II

HORACE ET LA RELIGION DE VIRGILE

PAR A. OLTRAMARE
Doyen de la Faculté des lettres de Genève

Après les fêtes virgiliennes de 1930, voici que se terminent maintenant, en Amérique et en Europe, les manifestations qui ont marqué le bimillénaire de la naissance d'Horace. L'attention du public a donc été fortement attirée sur la différence d'âge des deux grands poètes latins.

Cette préséance naturelle de l'un sur l'autre était assez importante pour que l'aîné eût sur son cadet de l'autorité ; mais elle n'était pas cependant si considérable qu'elle les empêchât d'avoir des relations de véritable amitié. Ils se communiquaient leurs écrits avant de les publier et, lorsqu'il dressa la courte liste des hommes dont le jugement comptait à ses yeux, Horace mit le nom de Virgile à la place d'honneur, à la fin du vers où sont cités Varius et Mécène :

Plotius et Varius, Maecenas Vergiliusque[1].

On a établi d'innombrables rapprochements de détail entre les œuvres des deux classiques ; on a opposé leurs tempéraments ; on a beaucoup discuté sur chacun des hommages qu'ils se sont rendus l'un à l'autre en se faisant des emprunts littéraires. Cependant, l'on n'a guère étudié l'influence qu'exerça personnellement Virgile sur l'évolution psychologique du poète des Odes. Une courte recherche à ce propos nous permettra, je l'espère, de mieux comprendre certains traits encore mal expliqués du caractère d'Horace.

Peu de grandes âmes furent plus complètement « areligieuses » que celle-là ; on ne peut que répéter l'exacte remarque de Boissier. Le discours de Priape, au premier livre des Satires[2], contient les plaisanteries les plus blasphématoires ; la pièce introductive du

1. *Sat.* I, 10, 8.
2. *Sat.* I, 8, 46 et suiv.

même recueil fait jouer à Jupiter le rôle d'un mime grotesque[1] ; quant au récit du voyage à Brindes, il se termine par une déclaration sceptique de vrai libre penseur[2].

Tel est le point de départ d'Horace. Il n'a pas non plus l'ardente conviction matérialiste de Lucrèce et ne polémise pas contre la religion ; il l'ignore ou la tourne malicieusement en ridicule. Dans ses dernières Satires, il met comme une sourdine au ton de ses plaisanteries et se contente d'une légère ironie contre la divination. Tirésias affirme : *Quicquid dicam, aut erit aut non*[3]. Le premier discours de Stertinius a beau assimiler solennellement le *timor deorum* aux pires des passions humaines[4], le ton en est trop nettement parodique pour que nous puissions porter au compte d'Horace cette éloquente prédication laïque.

L'aboutissement de la pensée du poète en matière religieuse est à peu près identique. Préoccupé des problèmes d'une morale fondée sur l'expérience, l'Horace du premier livre des Épîtres n'impose qu'une seule règle, celle de l'indépendance intellectuelle : *nil admirari*. Dans les autres domaines, il n'est certain que de son incertitude et prend fort gaillardement son parti de cet agnosticisme. Quand il demande aux dieux *vitam et opes*, ce souhait n'est qu'une formule volontairement banale ; elle n'a rien d'une prière. S'il blâme l'homme qui feint la piété pour duper ses semblables, ce n'est pas le sacrilège qui l'indigne, mais bien la vilenie des désirs étalés et la bassesse de ses craintes.

La morale vraiment horatienne est indépendante de toute métaphysique comme de toute croyance religieuse ; elle est basée sur l'examen de soi-même et sur l'observation d'autrui. C'est là ce qui fait sa valeur éternellement actuelle ; elle est à la fois très personnelle et très facilement acceptable par chacun ; des vers aux arêtes dures comme le diamant en transmettront toujours les leçons de simple humanisme.

On retrouve dans les Odes cet Horace irréligieux. Il n'est plus guère de lecteurs assez naïfs pour croire à la solennité du Carmen *Integer vitae*[5]. Le poète ne se considère pas comme l'objet d'une

1. *Sat.* I, 1, 20 et suiv.
2. *Sat.* I, 5, 97 et suiv.
3. *Sat.* II, 5, 59.
4. *Sat.* II, 3, 295.
5. *Carm.* I, 22.

protection spéciale de la divinité plus qu'il ne s'attend à être réellement exaucé quand il adresse une prière à sa lyre ou à son amphore [1].

