

ARCTOS

ACTA PHILOLOGICA FENNICA

NOVA SERIES

VOL. V

HELSINKI 1967 HELSINGFORS

INDEX

Leiv Amundsen	Horace, Carm. 1. 3.	7
Gerhard Bendz	Par similisque	23
Eric Berggren	A new approach to the closing centuries of Etruscan history: A team-work project	29
Axel Boethius	Nota sul tempio capitolino e su Vitruvio III, 3. 5.	45
Patrick Bruun	The foedus Gabinum	51
Iiro Kajanto	Contributions to Latin morphology	67
Heikki Koskenniemi	Epistula Sarapammonis P.S.I. 1412 particula aucta	79
Saara Lilja	Indebtedness to Hecataeus in Herodotus II 70—71	85
Georg Luck	Die Schrift vom Erhabenen und ihr Verfasser . .	97
Dag Norberg	Le début de l'hymnologie latine en l'honneur des saints	115
Jaakko Suolahti	The origin of the story about the first Marathon-runner	127
J. Svennung	Zur Textkritik des Apologeticus Orosii	135
Holger Thesleff	Stimmungsmalerei oder Burleske? Der Stil von Plat. Phaidr. 230 bc und seine Funktion	141
Rolf Westman	Zur Kenntnis der ältesten Handschrift von Ciceros Orator	157
Erik Wistrand	On the problem of Catalepton 3	169
Heikki Solin	Bibliographie von Henrik Zilliacus	177

HORACE, CARM. I. 3.

Leiv Amundsen

L'image que chacun d'entre nous se fait des grands classiques change avec les années en même temps que nos propres conditions de vie se modifient — *et nos mutamur in illis*. On a souvent attiré l'attention sur cette expérience très répandue. Le cardinal NEWMAN souligne quelque part dans ses écrits (*An Essay in Aid of Grammar of Assent*, 4,2.4.) que les adolescents et les vieillards ont une conception tout à fait différente des vers et des sentences d'Homère et d'Horace, par exemple: L'écolier n'y voit que des lieux communs qu'il est bon d'apprendre par cœur et qu'il imite dans ses propres exercices poétiques. Mais un beau jour, après maintes années, il se peut qu'il les relise à nouveau, riche de l'expérience que lui a léguée la vie, et maintenant ils lui semblent tout nouveaux, comme s'il ne les avait jamais entendus auparavant — dans leur grave sérénité et leur vivante et précise perspicacité, ils s'adressent directement à son âme. Il comprend alors pourquoi ces lignes qui ont vu le jour lors d'une belle soirée au cours d'une fête ionique ou dans une vallée Sabine ont survécu mille et deux mille ans aux générations passées et gardé un pouvoir et un charme que la littérature n'a jamais égalés depuis. Les vers et les belles périodes de Virgile, telle la voix même de la Nature, expriment la douleur et l'abattement, mais nous font pourtant entrevoir l'espoir d'un monde meilleur, espoir que les hommes n'ont cessé de caresser à travers les âges.

Cette expérience s'avère particulièrement juste lorsque nous songeons à notre conception de la personnalité d'Horace. Nous avons fait sa connaissance lors de notre enfance et de notre adolescence et nous avons admiré son génie artistique ainsi que la musique de ses vers. Mais il est réservé, il garde toujours ses distances. Nous ne sommes pas déçus par sa candeur naïve — l'ultime porte de son âme est toujours fermée. Et puis il est presque exaspérant d'équilibre et d'harmonie et indulgent, cet homme d'âge mûr, ce gentleman grisonnant et plutôt gras, qui ne se départit pas d'un sourire ironique. WILKINSON¹ peut bien s'écrier: »J'aurais souhaité ne jamais avoir appris qu'il était gros.»

¹ Horace & his lyric poetry, 1946, 23.

Mais à mesure que nous passons plus ou moins insensiblement de l'état de *juvenis* à celui de *senior* et celui de *senex*, nous sentons diminuer la distance qui le sépare de nous. La beauté d'une stance, d'une ode nous apparaît dans toute sa splendeur. Sa personnalité — et par là j'entends à la fois celle de l'artiste et celle de l'homme — s'impose de plus en plus à nous et nous devient plus chère chaque fois que nous étudions ses poèmes d'une façon approfondie. L'œuvre reflète l'homme et en donne une image si vivante et si variée que chacun peut entrer en contact avec lui et partager avec lui ses propres expériences et ses propres aspirations.

Ceci exerce inévitablement une grande influence sur notre interprétation d'Horace, même si elle a un caractère philologique — car nous ne pouvons nous empêcher d'être dans une certaine mesure subjectifs. L'histoire des études horatiennes — de Pétrarque à nos jours — montre comment les différentes générations et les différentes nations ont tracé son portrait et interprété ses œuvres selon leurs propres conditions de vie et leurs propres expériences et aspirations.

Ainsi peut se renouveler toute manifestation immortelle de l'esprit et de l'art. Mais nous devons aussi faire entrer en ligne de compte la nature complexe de la personnalité d'Horace qui explique pourquoi il présente des visages si variés sous les différents éclairages auxquels il est exposé. Dans sa nature même que de contrastes profonds et solidement ancrés! D'une part l'esthète au tempérament épicurien, observateur de la vie quotidienne, d'autre part le *vates* conscient de sa mission. Je suis porté à croire que sa sensibilité était si merveilleusement délicate et vive que le timbre de sa voix ne s'adaptait pas seulement à celui des modèles qu'il admirait, mais aussi à celui de son *destinateur*, c'est-à-dire de la personne à laquelle il dédiait un poème, et de l'auditoire auquel il songe toujours en composant.

