avec précision, une représentation symbolique de la guerre civile, inspirée par des phénomènes atmosphériques fréquents en Italie.

L'ode renferme plusieurs passages qui font penser à certaines épodes. Les deux œuvres présentent néanmoins une différence fondamentale : le pressentiment de la nature divine et du rôle de justicier dévolu à Auguste dans l'ode I, 2, qu'on peut ainsi rapprocher de III, 5. Mais Octavien n'est pas encore Auguste. L'angoisse qui s'exprime pourrait être celle de l'année 28, où César songeait à abdiquer, ressuscitant le spectre de la guerre civile. Le poème fait partie d'une série d'odes qui expriment sous une forme imagée des idées politiques ou religieuses.

Enfin, concernant les rapports de Virgile et d'Horace, M. Büchner souligne la sûreté de Virgile montrant avant Horace que la faute de Laomédon est depuis longtemps expiée et suppliant les dieux d'envoyer le « jeune homme » au secours du siècle bouleversé, alors qu'Horace, moins serein, souffre des crimes de son temps et se sent accablé par la colère des dieux. L'angoisse reste mêlée à l'espoir qui s'exprime dans la prière adressée à Mercure-Octavien, que celui-ci pourrait être le vengeur et le sauveur[1].

— Après la séance de travail, les participants furent reçus officiellement par le vice-recteur, M. H. Thieme. Dans leurs allocutions, MM. Thieme et Schilling rappelèrent les liens qui depuis la Renaissance ont uni les deux Universités de Fribourg et de Strasbourg.

De l'Université, le Groupe se rendit à la cathédrale, dont M. Fraessle retraça la genèse architecturale.

L'après-midi fut consacrée à la visite de la station thermale de Badenweiler, au sud de Fribourg, où M. Baumgartner guida ses hôtes à travers les ruines des thermes romains.

Ainsi s'achevait une journée qui aura contribué à ranimer des échanges jadis fructueux et qui devraient l'être à nouveau dans l'avenir.

III.

SÉANCE DU 27 NOVEMBRE 1961

Président : M. Laroche.

Membres et invités présents. — M. Baudiffier, Mlles Baudiffier, Baum, MM. Birgy, Chatillon, Chirat, Daude, Mme Debes, M. Demand, Mlles Fugier, Gillmann, MM. Goepp, Gross, Hentz, Jambert, Kondo, Leclant, Mlle Malau, MM. Mandouze, Maurer, Mme Mohr, M. Naas,

1. Le texte plus développé de cette communication sera publié par le *Bulletin de la Faculté des Lettres de l'Université de Strasbourg.*

Mlles Raskolnikoff, Rott, MM. Schilling, Schmauch, Mlle Schweber, MM. Schultz, Thomas, Umber, Mlle Weil, MM. Ch. Will, Zehnacker, Zwiebel.

Informations.

M. R. SCHILLING, administrateur, ouvre la séance à 17 h. 30. Il remercie le président sortant, M. Leclant, rappelle que le Groupe strasbourgeois recevra en été 1962 une délégation de l'Université de Fribourg, dont il fut l'hôte en mai 1961, annonce pour la prochaine séance une communication de M. Chirat sur la postérité littéraire d'Ovide et présente le président pour l'année 1961-1962, M. Laroche.

Communications à l'ordre du jour.

I. — La première communication a trait au manuel de latin : Baudiffier-Gason-Thomas, *Initiation aux lettres latines*, classe de 6e, présenté par l'un des auteurs, M. BAUDIFFIER.

Ce livre, dit-il, n'a pas surgi dans la précipitation créatrice qui suit habituellement la publication d'un programme nouveau. Ses auteurs, qui en avaient terminé la rédaction dès 1956 — car le livre était la conséquence de discussions pédagogiques tenues à Strasbourg en 1955 — ont attendu que des directives officielles donnent un caractère obligatoire à un programme dont de très nombreux professeurs de latin reconnaissaient depuis longtemps le bien-fondé.

Tenant compte avec réalisme de l'âge mental de l'élève qui entre actuellement en 6e, de ses ignorances ou insuffisances inévitables et aussi d'une mémoire assez souvent défaillante et mal entraînée qui remet sans cesse en question l'acquisition des formes et du vocabulaire, les auteurs ont eu pour premier souci de faciliter l'effort de compréhension des élèves par une grande simplification dans l'exposé des faits grammaticaux et de rendre moins rebutant le travail de mémoire en décomposant les difficultés. Persuadés que les tableaux systématiques, synoptiques, analogiques n'ont de valeur que pour le grand débutant ou l'initié, ils n'y ont eu recours qu'exceptionnellement, à l'occasion de révisions ou de récapitulations. Ils se sont imposé, au contraire, un morcellement dans la présentation des questions grammaticales complexes, pour éviter la confusion dans l'esprit de l'enfant.