Cependant, chacun sait que ces badinages plus ou moins impies sont exceptionnels dans l'œuvre lyrique d'Horace ; le poète connaît mieux que personne quelles sont les traditions du genre qu'il se fait gloire d'introduire à Rome. A la variété des rythmes doit correspondre la multiplicité des thèmes, et les sujets religieux offrent des veines nombreuses à exploiter pour la première fois en latin selon l'idéal classique. Ils seront comme les costumes éclatants dont le grand virtuose vêtira les pensées qui lui sont chères ; les mythes et les croyances italiques prendront tout naturellement ainsi une valeur symbolique et chacun d'eux sera comme un leitmotiv dont l'apparition, dans la trame mélodique des odes, fera naître dans l'esprit du lecteur averti les associations de la pensée du lettré, du moraliste aux champs et du citoyen préoccupé des destinées romaines.

Je me garderai bien de passer en revue, après tant d'autres, tous ces thèmes littéraires ; je cherche seulement maintenant où se trouve dans cette œuvre admirable l'expression de sentiments réellement religieux ; si elle peut être constatée dans les odes, sa genèse psychologique posera un problème intéressant à propos d'un esprit comme celui d'Horace.

Nous laisserons de côté toutes les pièces où la religion n'est qu'un artifice poétique. Quand il se dit protégé des Muses ou de Mercure et qu'il invoque Apollon, son inspirateur, le lyrique latin glorifie seulement son art et affirme hautement ses droits. Certains *carmina* sont des hymnes traditionnels où la personnalité d'Horace n'apparaît que dans le charme de la forme. Qu'il chante Mercure, Diane et Vénus cruelle et maligne, ou même qu'il joue le rôle de celui qui est en proie au délire dionysiaque, il ne nous offre encore que d'admirables « études » préparatoires ; il s'exerce au ton pindarique, au style d'oracle ; c'est de la belle rhétorique en vers érudits et je crois qu'il faut se garder de chercher derrière chaque mot et chaque image une intention profonde. Quand c'est nécessaire, un détour imprévu de la composition prévient le lecteur d'avoir à prendre garde à une complexité symbolique ; mais, lorsqu'une ode

1. *Carm.* I, 32 ; III, 21.

avance en ligne droite avec une parfaite unité, on prête arbitrairement ses propres pensées à un auteur suffisamment riche pour s'en passer, si l'on suppose chez lui des intentions dissimulées.

Souvent les paroles pieuses évoquent un sentiment sincère, mais tout aussi dénué de religiosité : le poète dit sa joie, son émotion, sa reconnaissance devant la nature qu'il aime. Il évoque Faunus et en fait la personnification de toutes les forces bienfaisantes qui agissent en faveur du campagnard. Nous saisissons là pour la première fois une influence virgilienne.

Le succès des *Géorgiques* avait mis les cultes naturistes à la mode dans la haute société romaine ; des indifférents et des sceptiques trouvaient un grand charme poétique aux divinités qui peuplaient d'âmes mystérieuses les forêts et les champs. Quand il assimile Faune à Pan [1] et l'appelle dans son petit domaine, quand il chante les humbles offrandes de la paysanne Phidylé [2], quand enfin il insiste d'une manière qui étonne sur les sacrifices du culte, Horace ne fait rien d'autre que subir l'emprise d'une nouvelle ambiance littéraire, le climat virgilien. La sincérité émouvante de l'heureux propriétaire campagnard ne doit point nous faire illusion.

L'âme de Virgile était naturellement religieuse ; par contre, Horace ne songe qu'à employer une langue poétique pour transposer ses simples joies et donner à leur expression une forme plus belle.

C'est surtout, chacun s'en souvient, quand il parle de la mission d'Auguste et des devoirs romains que le grand ami de Mécène recourt aux symboles religieux. Il est vraiment simpliste de répéter qu'Horace s'est converti aux cultes officiels en devenant un petit capitaliste, qu'on l'a embrigadé avec d'autres pour la défense des lois de restauration morale et pour l'annonce solennelle de la renaissance romaine.