En interprétant les Odes Romaines (*carm.* III. 1—6), par exemple, il faut insister sur ses rapports avec ses modèles, les *exemplaria Graeca*, et avant tout: Pindare.¹ J'essaierai ici d'expliquer mon point de vue sur ses relations avec son destinateur, son auditoire, en proposant quelques réflexions que me suggère son troisième poème dans le livre I des Odes, son poème d'adieu, son *propempticon* à son ami Virgile qui est sur le point d'entreprendre un voyage. A propos de cette ode, il serait intéressant d'étudier d'une façon approfondie, à

¹ The 'Roman Odes' of Horace: *Serta Eitremiana* (Symbolae Osloenses, Fasc. suppl. XI), 1942, 1—24.

travers leurs œuvres poétiques, les influences réciproques des deux poètes — c'est un chapitre qui, à ma connaissance, n'a pas encore été écrit d'une manière tout à fait satisfaisante.¹

Dans ce vaste sujet, je me bornerai à attirer simplement l'attention sur un détail concernant Horace. Je risque une question :

En essayant d'expliquer l'étrange dérogation à la structure normale d'un propempticon que présente cette ode, ne sommes-nous pas en droit de penser à *la fois* à Horace et à Virgile en faisant entrer en ligne de compte leur étroite amitié et ce qu'une telle amitié entre deux personnalités si différentes devait nécessairement comporter de tension psychologique?

Reconnaissons tout de suite qu'essayer ainsi de découvrir l'homme derrière l'œuvre d'art entraîne fatalement à rester dans le domaine du subjectif. Et, à ce propos, je ne puis résister à la tentation de citer un philologue distingué de mon pays, le professeur SOPHUS BUGGE, qui, souvent pendant ses cours, disait à ses étudiants: »En ce qui concerne cette question, mes amis, j'ai, pour ma part, une théorie personnelle contre laquelle je ne saurais *trop* vous mettre en garde.»

Considérons maintenant le poème auquel Horace a fait l'honneur d'accorder la troisième place dans son recueil d'odes, immédiatement après sa dédicace à Mécène et son hommage à Auguste.²

Virgile est sur le point d'entreprendre un voyage (dont nous n'entendons parler nulle autre part) et Horace s'adresse au bateau qui va le transporter — la forme poétique de cette adresse est étroitement apparentée à un fragment de Callimaque,³ mais nous n'avons pas ici un exemple de ces citations initiales tirées de la littérature grecque et que nous avons l'habitude de rencontrer dans les autres odes d'Horace. Il commence naturellement par adresser à son ami ses meilleurs vœux de bonne traversée, sous la protection divine, de la *Venus marina* elle-même, des Dioscures et d'Éole, puisse-t-il libérer le vent favorable, le vent du Nord-Ouest et retenir tous les autres! — et faire tout ceci (*sic*) à condition que le navire sur lequel Virgile s'est embarqué, le conduise sain et sauf jusqu'aux côtes de l'Attique. Puis Horace fait une transition brutale et soudaine. La prière d'introduction qui a plutôt un caractère assez conventionnel se termine par l'admirable expression, due aux Grecs,⁴ de leur

¹ Malgré l'admirable étude de G. E. DUCKWORTH: *Animae dimidium meae: Two poets of Rome*, TAPA 87 (1956), 281—316.

² Voir J. P. ELDER, AJP 73 (1952), 140—58; 140: bibliographie raisonnée.

³ Fr. 400 Pf.

⁴ Voir Méléagre, A. P. XII, 52 ἡμισὸς μοι ψυχᾶς.

amitié: *animae dimidium meae* — lorsque Virgile part, c'est comme si la moitié de son âme lui était enlevée. Et ces mots conventionnels acquièrent une chaleur et une nouvelle profondeur lorsque nous apprenons les pensées qui l'assaillent: les horreurs de la mer, la rage des éléments déchaînés, les bateaux en détresse.

«Il avait du bois de chêne et trois lames de bronze autour du cœur, celui-là qui, le premier, livra un frêle esquif à la mer farouche et ne craignit point l'élan déchainé de l'Africus aux prises avec les Aquilons, ni les sombres Hyades, ni la rage du Notus, maître sans rival de l'Adriatique, dont à son gré il soulève ou laisse retomber les flots.» (Trad. VILLENEUVE.)

Sans préparation, comme un choc soudain, Horace dirige la pensée vers le premier navigateur, celui qui avant les autres eut la hardiesse et la témérité d'affronter le vaste océan dans un frêle esquif. Un tel homme ne peut être animé de sentiments humains et normaux, lui qui sur un voilier se précipite dans ce gouffre d'horreurs. Horace n'oublie pas d'insister spécialement sur les effroyables dangers qui menacent Virgile sur la route qu'il a choisie: le vent du Sud-Est en pleine mer entre Brundisium et la Grèce ainsi que les falaises de l'Épire aux eaux côtières si malfamées.

Le premier navigateur se révolte contre la Providence: vaine était l'intention du dieu de séparer les terres de l'océan si malgré lui nos navires impies osaient traverser les profondeurs qu'il voulait inviolables. Mais tel est le caractère de l'homme: hardie à tout braver, la race humaine s'élançait même à la conquête des buts défendus. Tel est son héritage titanesque: le feu dérobé au ciel entraîne l'envoi de la boîte de Pandore qui provoque la maladie et la mort. Dédale tenta la conquête de l'air vide sur des ailes refusées à l'homme. Et Hercule, fils d'une mortelle, se fraya un chemin jusqu'à Hades lui-même.

