l'*otium*, conçu comme le moyen de se connaître et de se réformer, se confond avec le type d'activité le plus romain, la *militia*. Mais, si la sagesse se définit par la science du progrès moral, par la *sapientia inchoata* (et non plus par la vertu prédestinée d'une infime élite), la sagesse totale, *sapientia perfecta*, luit ici et là sur la route du *proficiens*, ou apprenti de la sagesse : elle constitue tout à la fois une exhortation et une récompense anticipée, qu'on découvre, soit dans le portrait du sage idéal, soit dans l'exemple des grandes âmes (Sextius, Claranus, Fabianus). Ainsi la philosophie morale, fille de l'*otium*, peut unir en elle-même *philosophia activa* et *philosophia contemplativa* ; à l'action matérielle, qui se mesure à la réussite concrète, Sénèque substitue dans les *Epistulae* l'action spirituelle qui touche les âmes : l'*otiosus* peut dire avec orgueil (Lettre VIII) : *posterorum negotium ago.*

L'originalité la plus remarquable des *Lettres à Lucilius*, si l'on met à part les pauses où l'âme se recrée par la contemplation de la nature (*Epist.* LXV), c'est d'offrir au sage la possibilité de contempler son âme dans l'effort victorieux et dans la joie qu'il enfante (Lettre IV : *frueris quidem etiam dum emendas, etiam dum componis*).

En résumé, dans les *Epistulae*, Sénèque peut être lui-même sans scrupule et sans réticence ; il peut vivre son *otium*, qui mène à la sérénité totale, sans chercher, comme dans le *De Otio*, de laborieuses justifications dogmatiques ; l'âme pacifiée, il peut exalter le *tranquillum otium, secura et perpetua tranquillitas* (Lettre XCII, 2).

J.-M. ANDRÉ.

V

LE THÈME « ALIUS... EGO » CHEZ LES POÈTES LATINS

PAR ESTHER BRÉGUET
Professeur à la Faculté des lettres de Genève

SOMMAIRE. — *Deux textes de Virgile et d'Horace fournissent le point de départ de cette étude sur un thème et un cliché que les poètes ont employés pour souligner une attitude et des sentiments personnels.*

Virgile, *Aen.* VI, 847-853 :

> Excudent *alii* spirantia mollius aera,
> credo equidem, uiuos ducent de marmore uoltus,

orabunt causas melius caelique meatus
describent radio et surgentia sidera dicent :
tu regere imperio populos, Romane, memento.
Hae tibi erunt artes, pacique imponere morem,
parcere subiectis et debellare superbos.

Horace, *Carm.* I, 7, 1-14 :

Laudabunt *alii* claram Rhodon aut Mitylenen
aut Epheson bimarisue Corinthi
moenia, uel Baccho Thebas uel Apolline Delphos
insignis aut Thessala Tempe ;
sunt quibus unum opus est intactae Palladis urbem
carmine perpetuo celebrare et
undique decerptam fronti praeponere oliuam ;
plurimus in Iunonis honorem
aptum dicet equis Argos ditisque Mycenas :
me neque tam patiens Lacedaemon
nec tam Larisae percussit campus opimae
quam domus Albuneae resonantis
et praeceps Anio ac Tiburni lucus et uda
mobilibus pomaria riuis.

S'il y a dans ces deux textes un *locus rhetoricus*, comme le dit Servius dans son commentaire de Virgile, qui les apparente à l'ἐγκώμιον πολέων, l'éloge des villes, ils représentent un autre type d'expression, plus général, issu de la philosophie populaire grecque[1] : l'opposition entre les diverses formes de vie, d'efforts de groupes indéterminés, et l'idéal, la tâche de vie d'un individu. Cette opposition s'exprime par le cliché *alius* (ou un terme de sens analogue), indéfini, désignant le groupe, et *ego* (ou un autre pronom personnel), désignant de façon précise l'individu. Ainsi chez Virgile *alii*, « d'autres », oppose le groupe à *tu... Romane*, individualisé, tandis que les verbes : *excudent*, *ducent*, *orabunt*, *describent*, *dicent*, et : *regere*, *imponere morem*, *parcere*, *debellare*, caractérisent les tâches différentes de l'un et de l'autre[2]. Il faut remarquer que Virgile, qui pense évidemment aux Grecs en disant *alii*, ne les nomme pas, les suggère seulement par l'indéfini, le vague *alii*. *Tu... Romane*, bien qu'il s'adresse en fait à tous les Romains, individualise l'interpellation par l'emploi du singulier, comme si chaque Romain était pris à partie. Quant à Horace, lorsqu'il énumère *alii*, *sunt quibus*, *plurimus*, ces termes sont des variantes les uns des autres et désignent tous des panégyristes de villes illustres, s'opposant dans leur ensemble à *me*,