Si jamais homme a compris le danger de prétendre à des vertus qu'il ne possédait point, c'est Horace. Il s'est scrupuleusement analysé lui-même et ne s'est jamais présenté à nous comme meilleur qu'il n'était. Il nous dit qu'il a toujours défendu farouchement son indépendance intellectuelle ; dans ses relations avec Mécène neurasthénique et torturé de crainte, il a le sentiment qu'il donne autant qu'il reçoit. Nous pouvons le croire. Quand Horace parle du

1. *Ode* I, 17, et III, 18.
2. *Ode* III, 23.

nouvel âge d'or et de la réforme augustienne, nous avons l'intuition que son sentiment est sincère ; mais, dans le domaine politique les symboles religieux ne sont plus seulement un système de signes ou un moyen facile de sublimation littéraire. Leur emploi continuel donne à la pensée même une couleur philosophique qui n'était pas celle que l'on pouvait attribuer à l'auteur des satires ou des épîtres. Il y a, dans la vie d'Horace, une étape, celle de la composition des trois premiers livres d'odes, où le poète a subi une influence morale assez forte pour prendre, en face des problèmes humains les plus importants, une attitude assez différente de celle qu'il adoptait lorsqu'il suivait la pente naturelle de son génie.

Ce n'est pas un épicurien superstitieux comme Mécène qui exerça jamais sur lui cette action. Nous connaissons l'esthétique du grand seigneur toscan par Sénèque et par Auguste lui-même ; elle n'a rien de commun avec la doctrine de l'art poétique. Quant à ses idées sur la destinée, elles ne pouvaient guère en imposer à celui qui dut, avec une indulgence compatissante, consoler et rassurer son insomnieux protecteur.

C'est, nous l'avons dit, au cours de la période d'angoisse nationale qui précède Actium qu'on rencontre dans l'œuvre d'Horace les premières notes d'inspiration divergente. L'ironie du satirique, qui s'était manifestée dans les propos prêtés aux prêcheurs stoïciens, atteint l'épicurisme dans le discours du savant gourmet Catius[1] ; une intention analogue est perceptible dans les maximes du rat de ville avant sa déconfiture[2]. Lorsque le poète, redevenu campagnard, nous relate les paroles qu'il échange avec ses voisins, le problème des bases de l'amitié est simplement posé[3] ; il n'est plus résolu selon les conceptions utilitaires de la troisième satire du premier livre. Mais tout cela est négatif ; par contre, une question d'Ofellus[4] contient un reproche significatif à l'adresse des riches : *quare... templa ruunt antiqua deum?* — Le même porte-parole de la sagesse horatienne esquisse une profession de foi philosophique bien caractéristique :

Quin corpus onustum

1. *Sat.* II, 4.
2. *Sat.* II, 6, 93 et suiv.
3. *Sat.* II, 6, 76.
4. *Sat.* II, 2, 104.

hesternis vitiis animum quoque praegravat una
atque adfigit humo divinae particulam aurae[1] *!*

« Quand le corps se trouve alourdi par les débauches de la veille, son poids écrase en nous l'esprit émané du souffle divin et le tient fixé sur le sol. » Ce n'est pas faire une rechute dans l'épidémie de « posidonite », dont le monde savant est maintenant guéri, que de voir là une allusion sympathique au stoïcisme platonicien du grand philosophe d'Apamée.

Virgile avait dû déjà faire connaître alors à Horace des fragments nombreux des *Géorgiques* qu'il achevait ; il s'y montrait curieux des mêmes doctrines, et les citait en décrivant la cité modèle des abeilles :

His quidam signis atque haec exempla secuti
esse apibus partem divinae mentis et haustus
aetherios dixere[2].

Cette première expression poétique du stoïcisme mystique, adapté à la morale politique, dut frapper l'imagination du poète individualiste devant qui se discutaient les problèmes nationaux les plus angoissants. Quand il put lire et relire l'œuvre entière des *Géorgiques*, leur conception religieuse et patriotique à la fois ne pouvait manquer de paraître singulièrement attirante pour celui qui cherchait alors quels grands thèmes humains donneraient à ses créations lyriques leur substance intellectuelle.