«Il n'est rien de trop haut pour les mortels. Le ciel même, notre déraison veut y atteindre» — Horace ne fait exception ni pour lui ni pour son ami. Mais on ne peut impunément défier le destin. «Notre scélératesse ne permet pas à Jupiter de déposer ses foudres irrités.»

Telles sont les pensées réconfortantes qu'Horace trouve bon d'évoquer à l'occasion du voyage de son ami.

On ne peut nier que le poème apparaisse quelque peu surprenant. En ce qui concerne la forme, c'est un véritable chef-d'œuvre, exquis jusque dans ses moindres détails; le rythme et la musique des vers s'accordent harmonieusement au raisonnement et aux pensées qui sont développés. Il nous montre un poète en pleine possession de ses moyens. Nous le constatons en admirant la propriété

des termes, le choix de leur place de façon à ce que chaque mot évoque des associations d'idées déterminées qui, une fois réalisées, préparent les mots suivants:

— *si tamen impiae*
non tangenda rates transiliunt vada —

La pause absolument nécessaire entre le *dimidium meae* de l'introduction et *illi robur* souligne le violent contraste et est extrêmement expressive. Écartons tout de suite une théorie tout à fait opposée qui a (naturellement) été lancée par un philologue et selon laquelle notre ode se composerait en réalité de deux poèmes différents.¹

En choisissant son sujet le *propempticon*, Horace entre immédiatement dans une tradition formelle bien déterminée.² C'est dire que dans notre interprétation de ce poème nous devons, bien entendu, tenir compte de cette tradition. Je vais ici en mentionner quelques-unes des principales caractéristiques. Le genre a été développé dans la poésie lyrique grecque. Nous pouvons l'affirmer avec certitude, bien que nous ne soyons pas en mesure de suivre son évolution dans la littérature grecque. Nous trouvons des formules d'adieu et des vœux de caractère plus formel dans l'Odyssée (5, 203; 15, 128), dans les vers de Sappho, dans le drame attique³ — ce sont là les premières ébauches du genre: «Puisse Zeus agoraios te protéger» (Aristophane, *Hipp.* 498), «Souviens-toi de moi», «Reviens-nous sain et sauf». Grâce à une magistrale reconstruction d'un fragment de papyrus, l'helléniste suédois C. THEANDER parvint à recréer une ode de Sappho adressée à son frère Charax: «Aphrodite Kypris, déesse pleine de grâce, consens à ce que mon cher frère aîné revienne sain et sauf dans la belle Mytilène.» «Il s'est lui-même absous de tous ses péchés. Accorde aux navigateurs des nuages favorables jusqu'à ce que le bateau touche heureusement au port, ô Kypris!» (La dernière stance est dirigée contre Doricha.)⁴

Comme précurseurs du genre, on a aussi cité quelques hymnes chantés dans les temples, ὕμνοι ἀποπεμπτικοί, dont nous avons quelques vestiges: hymnes adressés au dieu lorsqu'il va partir en voyage.⁵ Le poète énumère

¹ PRODINGER, W. St. 29 (1907), 165—72.

² Voir F. JÄGER: Das antike Propemptikon und das 17. Gedicht des Paulinus von Nola. Diss. München 1913. SCHMID-STÄHLIN I, 350, 7.

³ Eur. *Hélène* 1451 etc., *Iphig. Taur.* 1123 etc. Soph. eleg. fr. 2 D.

⁴ Lesbiaca. Ia. De precibus poetarum Lesbicorum pro itineribus suscipiendis maritimis. *Eranos* 41 (1943), 139—56. Fr. a 4 LOBEL; cf. fr. a 3.

⁵ HILLER VON GAERTRINGEN, P.-Wiss. II, 173.

les endroits que le dieu allait visiter. On a établi un parallèle entre ce procédé et un thème assez répandu dans les poèmes d'adieu des époques postérieures: le poète énumère les places importantes et célèbres sur la route que le voyageur va emprunter, lui fournissant en quelque sorte un extrait de son Baedeker, si on me passe l'expression.

J'ai déjà fait allusion au fragment de Callimaque: «O navire, toi qui m'as enlevé la seule douce lumière de mon existence, je demande, au nom de Zeus, le protecteur des ports, que . . .» (fin du fragment).

A ces exemples nous pouvons ajouter un fragment d'origine assez douteuse, mais qu'on attribue à la jeune poétesse Erinna,¹ et enfin le seul spécimen grec entièrement conservé: un poème incorporé par Théocrite dans sa 7^{ième} idylle, le Chant de Lycidas, de caractère très érotique: Agéanax doit faire un long voyage au moment où les Chevreaux soufflent vers l'ouest, où le vent du midi chasse les vagues et où Orion foule l'Océan, les alcyons calmeront les vagues et apaiseront la mer etc.

«Puisqu' Agéanax a le désir de faire voile pour Mytilène, que toute saison lui soit bonne, et qu'une heureuse traversée le conduise au mouillage!» Lorsque Lycidas apprend que son ami est arrivé sain et sauf à Mytilène, il veut fêter l'événement: «Moi, ce jour-là, portant autour de la tête une couronne d'aneth ou de roses ou de giroflées blanches, je puiserai au cratère le vin ptéléatique, étendu près du feu; dans le feu quelqu'un fera griller des fèves; j'aurai une couche épaissée d'une coudée, faite de conyze, d'asphodèle, d'acte frisée; et délicieusement je boirai, pensant à Agéanax au moment de vider les coupes, que je presserai des lèvres jusqu'à la lie. Deux bergers me joueront de la flûte, . . . , et près de moi Tityre chantera . . .» (Trad. PH.-E. LEGRAND.)