1. Cf. Klingner, *Hermès*, 66, 1931.
2. Bömer, *Hermès*, 80, 1952, p. 117 sqq., dit : « formulation sans précédent rhétorique ».

au seul Horace, chantre des vergers et des sources de l'humble Tibur. En outre, le fait que l'opposition commence par le terme indéfini, général : *alii*, atténue l'importance de cette première partie, d'autant plus que, par sa prosodie, *alius* ne pouvant être en tête d'hexamètre, fait figure d'enclitique après le verbe. Au contraire, *tu*, *me*, termes définis, particuliers, qui introduisent la seconde partie et sont accentués, attirent l'attention sur l'individu, qui est souvent le poète lui-même.

Norden, dans son commentaire du chant VI de l'*Énéide*[1], appelle ce schéma *argumentum ex contrario* : en effet, c'est après avoir mentionné son « contraire » que le poète introduit le sujet essentiel. La première partie de l'opposition sert, pour ainsi dire, de repoussoir à la seconde. Cette disposition et cette formulation, avec la valeur qu'elles comportent, se rencontrent aussi en grec et témoignent d'une logique, d'une manière de penser différente de la nôtre. Ainsi dans l'*Iliade*, II, 211 sq. :

ἄλλοι μὲν ῥ' ἐζόντο, ἐρήτυθεν δὲ καθ' ἕδρας,
Θερσίτης δ' ἔτι μοῦνος ἀμετροεπὴς ἐκολῴα.

« *Tous* étaient assis à leurs rangs — *Seul Thersite* poursuivait ses clameurs... »

En parlant d'abord des « autres », l'auteur grec ou latin anticipe, suggérant à la pensée l'exception, le cas particulier[2].

Il semble que les poètes aient trouvé dans des tours fréquents, sinon généralisés, du langage usuel l'origine d'un cliché et d'un effet artistique qu'ils ont appliqués à un thème favori.

De l'anticipation qui résulte de l'ordre *alius... ego*, le poète tire un effet de « suspense », particulièrement saisissant chez Virgile, où le cliché est réduit à ces deux termes, séparés par quatre vers ; tandis que *Romane*, le nom qui précise *tu*, se fait attendre presque jusqu'à la fin du vers.

Chez Horace, huit vers séparent *alii* de *me*, et l'attente est soutenue, relancée, plutôt que brisée, par *sunt quibus*, *plurimus*.

Déjà dans les *Géorgiques*, II, 503 sqq., Virgile énumérait divers types de vies, avec des variantes d'*alius* (comme chez Horace) tout au long de dix vers auxquels il oppose, dans un seul vers, l'exemple individualisé : *agricola...*

503 Sollicitant *alii* remis freta...
505 *Hic* petit excidiis urbem...
507 condit opes *alius*...

1. E. Norden, *P. Vergilius Maro, Aeneis, Buch.* VI, 4e éd., Teubner, 1957, p. 337.
2. Cf. encore Platon, *Ion*, 530 b : ἄλλοις... Ὁμήρῳ ; Tite-Live, I, 7, 3 : *aliis... Herculi* ; Pline le Jeune, *Epist.* I, 10, 8 : *cetera ...hoc uno.*

hic stupet attonitus rostris ; *hunc* plausus hiantem
per cuneos...
corripuit ; gaudent *perfusi* sanguine fratrum.
513 *Agricola* incuruo terram dimouit aratro.