En présence du brusque courant d'espoir, de confiance, de joie qui soulevait le monde romain, le pessimisme d'Épicure était hors de saison. Pour Virgile, la nature protège l'homme et le dirige vers le progrès et le bonheur. La force, qui vivifie les constellations aussi bien que les arbres et les animaux, fait d'eux autant d'êtres bienfaisants qui ne demandent qu'à récompenser les efforts humains. Au début de son premier livre, après avoir invoqué les divinités qui dirigent les astres des différentes saisons et celles qui protègent toutes les cultures, le doux *Vates* terminait sa prière par une imploration adressée au chef surhumain, sur qui reposent toutes les espérances de Rome, à Octave, à qui l'apothéose est promise comme elle le fut aux grands civilisateurs[3]. Le deuxième livre,

1. *Sat.* II, 2, 77 et suiv.
2. *Géorg.* IV, 219 et suiv.
3. *Géorg.* I, 24 et suiv.

après une description des dangers de l'Orient, achevait l'éloge de l'Italie par la revue des races et des héros nationaux ; elle se terminait naturellement par l'apostrophe au César :

qui nunc extremis Asiae iam victor in oris
imbellem avertis Romanis arcibus Indum[1].

Il y avait donc déjà, dans le chef-d'œuvre virgilien, l'esquisse d'une attitude nouvelle où des idées religieuses, dérivées du stoïcisme platonicien, s'alliaient à la doctrine nationaliste utilisée pour la défense de l'Italie contre l'Orient menaçant, comme elle avait été proposée à tous, avant Actium, par Octave et par ses amis.

Ces conceptions virgiliennes vont être précisées dans les Odes au cours des années qui suivent la victoire ; elles offraient, au point de vue littéraire, des thèmes richement inspirateurs pour un genre d'éloquence que le poète lyrique considérait comme nécessaire à son œuvre. Horace, dans ce domaine, continue Virgile, mais il le précède aussi parfois et les rapprochements qu'on peut faire à ce propos avec l'*Énéide* montrent le complet accord des deux grands classiques latins. Toutes les odes nationales et monarchistes d'Horace font un large emploi des mythes de la poésie religieuse. Ce langage plaisait sans doute aux classes dirigeantes du nouveau régime et l'ami de Mécène escomptait le succès que seule cette élite pouvait lui donner. Mais ce serait, à mon avis, se tromper que de se représenter le poète indépendant par excellence comme enrégimenté dans la troupe des thuriféraires officiels. Le génie du nouveau campagnard sabin ne pouvait être, comme on l'a dit trop souvent, un *instrumentum regni*. Certains indices portent à croire, au contraire, que c'est dans l'intimité de son amitié avec son aîné qu'il édifia la curieuse construction symbolique des six « Odes romaines ».

Les thèmes moraux des *Géorgiques* sont la base de son inspiration et la signification de plusieurs images qu'il emploie n'apparaît clairement aujourd'hui qu'à la lumière des discours prêtés aux dieux de l'*Énéide*. Horace, de 29 à 23, s'est volontairement soumis à l'influence d'un génie très différent du sien ; il avait, en effet, senti, au moment de la crise qui devait s'achever à la bataille d'Actium, l'identité de ses espérances nationales et de celles qu'avait

1. *Géorg.* II, 171 et suiv.

exprimées Virgile ; il comprenait que, pour la tâche politique qu'il s'est proposée, c'était dans la sphère où se mouvaient les pensées de son ami qu'il pouvait le mieux transposer lyriquement ses propres aspirations.

En 28, au moment de l'échec des premières lois Juliennes, il compose la 6e, puis la 4e ode du livre III. Après les fautes des luttes fratricides, il faut, comme Aristée faisait un sacrifice expiatoire, relever les sanctuaires détruits ; sans cela les victoires sur l'Orient seraient précaires et les Parthes et les Daces pourraient menacer de nouveau l'Empire : des victoires intérieures sont indispensables ; il faut réformer les vilaines mœurs citadines déjà opposées par Virgile à la pureté des coutumes rurales ; sans cela, c'est une décadence irrémédiable à laquelle les Romains seront condamnés. Mais, de même qu'à la fin du tableau des guerres civiles qui termine le premier livre des *Géorgiques*, le jeune Octave apparaît comme le *deus ex machina*, la 4e ode annonce le triomphe prochain du *Caesar altus* que les Muses viennent délasser de ses durs travaux ; la puissance victorieuse de son intelligence détruira les forces malfaisantes du crime, comme Jupiter, aidé de Pallas et d'Apollon, a pu abattre les Géants escaladant le ciel[1].