Dans la littérature latine, le thème du guide de voyage occupe une place des plus importantes dans les premiers propemptica dont certains fragments sont conservés — l'un d'entre eux dans le troisième livre de Lucilius, si nous adoptons l'intéressante interprétation des vers de ce livre telle que la propose CICHORIUS.² C'est le même poème qu'utilise Horace lorsqu'il écrit *sat.* I, 5, le voyage à Brundisium. Et à en juger par le fragment qui nous reste, c'est le même motif que nous retrouvons dans le docte propempticon composé par Helvius Cinna pour le jeune Asinius Pollio, prêt à entreprendre son *grand tour* en Grèce et en Asie en 57/56 av. J.C.³

¹ Fr. 3 D.

² Untersuchungen zu Lucilius, 1908, 251—61.

³ Fr. poet. Rom. 323 BAEH.

Mais c'est d'abord chez les élégiaques érotiques, où il florissait que nous trouvons ce genre. Cornelius Gallus, cité par Virgile dans sa 10^{ième} églogue (vers 44—49) mais naturellement dans un tout autre mètre, écrit un poème à sa bien-aimée Lycoris qui — *a! dura* — est en train de braver les neiges des Alpes et les eaux froides du Rhin — *me sine* —. Et puis nous avons Tibulle, Propertius¹ et Ovide. On constate très clairement chez eux jusqu'à quel point la tradition formelle du genre est rattachée à un canevas déterminé, maintenant étroitement apparenté à la théorie rhétorique; les rapports étroits entre la poésie élégiaque et la rhétorique, ainsi que d'autres éléments, notamment dans les poèmes d'Ovide, ont été soulignés par plusieurs savants. Le plan d'un poème d'adieu suit celui d'un discours d'adieu, *λόγος προπεμπτικός*, tel qu'il a été établi dans un traité attribué au rhéteur Ménandre:² avant tout vous devez essayer de faire changer d'avis à votre ami en lui laissant entendre votre plainte, le *σχετλιασμός*, où vous déplorez le caractère fugitif et passager de l'amitié, etc.; ensuite vous vous résignez à l'idée de son départ et vous commencez à faire son éloge, à l'exhorter de ne pas oublier ses vieux amis, vous décrivez le voyage qu'il va entreprendre par terre et par mer et vous terminez par une prière aux dieux.

Ceci est, dans ses grands traits, le plan déjà suivi par Ovide dans son charmant propempticon à sa bien-aimée Corinne lorsqu'elle a l'intention de partir pour Baiae afin d'y passer la saison, *amores* II, 11: quelles funestes voies le bois n'apprit-il pas lorsque pour la première fois il fut transformé en un bateau, c'était l'Argo, le navire qui transporta Iason et ses camarades — «Ah! plût aux dieux que, pour empêcher les mortels de fatiguer de leurs rames les vastes mers, la nef Argo eût fait naufrage et se fût engloutie dans ces eaux meurtrières!» (Trad. H. BORNECQUE.)

Puis nous en arrivons à la tentative de lui faire changer d'avis: Pourquoi donc désirez-vous emprunter les traîtres sentiers de l'océan? »Sur ta route, tu n'auras à admirer ni villes, ni forêts: toujours uniforme est l'aspect bleuâtre de la mer perfide.» Sur la plage sableuse vous pourrez collectionner les fins coquillages et les petits cailloux ronds et colorés, là vous pourrez en toute sécurité prendre l'air sur la promenade. En mer on n'est jamais en sécurité. Écoutez ceux qui peuvent vous en parler, qui peuvent vous parler de Scylla et de Charybde et des vents belliqueux. »Mais il est trop tard pour regretter la terre ferme, lorsque, l'amarre une fois détachée, le navire aux flancs bombés

¹ Tibulle I, 3. Propertius I, 17, II, 26, 9 etc.

² Rh. Gr. IX, 139 etc. WALZ.

court sur l'immensité de la mer et que les vents contraires font frissonner de peur les matelots en leur montrant la mort d'aussi près que les eaux. Que Triton hérisse les flots houleux, comme toute couleur disparaîtra de ton visage! Alors tu pourrais bien invoquer vos astres, Castor et Pollux, et dire: »Heureux celui que retient la terre, son véritable élément.» Il est plus sûr de rester étendu sur son lit, de lire quelque livre et de faire résonner sous ses doigts la lyre de Thrace.»

Puis voici la résignation et les vœux du poète: »Mais si le souffle des tempêtes emporte mes paroles et les rend vaines, que du moins Galatée soit bienveillante pour ton vaisseau! Vous seriez responsables de la mort de cette beauté, déesses Néréides, et toi, père des Néréides. Pars en pensant à moi, pour revenir au premier vent favorable et qu'alors une brise plus forte gonfle tes voiles. A ce moment, que le puissant Nérée pousse la mer vers nos rivages; que les vents regardent vers eux . . . Le premier, j'apercevrai du rivage ton navire, que je reconnaîtrai entre mille, et je dirai: »Il ramène mes dieux.» Je te porterai sur mes épaules et je te prendrai mille baisers désordonnés. En l'honneur de ton retour tombera la victime promise à la divinité. En guise de lit, nous aurons la couche molle du sable, et le premier renflement du sol nous servira de table. Là, coupe en main, tu me raconteras tes nombreuses aventures, comment ton vaisseau faillit être englouti au milieu des flots, et comment, dans ta hâte à me revoir, tu n'as craint ni la nuit aux heures inhospitalières, ni les Notus déchainés. Je croirai toutes tes paroles comme des vérités, fussent-elles pure imagination. . . . Ce jour, que l'étoile du matin, brillant d'un vif éclat au plus haut des cieux, l'amène aussi vite que possible sur son char lancé à toute bride.»