L'effort essentiel des auteurs a porté sur la rédaction de petits textes suivis, dès le début de l'ouvrage, pour faire de ce manuel un livre de lecture autant, sinon plus, qu'une grammaire. Ils ont voulu que l'enfant — grâce à ces textes instructifs ou divertissants, historiques ou imaginaires, grâce aussi aux dessins ou photographies qui les illustrent — prenne plaisir à ouvrir ou rouvrir son livre de latin, comme s'il s'agissait d'un manuel de langue vivante. La rédaction de ces textes a imposé

aux auteurs une discipline tyrannique : il a fallu non seulement faire un choix parmi les mots de grande fréquence du vocabulaire de base de Mathy, mais encore établir les textes en fonction de la progression grammaticale et de la progression historique.

Il va de soi que la prononciation exigée dans ce manuel est la « restituée ». L'accent est indiqué pour les mots de plus de deux syllabes. L'inconvénient de la graphie cède le pas à l'efficacité. Les auteurs, d'ailleurs, donnent à la lecture accentuée du latin une telle importance qu'ils ont fait paraître une pochette de sept disques souples, reproduisant les quinze premiers textes de leur méthode.

— M. Laroche remercie M. Baudiffier de son vivant exposé. M. Thomas y apporte quelques compléments en faisant notamment entendre l'enregistrement d'un texte du manuel sur disque. Dans la discussion qui suit, M. Mandouze apprécie l'originalité de la progression adoptée par les auteurs. M. Schilling souligne l'intérêt d'une définition plus rigoureuse du complément du nom en latin.

II. — M. H. Zehnacker étudie *les styles du portrait romain au I^er^ siècle d'après les monnaies de la République.*

Au départ, deux courants différents donnent naissance à l'art du portrait romain, tant en sculpture que sur les monnaies : l'apport de l'hellénisme et les traditions d'art italiques. Ces deux sources transparaissent dès les premiers essais. Les portraits traditionnels ou de recomposition sont illustrés par quelques effigies royales : Romulus, Titus Tatius et Ancus Martius. Dans ce groupe, les œuvres les plus hellénisées sont issues de l'atelier de Rome, cependant qu'un atelier provincial d'Italie frappe un Titus Tatius d'allure plus indigène. Mais, dans tous les cas, le style essaie d'évoquer, au moyen d'une sorte de grammaire des formes, la personnalité de ces rois légendaires.

De 62 à 46, l'atelier de Rome émet une série d'effigies qui sont le produit d'une première école du réalisme romain. Les éléments formels qui sur ces visages donnent l'illusion de la vérité sont beaucoup plus de nature stylistique qu'iconographique. Après une analyse de l'effigie de C. Coelius Caldus, M. Zehnacker montre, à propos de la tête d'Antius Resto, que ni les *imagines maiorum* ni les masques mortuaires n'ont pu jouer de rôle déterminant dans la genèse de ce style. Dans les deux cas, des comparaisons avec la sculpture en ronde bosse mettent en lumière les problèmes et les solutions propres au graveur de coins.

On aborde ensuite avec Pompée le premier des portraits complexes, représentés par de nombreuses émissions de dates et d'ateliers différents. Au réalisme hellénistique, plein de vie et d'expression, des pièces frappées en Espagne, s'oppose le style grec plus monumental et moins

expressif des pièces de Sicile. Sur ces dernières, qui rappellent certaines effigies de diadoques, on note la disposition très caractéristique de la chevelure en cercles concentriques.

Après cette assimilation harmonieuse des apports grecs, on revient à un art plus rude avec les effigies de César. Celles qu'il obtint de son vivant représentent l'aboutissement extrême de l'art romain réaliste. Poussant parfois le souci du vérisme jusqu'à la laideur, elles ont pour unique pendant, en sculpture, le fameux César de Tusculum au Castello d'Agliè.

Cependant, la fusion des éléments grecs et italiques, dans l'art romain, se fait de plus en plus complète et organique, et le portrait de Domitius Ahenobarbus, gravé en Orient en 41-40, en est un excellent exemple. On s'achemine ainsi, à travers des réalisations diverses, vers les portraits de Lépide, d'Antoine et d'Octave. Ils ont en commun, tous trois, à leurs débuts dans l'atelier de Rome, un style que caractérisent une effigie assez menue cernée d'un contour très soigné et une plastique faite à la fois de rondeur et de simplicité. Le portrait d'Antoine, un des plus abondamment représentés, figure aussi sur des pièces émises en Gaule, qui se caractérisent par un rendu très piquant de la personnalité d'Antoine et par une tendance, bien gauloise, à la déformation. Quant aux portraits orientaux, ils tablent sur la grande tradition de l'art monétaire des princes hellénistiques et nous donnent souvent d'Antoine une image d'une laideur puissante et joviale. Enfin, les portraits d'Octave connaissent une évolution en partie analogue à celle des portraits de César. Pendant quelque temps, le changement des traits de l'empereur y est fidèlement transcrit, mais à partir du moment où Octave devient Auguste, ses effigies monétaires sont de plus en plus le reflet d'un art officiel. Vers la fin du règne, son visage abstrait et intemporel nous apparaît comme le symbole de la grandeur romaine.

Pour conclure, le conférencier souligne que, s'il est important, parfois, d'opérer des comparaisons avec les autres arts plastiques, il n'en convient pas moins de saisir l'originalité de l'art monétaire. Art autonome, il évolue selon des lois et crée des styles qui lui sont propres ; art complet, il peut se faire porteur de tous les messages et permet les recherches stylistiques les plus hardies.