Rome a le destin pour elle ; elle vaincra, grâce au nouveau fondateur de la cité. L'affirmation de son apothéose, Horace la reprend et la lie, en 27, après le décret conférant à Octave le titre d'Augustus, à toute la série des déifications de héros qui personnifient les progrès de la civilisation, de la paix et de l'ordre politique. C'est le sens de la 3e ode qui, plus que toute autre, dépasse le Virgile des *Géorgiques* et prépare la philosophie de l'*Énéide*.

En prenant place au milieu des dieux bienfaisants dans l'Olympe, Auguste marquera que son rôle sur la terre fut de se dévouer à une véritable mission morale de justice et de constance civique ; pendant sa vie, il aura servi la culture romaine grâce à l'effort moralisateur des lois qu'il a proposées.

Mais Romulus est comme la première forme humaine d'Auguste et le grand discours de Junon, qui paraît concerner les Romains des premiers temps, vise directement les contemporains d'Horace. La déesse se souvient que le créateur de la ville est de race troyenne et qu'elle a poursuivi de sa haine vigoureuse les habitants d'Ilion et

1. *Carm.* III, 4, 37 et suiv.

leurs descendants. Elle ne peut se résigner à l'apothéose de Romulus, c'est-à-dire au triomphe absolu de Rome, que si certaines conditions se trouvent réalisées. Troie, pour Junon, c'est l'immoralité ; c'est le luxe de l'Orient où se décompose la société humaine, quand elle méprise les lois éthiques qui sont à la base de la famille et de la société. Les apothéoses de Romulus et d'Auguste développeront toutes leurs conséquences dans la stabilité et la prospérité de l'empire, si Troie ne se relève pas de ses ruines, c'est-à-dire si les Romains évitent, grâce à leur réforme morale, de faire revivre dans leur capitale la cité détruite [1].

Identique est la condition que pose Junon au XII[e] chant de l'*Énéide* : elle ne se résigne au triomphe des exilés que si Jupiter empêche qu'un élément troyen ne subsiste dans la nouvelle nation, le peuple romain qui va naître de l'union du sang étranger avec le sang italique. « Troie est morte, dit-elle à Jupiter, fais en sorte qu'elle et son nom soient bien morts pour toujours [2]. »

J'ai parlé de quelques-uns des mythes au moyen desquels Horace transpose poétiquement ses opinions politiques. J'ai montré qu'ils se situent dans le plan virgilien ; le rôle assigné au Père des dieux dans de nombreuses odes nationales [3] est le même que celui du Jupiter de l'*Énéide ;* il s'agit du dieu souverain dont la puissance sur les autres dieux et sur la nature est le symbole de l'unité du pouvoir remis aux mains d'Auguste pour l'ordre du monde humain : *imperio regit unus aequo* [4].

Mais il a beau s'adresser au *genius* d'Auguste (Odes IV, 14 et 15) et célébrer la future apothéose du *princeps*, à une époque où Virgile obéit à la défense formelle de parler de ce culte en Italie, Horace n'accorde à l'immortalité divine du héros qu'une valeur psychologique ; la pérennité de la gloire est la seule récompense des humains auxquels la Muse défend de mourir. Telle est la haute mission du poète de génie : il choisit souverainement les hommes que son œuvre peut assurer contre l'oubli. Sans son intervention, les mérites, même les plus éclatants, ne confèrent aucun privilège :

Paulum sepultae distat inertiae

1. *Carm.* III, 3, 57 et suiv.
2. *Aeneid.* XII, 828.
3. Entre autres *Carm.* I, 2 et 12 ; III, 1.
4. *Carm.* III, 4, 48.

celata virtus[1].

... *Neque*
si chartae sileant, quod bene feceris,
mercedem tuleris[2].

Ce rationalisme est exprimé par Horace dans le dernier recueil des odes ; il nous révèle néanmoins le caractère symbolique et l'inspiration « littéraire » de presque toutes les affirmations religieuses des trois premiers livres des *Carmina ;* il nous fait comprendre le caractère tout intellectuel de la religion du poète. Les convictions civiques et les émotions éprouvées dans la communion avec la nature ont fait ressentir à Horace une profonde sympathie pour la philosophie mystique de Virgile ; il a donc pu magnifiquement exprimer dans une forme lyrique les conceptions qui hantaient la pensée du grand poète épique.