Un siècle plus tard tous les thèmes du genre nous sont présentés dans le long et prétentieux propempticon adressé à Maecius Celer par Stace, *silvae* III, 2.¹ Le poète essaie constamment de surpasser Horace et ses autres prédécesseurs:

Stace commence par une prière aux dieux protecteurs, Neptune, les Jumeaux, les Néréides, Protée, Triton, Glaucus, etc. etc. Éole doit retenir tous les autres vents et seul laisser le Zéphyr souffler. Le jeune Maecius qui est maintenant confié à la mer incertaine, est *plus que* la »moitié de mon âme«. Nous assistons à la scène du départ lorsque le navire quitte le port, accompagné de larmes et de craintes. »Quel est celui qui de cette mer inconnue, et fermée aux malheureux mortels, osa faire une route, et détacha du sol les pieux en-

¹ P. Papinii Statii Silvarum libri. Hg. u. erkl. v. FR. VOLLMER, 1898, 393—405.

fants de la terre, pour les lancer à la merci des vagues et promener leur espoir haletant sur les abîmes?» (Trad. GUIARD.) Il a dû être non moins audacieux que les Titans qui essayèrent de prendre l'Olympe d'assaut. Pourquoi ne pas prendre son temps et voyager sur terre? pourquoi, au nom du ciel, se confier à la mer et aux vents? —

Regardez! »Le navire s'enfuit sur le dos des vagues rapides, il décroît, décroît encore, décroît toujours et finit par échapper à ma vue.» Pourquoi ne t'ai-je pas accompagné? Mais mes pensées fidèles seront toujours avec toi et mes prières accompagneront le navire jusqu'aux pays lointains.

Le jeune homme va faire son service militaire en Orient et le poète profite de l'occasion pour exposer ses connaissances sur les endroits que son ami va visiter.

Et puis voici le retour de l'ami: »Le jour viendra sans doute où César, ayant sur toi des vues plus hautes, te rappellera des champs de bataille illustrés par tes exploits. Et nous, les yeux fixés de nouveau sur le même rivage, nous contemplerons le vaste abîme et nous demanderons au ciel d'autre vents.» Vient ensuite la célébration du retour, »et nous racontons chacun à notre tour l'histoire des années intermédiaires», le jeune homme raconte les aventures qu'il a vécues, et le poète le comble avec les chefs-d'œuvres poétiques qu'il a composés depuis qu'ils sont quittés.

Il convient de mentionner qu'un philologue¹ a suggéré que le plan de composition de ce poème dû à Stace est en réalité le même que celui de notre ode horatienne. De même que le poème de Stace est constitué par une série de scènes différentes, de même nous pouvons dans le propempticon d'Horace remarquer un changement de scène entre les deux parties: la scène de départ, et puis les pensées du poète au moment où il regarde le navire s'éloigner. Je ne vois pas ce qu'on gagne par une telle théorie dont nous ne trouvons aucune justification dans le poème lui-même.

Horace connaît très bien ce genre poétique. Il s'est amusé à changer complètement son apparence dans la dixième épode où il remplace les bénédictions et les vœux habituels par des imprécations contre le poétaillon Mevius. Il joue capricieusement avec les règles du genre dans son poème sur Galatée, *carm.* III, 27:

sis licet felix ubicumque mavis,
et memor nostri, Galatea, vivas.

¹ HENDRICKSON, *Cl. J.* III (1908), 100—04.

Dans la composition de son ode à Virgile, Horace suit le plan conventionnel qu'une longue tradition a fixé, aussi bien dans l'ouverture du poème que dans sa transition annonçant les pensées que réveillent en lui les dangers que son ami va courir sur la mer déchaînée; les craintes exprimées au sujet de la sécurité de l'ami qui part constituent un élément nécessaire de tout propempticon. Et comme d'autres poètes, Horace combine cet élément avec une allusion au pionnier, à l'inventeur, *πρωϊτος εὐρετής* — c'est un thème qui a une longue tradition dans la littérature philosophique et poétique des Grecs et des Romains ainsi que dans les discours populaires philosophiques. Ici le thème a été empreint de philosophie populaire stoïque, on y souligne la volonté de la Providence: nous devons mener une vie conforme à l'ordre institué par la Divine Providence, notre volonté doit s'adapter à celle de la Providence, se conformer aux événements du jour, réaliser ce qui est normal et naturel. Au lieu de cela l'humanité s'est créé une vie compliquée et contraire à la nature et a ainsi attiré sur elle la mort et les désastres, car elle a obstrué le chemin qui mène au véritable but de la vie: la paix de l'âme.

Mais dans le propempticon d'Horace le passage consacré à la résignation fait défaut. Le poète ne décrit pas les scènes touchantes qui se dérouleront lorsque les amis se reverront, les magnifiques fêtes du retour, les agréables conversations futures. Horace s'attarde à souligner *notre* présomption, et termine brusquement.

Dans sa poésie Horace utilise souvent l'élément de surprise avec un grand effet. Mais il n'y a guère de parallèles à cette dérogation soudaine à un développement normal et traditionnel de la pensée.