Comment convient-il d'expliquer cet accord? Dans ce domaine-là ce ne peut guère être Horace qui agit sur Virgile ; l'évolution morale de ce dernier se continue, en effet, organiquement et sans heurt jusqu'au stoïcisme posidonien de l'*Énéide.* Il faut plutôt admettre que, dans chacun de ses voyages pour aller à Tarente ou en revenir, Horace s'arrêtait auprès de son ami et suivait, étape par étape, l'élaboration patiente de la grande épopée ; la richesse multiple de la pensée religieuse de son aîné, à la fois novatrice par sa substance philosophique et traditionaliste par ses formes littéraires et ses attaches avec l'animisme italique, devait intéresser passionnément l'artiste raffiné et assez clairvoyant pour comprendre tout ce qui manquait à un pur intellectuel comme lui en face de la tâche qu'il s'était assignée.

On peut reprocher naturellement aux odes religieuses d'Horace une certaine froideur ; il y manque la spontanéité et la tendresse humaine ; si elles sont néanmoins admirablement belles, c'est parce que la forme religieuse n'y est point un leurre, mais qu'elle vise clairement à être seulement la langue poétique où s'exprime soit une idée morale ou politique, soit un sentiment d'amour pour la campagne sabine.

Une seule ode semble faire exception. C'est la fameuse palinodie :

1. *Carm.* IV, 9, 29.
2. *Carm.* IV, 8, 20 et suiv.; cf. *Carm.* I, 28, 4 et suiv.; à Archytas : *nec quicquam tibi prodest aerias temptasse domos... morituro.*

Parcus deorum cultor et infrequens[1]. Sa signification me semble cependant éclairée par les considérations que je viens d'émettre sur la religion de Virgile et son influence sur Horace. Comme son exégèse a donné lieu à des controverses innombrables, mais sans résultat satisfaisant, je proposerai, en conclusion de cette brève étude, une nouvelle hypothèse pour expliquer sa rédaction :

Je ne faisais aux dieux qu'un culte rare et peu coûteux, quand j'étais égaré par une sagesse en délire où j'étais passé maître. Maintenant je vire de bord ; je dois repasser par des lieux que je ne croyais plus revoir. En effet, Diespiter, qui déchire presque toujours de ses éclairs étincelants des nuages, vient de pousser dans un roulement de tonnerre ses coursiers et son char ailé au travers d'un ciel pur.

Et la terre pesante et les grands fleuves qui débordent, et le Styx et l'abîme où règnent l'épouvante et l'horreur du Ténare, et l'Atlas, aux bornes du monde, en furent ébranlés. Le dieu possède le pouvoir de placer le plus humble au faîte, et, pour mettre en lumière un être obscur, de jeter l'ombre de l'oubli sur ceux qui vivent dans la gloire. La Fortune avide est venue d'un coup d'aile strident ici, afin d'arracher une tiare et d'avoir le plaisir là-bas d'en couronner une autre tête.

Cette belle ode précède immédiatement une autre pièce de même sens sur la fortune :

O diva, gratum quae regis Antium,
praesens uel imo tollere de gradu
mortale corpus uel superbos
uertere funeribus triomphos[2].

Il y a une telle unité d'inspiration entre cet hymne à la fortune et les vers que je viens de traduire que l'hypothèse d'une composition presque simultanée se présente aussitôt à l'esprit. Or, la XXV^e^ pièce date de 26 av. J.-C. ; les allusions à la campagne de Bretagne qui s'est terminée et aux préparatifs de l'expédition d'Aelius Gallus sont parfaitement claires. Ce sont là des faits acquis depuis longtemps. Le poète demande à la Fortune toute-puissante de protéger l'empereur et de pardonner aux Romains le crime des guerres civiles, pour que leurs glaives puissent servir de nouveau à la grandeur de l'empire. C'est une idée éminemment vir-

1. *Carm.* I, 34.
2. *Carm.* I, 35.

gilienne. Le crime contre le destin de Rome doit être lavé pour que le *Fatum* puisse s'accomplir, grâce à Auguste, le héros national.

La première des deux pièces fait allusion à un coup imprévu du destin, tel que celui sur lequel s'attendrit le poète, au dernier vers de l'*Énéide*, quand la vie de Turnus *cum gemitu fugit indignata sub umbras*. La route providentielle des événements du monde est semée de désastres individuels qui peuvent paraître injustes. Le véritable héros ne résiste pas : il se sacrifie à l'accomplissement de la loi suprême. C'est ce qu'a fait Énée, et c'est sa supériorité sur son adversaire.

Quel peut être le malheur qui a frappé l'imagination d'Horace au point de déterminer sa singulière profession de foi?

Éliminons l'explication simpliste de Kiessling et Heinze[1], qui croient à un véritable coup de tonnerre avec des effets d'hallucination optique et acoustique. Auguste avait peur de la foudre, mais ce n'est pas une raison pour croire qu'à son exemple Horace ait porté une amulette en peau de phoque pour se préserver et que, comme dit Plessis, « en présence d'un danger physique, comprenant sa faiblesse, il soit revenu à la croyance religieuse[2] ». Le sens symbolique de l'accident météorologique s'impose à l'esprit non seulement en raison des conséquences vraiment exagérées du cataclysme décrit, mais surtout à cause des affirmations de la dernière strophe sur les tragiques changements de fortune.

Lessing a déjà vu qu'il était question d'un événement d'histoire politique ; il eut tort de songer au coup de foudre qui frappa la tombe de Julia, la fille de César, en 44[3]. Le peu valeureux soldat de Philippes eût été le dernier à penser, après tant d'années, à cette tradition obscure sur le miracle d'Apollonie. Plüss[4] a donné une explication aussi invraisemblable. Il s'agirait, à l'en croire, de la guerre d'Alexandrie et de la chute tragique d'Antoine. Ce philologue n'est plus là pour répondre à la question qui s'impose. En 30, le coup de tonnerre a-t-il éclaté dans un ciel serein? De bien gros nuages ne s'étaient-ils pas accumulés depuis Actium sur la tête de l'amant de Cléopâtre?

1. *Oden und Epoden*, 6te Auflage, p. 162.
2. *Carmina*, publiés par Plessis, Hachette, 1924, p. 91.
3. Cf., sur le commentaire de Lessing, Gebhardi, *Ein ästhetischer Kommentar zu den lyrischen Dichtungen des Horaz*, p. 136 et suiv.
4. *Horaz studien*, Leipzig, 1882, p. 9.

Il nous faut revenir à la question de la date pour trouver une solution. L'identité de l'inspiration des pièces 34 et 35 est une présomption en faveur de l'attribution à l'an 26 ; mais elle n'est pas une preuve péremptoire. Une autre ode change pour nous cette vraisemblance en certitude. Il s'agit de la 5e ode du livre III :

Caelo tonantem credidimus Iovem
regnare : praesens divus habebitur
Augustus adiectis Britannis
imperio gravibusque Persis.

Tout se retrouve là : le roulement du tonnerre est donné comme la seule raison de croire à la puissance de Jupiter ; et le symbole historique est dévoilé : chacun sera persuadé de la divinité d'Auguste lorsqu'il aura vaincu les Bretons et les Perses. Le poème date aussi de 26 av. J.-C.

En cette même année un événement, fort inopiné celui-là, provoqua une émotion profonde d'un bout à l'autre du monde romain et agita particulièrement les milieux littéraires. Un poète célèbre, C. Cornélius Gallus, placé par la confiance d'Octave victorieux à la tête du gouvernement égyptien, avait été brusquement frappé de la disgrâce impériale. On a retrouvé une stèle où l'officier romain narre ses exploits ; on connaît ses imprudences de langage et de conduite, la dénonciation malveillante dont il fut l'objet, et la décision d'Auguste de rappeler à la réalité celui qui croyait trop que « c'était arrivé ». Il est superflu de rappeler ici le bannissement du présomptueux, son suicide et les regrets inutiles du *princeps*, qui comprit, mais un peu tard, qu'il n'avait par le droit de se mettre en colère.

Un vrai monarque oriental, porteur d'une coiffure analogue à la tiare des flamines et des rois de Rome, avait été découronné et un autre Gallus, peu connu auparavant, concentrait sur lui l'attention du monde.

On pourrait chercher à découvrir, derrière chaque mot du texte, une allusion limpide aux étapes de la carrière de Gallus, par exemple, au Nil (*vaga flumina*), au Péloponnèse (*Taenari*), à l'Afrique du Nord (*Atlas*), c'est-à-dire à plusieurs des régions où l'officier-poète a fait parler de lui. L'hypothèse proposée ne serait guère étayée par une démonstration de ce genre. Ce qui importe surtout, c'est de rechercher les raisons psychologiques qui poussèrent Horace à écrire sa pièce après le drame.