Comparons nos portraits des deux amis; nous le ferons très brièvement. L'un d'eux d'un caractère droit et doux, l'autre d'une nature plus compliquée. Le premier profondément ancré dans la terre italienne avec ses fermes et ses temples, ses paysans vigoureux, sa végétation et ses animaux, ne se sentant jamais chez lui et jamais à l'aise dans la vie tourmentée d'une ville bruyante, l'autre, malgré tout, un citoyen, même lorsqu'il se réfugie dans une de ses délicieuses villas, et parle, non sans une certaine coquetterie, de la vie simple qu'il y mène— songez à son Sabinum tel qu'il a été reconstruit par les archéologues! L'un profondément engagé dans sa vie intérieure, malgré ses remarquables dons d'observation et sa tendre sympathie pour tout ce qui souffre, caractère mystique malgré sa formation épicurienne. L'autre caractérisé avant tout par sa *ratio*, avec sa »furchtbare Realität» et cultivant dans son âge mûr, avec beaucoup de succès, l'art d'obtenir le maximum de plaisir en

courant le minimum de risque. Dans son commentaire sur les *eclogae*, H. J. ROSE¹ rassemble des preuves destinées à montrer que Virgile n'était pas dépourvu d'un certain sens de l'humour. Cet humour se manifeste en vérité de façon très discrète. Il ne parvint jamais à vaincre sa timidité innée. Sa *Vita* prouve que sa conversation était lente et presque gauche. Et puis cet Italien du Sud, plein d'esprit, prompt à la colère, possédant tout l'esprit et tout l'humour qui manquait à l'autre, discret et secret. L'un par dessus tout, toujours grave dans son style emphatique — tandis que l'emphase de l'autre a maintes fois un caractère quelque peu suspect.

Si nous songeons également à leur apparence extérieur, l'un grand et guindé, au facies paysan, l'autre gros, *corporis exigui*, nous sommes tentés de nous rappeler les contrastes de KRETSCHMER, le type du leptosome et du pycnic ou, en employant la terminologie de C. J. JUNG, le type de introverti et de l'extraverti,² en y ajoutant les nuances complémentaires qui sont nécessaires. Je dois d'ailleurs reconnaître que ce que j'ai vu comme exemples de ce genre d'interprétation littéraire des caractères ne me semble pas de nature à encourager les imitateurs — d'ailleurs moi, de toute façon, je ne suis pas de la profession. JUNG lui-même est le premier à reconnaître que dans la vie réelle les caractères des individus ne sont jamais conformes aux schèmes établis par les psychologues. Il souligne que chaque individu renferme en lui les deux structures et que plus ou moins consciemment il tend à contrôler celle qui domine. Même si nos documents sur les caractères d'Horace et de Virgile étaient beaucoup plus précis et dignes de fois et dépourvus d'ambiguïté qu'ils ne le sont actuellement, nous n'arriverions jamais à un résultat définitif. J'attirerai simplement l'attention sur le fait que le caractère extraverti a tendance à réagir d'une façon positive à son objet, comme on dit, si j'ai bonne mémoire, en psychologie. L'extraverti conforme son attitude subjective à l'objet qui lui fait face.

Tous, nous connaissons bien ce phénomène. Je ne pense par exemple pas qu'il se soit trouvé des personnes n'adaptant pas leur manière de parler, leur voix et leurs mots aux dispositions mentales qu'elles ont à l'égard de la personne à laquelle elles parlent. Naturellement, le degré de cette adaptation varie beaucoup avec chaque individu.

Parmi les acteurs, il est facile de distinguer deux types de caractère — le paon et le singe. L'acteur qui ne fait que se reproduire lui-même, quel que soit

¹ The Eclogues of Vergil, 1942, 43.

² Voir WILKINSON l.c. 23, DUCKWORTH l.c. 283.

le rôle qu'il interprète, et celui qui fait abstraction de sa propre personnalité et se transforme, s'adapte au caractère qu'il doit figurer.

Et si nous appliquons ce point de vue à la littérature, nous sommes également en mesure de distinguer ces différents types de caractère chez les auteurs et les poètes. Je demanderai la permission de mentionner quelques noms de la littérature norvégienne, poètes dont le caractère illustre clairement la différence que je tente de montrer.

Henrik Wergeland est notre plus grand poète lyrique et celui qui nous est le plus cher. Que ce soit dans sa prose, dans sa poésie, dans ses lettres, nous reconnaissons toujours sa voix — *sa* voix parmi toutes les autres. Qu'il écrive à son père, à sa femme, au chef de file de ses ennemis littéraires, ou au juge de paix, au sujet d'une rixe quelconque dans un café ou autre part, Wergeland reste toujours le même. Il envoie un dithyrambe plein de jeunesse et de fougue *simultanément* à son ami Frederik, à son ami Gerhard et à la mère de la jeune fille qu'il aime — en ne changeant que le nom dans le premier vers :

»Lorsque je songe à toi, Gerhard, le geyser brûlant de mon âme jaillit tel un arc-en-ciel, vers le soleil —»

Ou »Lorsque je songe à toi, Frederik», ou »Lorsque je songe à vous, Madame —»

La personne du destinataire n'a en réalité aucune importance pour le poète.

Notre poète Björnson présente une particularité à peu près semblable, surtout dans ses lettres. Une citation d'une lettre de Björnson est toujours facilement reconnaissable, comme caractéristique de sa personnalité dominante, de son style particulier, de ce qu'il appelle son »norvégien pectoral».

Ibsen, lui, est tout à fait différent. Dans ses lettres il change comme un caméléon. Lorsqu'il écrit à son éditeur, il est l'homme d'affaires correct et parfait. Lorsqu'il écrit à Georg Brandes, le célèbre critique danois, qui voulait faire figure d'Européen, Ibsen devient lui aussi Européen et essaie même de surpasser Brandes en le taquinant par des allusions à sa provincialité danoise. Et dans ses lettres à Björnson, on rencontre parfois un accent dominant qui est tout à fait étranger à la personnalité d'Ibsen. Ibsen qui avouait que »en tête à tête, je n'ai jamais été un homme brave», s'exprime lui-même de la façon suivante dans une lettre à son ami Björnson en 1867 (un critique danois Petersen, ami intime de Björnson, venait d'écrire un compte-rendu défavorable de la dernière pièce d'Ibsen):

»Mon cher Björnson, — quelles sont ces machinations diaboliques qui tou-

jours viennent nous séparer? Il me semble qu'un fantôme ou le diable en personne est là à toute heure nous enveloppant de son ombre. Si j'étais à Copenhague et que quelqu'un qui était mon ami, comme Petersen est le vôtre, eût essayé de se conduire de cette façon, je l'aurais *rendu infirme pour la vie* plutôt que de lui permettre de commettre un crime aussi monstrueux contre la vérité et la justice.»

Même Björnson, écrivant à des amis suédois, place des mots et des phrases suédoises dans ses lettres, et non seulement comme citations. Mais lorsque Ibsen, âgé de 73 ans écrit à une jeune Suédoise avec laquelle il avait engagé un flirt innocent, mais très intense, il employait le *ä* suédois au lieu de la lettre *æ* norvégienne et son poème »Lettre écrite d'un ballon à une dame suédoise« abonde en mots et en phrases suédoises plus qu'aucune autre de ses œuvres, bien qu'il connût très superficiellement la dame en question et qu'il ne semble pas y avoir de rapports étroits entre sa personnalité et les réflexions d'Ibsen sur les problèmes culturels, réflexions qui forment la matière même du poème. De même nous trouvons des mots et des phrases danoises dans un poème écrit par Ibsen en honneur d'une célèbre actrice danoise.

Si nous retournons maintenant à la littérature latine, nous remarquons la même particularité chez Cicéron épistolier. Le style de Cicéron change conformément aux règles du genre épistolaire *et s'adapte* au sujet qu'il traite, à l'humeur de celui qui écrit, au degré d'intimité des relations avec le destinataire, — et est également marqué par la personnalité du destinataire. Cicéron place beaucoup plus de mots, de phrases et de citations grecques dans ses lettres à Atticus, l'helléniste, que dans celles qu'il écrit à n'importe quel autre correspondant. Lorsqu'il écrit à Trebatius, le juriste, il emploie des termes juridiques (*ad fam.* VIII. 12). Dans ses lettres à Cassius, l'Épicurien (*ad fam.* XV. 16. 1), les plaisanteries de Cicéron sont également épicuriennes, dans ses lettres à Varron (*ad fam.* IX. 7. 2), il use de termes philosophiques.

Et maintenant considérons un peu Horace! En examinant bien ne trouvons-nous pas chez lui des exemples de la même versatilité dans son esprit?

Pour pouvoir répondre, il faut avoir analysé en détail et en profondeur toute sa poésie. Chaque poème doit être soumis à un examen critique impartial. J'attirerai simplement l'attention sur quelques traits qu'on peut observer.

Nous nous heurtons tout de suite à une difficulté: tant de destinataires des coèmes d'Horace, en fait la plupart d'entre eux, nous sont complètement inconnus; ce sont des noms et rien de plus. Mais dans notre ignorance, nous ne

sommes pas autorisés à déclarer d'avance — comme on l'a souvent fait — qu'ils ne sont pas autre chose que des noms pour Horace non plus, sans aucune signification pour la composition et le contenu des poèmes eux-mêmes. Le plus souvent nous devons laisser la question sans réponse.

Souvenons-nous de la maîtrise déployée par Horace lorsqu'il changeait la forme artistique de sa poésie, lorsqu'il composait des variations sur le même sujet dans des styles différents. Je pense à des odes étroitement apparentées telle II, 3 *aequam memento* adressée à Q. Dellius qu'il faut comparer à sa contrepartie d'une facture plus légère II, 11 *quid bellicosus* adressée à Quinctius Hirpinus. Ou bien aux deux poèmes de printemps bien connus I, 4 *solvitur acris hiems*, à Sestius, et IV, 7, à Torquatus, *diffugere nives*. Il est tentant de penser que dans ces cas-ci la personnalité des destinataires a eu quelque influence sur le style des poèmes.

D'autre part, on peut constater une certaine unité de caractère dans les différents poèmes adressés à la même personne. Je citerai comme exemple le joyeux drôle qu'est Aristius Fuscus de I, 22 *integer vitae* et de *epist.* I, 10 *urbis amatorem* comparé à ce que nous entrevoyons de lui dans la 9^{ème} satire du livre I.

Dans ses Satires nous remarquons une faculté apparentée à cette sensibilité dont je m'occupe: l'éminente habileté d'Horace à individualiser les personnages qu'il met en scène au moyen de traits de caractère qu'ils possèdent. Songez par exemple à Trebatius Testa dans la première satire du livre II: Horace demande son avis et les réponses pleines de bonne humeur du juriste sont tout à fait conformes au jargon juridique: *quiescas*, et *aio*; Trebatius recommande la natation comme une excellente détente, car il est lui-même, comme Cicéron nous l'apprend, *studiosissimus homo natandi*; —suivie d'un bon verre — et dans une autre brève note de Cicéron nous le trouvons, le soir, *inter scyphos*. Dans la satire je pense que nous entendons sa propre voix.