Qu'il n'ait pas désigné clairement Gallus, personne ne s'en étonnera. Ce nom était frappé d'interdit, comme l'avait été celui qui l'avait porté. Il l'était même au point qu'une légende (on la retrouve encore dans presque toutes les histoires de la littérature latine) prétend que Virgile avait consacré à Gallus une notable partie du quatrième livre des *Géorgiques* et qu'il a substitué, après 26, l'épisode d'Aristée à cet éloge disproportionné.

Je ne veux pas faire une longue digression à ce propos ; je dirai seulement, en passant, que le poète, pour ajouter, en 30, un passage d'actualité sur l'Égypte [1], s'était sans doute renseigné auprès de son ami, qui avait les meilleures sources à sa disposition. Une note sur cette documentation a pu parvenir aux commentateurs et une allusion aux *laudes Galli* a sans doute été mal comprise par eux ; comme l'addition tardive sur l'Égypte est maladroitement raccordée au reste du poème, on a cru y distinguer les traces d'une coupure.

Non ! Virgile n'avait jamais eu l'intention de donner à Gallus une place qui, selon Donatus, eût été cinquante fois plus considérable que celle qui fut réservée à Mécène, le dédicataire de l'œuvre entière. Mais cela n'empêche pas de croire que le grand poète dut être profondément affecté par la catastrophe. *Gallum miro amore dilexit Vergilius* [2].

Et c'est précisément parce que Virgile était cruellement atteint dans ses affections qu'Horace a subi le contre-coup du drame. Trois ans plus tard, quand il pleurera la mort de Quintilius Varus, c'est à la douleur de Virgile *frustra pius* qu'il songera surtout [3].

La pièce 34 a été écrite en pensant à Virgile : non pour le consoler directement, mais pour lui montrer délicatement que ses paroles, ses confidences avaient eu un écho dans l'âme du mécréant. Le sceptique ne croit sans doute pas davantage aux dieux qu'auparavant ; mais il se déclare converti à la mystique nationaliste. En politique, il est tout prêt à proclamer sa foi en la Providence qui protège Rome. Cette idée lui a inspiré tant de beaux vers qu'il s'est tout naturellement laissé convaincre par eux.

Ses amis épicuriens ne manquaient pas de lui montrer combien les odes qu'il leur lisait contredisaient la doctrine dont il se récla-

1. *Géorg.* IV, 287-314.
2. *Donatus auctus*, § 38.
3. *Carm.* I, 24, 11.

mait autrefois ; il a donc profité de l'événement tragique dont tout le monde parlait pour expliquer poétiquement sa nouvelle attitude.

La forme traditionnelle de la palinodie a fait accentuer au poète, avec quelque brutalité, le caractère inattendu de ses déclarations. La 34e ode représente un point extrême de l'évolution philosophique d'Horace. Grâce à l'influence de Virgile, grâce à l'entraînement de sa propre création poétique, Horace atteignit en 26 le sommet de la courbe qui le rapprochait du stoïcisme.

Ces influences ont cessé ensuite, et Horace s'est retrouvé lui-même. Son excursion dans le domaine de Virgile ne fut pas sans influence pour le faire désigner comme poète officiel, mais le *Carmen saeculare* n'a pas la même tonalité sincère que la pièce de l'an 26 ; Virgile n'était plus là, et sa foi n'avait point passé dans le cœur de celui qui devait célébrer les divinités de Rome.

Notre admiration pour Horace n'est pas diminuée par cette étude. Bien au contraire. La partie religieuse de son œuvre n'en est certes pas la meilleure, mais elle est fort restreinte quand on en exclut les poèmes nationaux, campagnards et ceux qui sont de pures « variations » littéraires. Toutes ces odes ont une valeur intellectuelle et poétique de premier ordre, mais leur inspiration est entièrement profane. Une attitude religieuse se révèle au contraire dans les seize vers du *Carmen* dont je viens de parler, et c'est l'affectueux dévouement d'Horace pour Virgile qui explique cette exception et en diminue beaucoup pour nous l'étrangeté.

L'unité de l'œuvre n'est point rompue ; la déférente amitié qu'il éprouvait pour l'*anima candida* du prophète mantouan a enrichi l'œuvre du grand poète de Venouse ; l'influence du *Vates* n'a point rendu croyant le sceptique, mais elle lui a permis d'exprimer, sur un registre plus étendu, la complexité des sentiments humains.

A. OLTRAMARE.