Un poème tel que l'ode panégyrique à Asinius Pollio *carm.* II, 1, porte nettement l'empreinte de la personnalité qu'il célèbre, de son état d'âme et de ses opinions, s'accordant totalement aux lettres qui nous restent de Pollio lui-même. Comme HEINZE l'a fait remarquer, il y a certainement eu aussi une influence de son style tragique: *cruoribus*, correspondant à *αἵματα*.

Naturellement, il faut éviter toute tendance à schématiser. Dans les poèmes adressés à Tibulle nous ne trouvons pas trace de la musique élégiaque. Mais le destinataire de *carm.* I, 33 et *epist.* I, 4 est malgré tout proche de nous avec son Pholoë; et je me demande si Horace a composé son *di tibi divitias dederunt*,

sans entendre retentir dans ses oreilles le poème de Tibulle, *divitias alius flavo sibi congerat auro*.

Horace ne suit jamais un schéma. Cela se voit clairement lorsque nous considérons l'élément philosophique de sa poésie. Il y a eu un certain changement dans son attitude à l'égard du stoïcisme, chez lui d'ailleurs toutes les lignes sont indéterminées. Nous devons nous souvenir de la répartition des poèmes à tendance philosophique; dans la philosophie populaire, les différentes écoles et les différents systèmes tendaient naturellement par bien des côtés à s'unir. La philosophie d'Horace peut varier même dans des poèmes qui ont été composés presque en même temps. Dans les poèmes successifs adressés à Mécène et à d'autres, c'est le côté épicurien qui domine; vis-à-vis du jeune Salluste, Horace apparaît comme un Stoïcien de la plus stricte observance (*carm. II, 2 nullus argento*). Comme *vates* aussi il prêche à la jeunesse de Rome et est alors avant tout Stoïcien. Il est profondément influencé par le destinataire de ses poèmes, par son auditoire.

En revenant maintenant à son poème d'adieu à son ami, je me demande s'il serait tout à fait impossible de distinguer quelques accents virgiliens dans la voix d'Horace.

Horace a appris que Virgile projette un long voyage vers l'Est. Virgile avec son emphase, sa chaleur, son amabilité, avec toutes les fibres de son âme attachées à la terre italienne, Virgile est dans ses pensées.

Virgile lui-même a dans son églogue messianique chanté *priscae vestigia fraudis | quae temptare Thetim ratibus*. Nous n'avons pas connaissance de ce que Virgile ait eu d'autres rapports avec l'océan que des rapports poétiques, en chantant ses horreurs et ses tempêtes déchaînées dans des vers d'une sublime beauté, en étudiant le 5ième livre de l'Odyssée:

incubere mari, totumque a sedibus imis
 una Eurusque Notusque ruunt creberque procellis
 Africus et vastos volvunt ad litora fluctus
 — stridens Aquilone procella
 velum adversa ferit fluctusque ad sidera tollit

Rien n'exclut la possibilité qu'Horace ait écouté son ami lui réciter le premier chant de sa grande épopée:

di maris et terrae tempestatumque potentes
 ferte viam vento facilem et spirate secundi!

Mais souvent la volonté du Destin en a décidé autrement. Et voici la pieuse conviction de Virgile: la Providence qui décide du sort de l'homme, n'est pas un caprice aveugle, ni un déterminisme matériel, mais une puissance divine régnant sur le monde et se manifestant dans la vie et dans les actions de tout individu. L'homme qui écoute les ordres de la Providence et consent à y obéir, est *pius*. Mais malheur à celui qui désobéit à la volonté du *deus prudens*.

Horace élève ses pensées au niveau de la solennelle emphase de Virgile et y reste dans une attitude héroïque. Pour être conforme aux règles du genre le propempticon, — la célébration du retour de l'ami, les conversations enjouées et agréables lorsqu'ils se revoient, etc., — devrait comporter un triste anticlimax, rabaisant le poème à un niveau d'agréable trivialité.

Mais voici qu'une idée folle se présente qui sera certainement rejetée par les philologues comme étant par trop empreinte de manque de goût. Horace était quelque peu accoutumé à la mer bien qu'il ne l'ait jamais aimée, il la connaissait par expérience personnelle ayant fait de longs voyages au cours de sa jeunesse.

Les éléments traditionnels du genre ne peuvent éliminer le fait qu'Horace connaît très bien, à savoir que traverser les détroits de Brundisium à la Grèce ne constituait pas un exploit sans précédent. Y avait-il une route maritime plus fréquentée?

Est-ce que transposer toute la situation à un niveau beaucoup plus élevé, aux hauteurs héroïques où se complaisait son ami et dans le style solennel de son frère poète ne lui a pas paru le plus irrésistible?

Virgile lui était très cher, en vérité, «la moitié de sa propre âme». Le poème même témoigne de ses sentiments. Aussi le timide sourire est-il très bien caché derrière les larmes causées par la séparation. Cela gêne rien au poème. Horace est en même temps lui-même et l'ami.

Mais malgré tout je ne puis m'empêcher de penser qu'il y a vraiment ici l'ombre d'un sourire — s'il est vrai que l'humour dépend d'un sens infaillible des justes proportions.

Et je ne puis m'empêcher de me demander si ce poème ne doit pas lui faire le même plaisir, dans son Elysée, que son miracle d'esprit et de beauté, *integer vitae*, chanté avec une solennelle gravité lors des fêtes universitaires et des funérailles académiques.

Tout le monde n'a pas la naïve candeur de ce professeur allemand qui déclarait: «Je ne comprends pas du tout ce poème — il doit sans doute être humoristique.»