Klingner (*loc. cit.*), étudiant ce passage, souligne la « tension » (Spannung) que suscite dans l'esprit : *Sollicitant alii*, et que fait cesser, en lui répondant : *Agricola... terram dimouit* : opposition des égarements des hommes et des malheurs qu'ils provoquent, avec la vie droite, consacrée sans cupidité au travail, et qui conduit le paysan à un authentique bonheur.

Deux vers de Tibulle, qui opposent aussi le général et le particulier, mais sans cette inversion, sans cette anticipation, nous permettent de saisir la différence d'effet :

I, 1, 49 : *Hoc mihi* contingat : sit diues iure, furorem
qui maris et tristes ferre potest pluuias,

« Voilà le bonheur que je voudrais ; qu'il soit riche, il en a le droit, celui qui peut braver la fureur de la mer et les sombres orages » (trad. Ponchont, « Les Belles Lettres ») : *hoc* se rapporte à l'idéal que le poète vient de décrire et souhaite pour lui, *mihi*, individualisé. La suite : *sit diues qui*, qualifiant une catégorie indéterminée de gens, ne fait que paraphraser l'envers de cet idéal ; c'est une adjonction qu'on n'attend pas nécessairement.

Dans une étude de la *Revue des Études latines* (1941) : « L'évolution d'un cliché poétique », Mlle A.-M. Guillemin dit : « Le thème stylise des attitudes de l'âme. » Voyons si nos deux premiers textes vérifient cette assertion. Un verbe au futur introduit l'un et l'autre, et ce futur a une valeur concessive : « D'autres pourront louer Rhodes... ; moi, c'est la demeure d'Albunéa qui m'inspire. » — « D'autres pourront être des artistes plus habiles... ; toi, Romain, souviens-toi de gouverner... » Dans les deux cas, malgré l'éloge accordé aux « autres », qui s'attachent à des sujets grandioses, qui sont supérieurs dans leurs arts : *excudent... mollius, orabunt melius*, cette valeur concessive du futur ravale quelque peu cette supériorité et annonce la préférence du poète pour sa tâche personnelle ou celle de l'individu romain. Et si Virgile, Romain comme celui à qui il s'adresse, souligne ainsi, avec orgueil, la mission de Rome, la modestie d'Horace n'est qu'apparente : les lieux qu'il chante sont humbles, certes, en comparaison des villes illustres que célèbrent les autres ; mais ils ont plus de valeur pour Horace : c'est *sa* terre *italienne*, qu'il oppose aux villes grecques ; c'est elle qui l'inspire, fait de lui un poète à part, original, un *princeps*, comme il le dira dans l'épilogue des trois premiers livres d'*Odes* (I, 30, 13). Ainsi ce thème, ce cliché « sty-

lisent » une attitude personnelle du poète, même chez Virgile, qui ne parle pas de lui-même, mais des Romains : Horace aime avant tout autre lieu sa campagne romaine ; rien n'est plus grand, aux yeux de Virgile, que le destin de Rome.

On conçoit qu'un poète lyrique comme Horace et que les élégiaques, chez qui *ego* est en cause avant tout, aient usé fréquemment de ce thème et de ce cliché.

Dans la première ode d'Horace, le premier terme du cliché est remplacé par nombre d'expressions de sens indéfini ou collectif, qui énumèrent les différentes ambitions des hommes : *sunt quos*, *hunc*, *illum*, *gaudentem*, *mercator*, etc., dans vingt-cinq vers auxquels Horace oppose, en trois vers et demi, la tâche de sa vie : être le poète lyrique de l'Italie :

> *me* doctarum hederae praemia frontium
> dis miscent superis : *me* gelidum nemus
> Nympharumque leues cum Satyris chori
> secernunt populo...

Viennent d'abord les termes généraux qui accompagnent tous des verbes au présent de l'indicatif, sans cette valeur concessive, péjorative, que nous avons relevée dans les deux premiers textes ; mais, *me*, répété dans deux vers consécutifs, en tête de vers ou d'hémistiche, souligne l'ambition personnelle d'Horace, sa tâche lyrique toute nouvelle à Rome, et qui le « mêle aux dieux », comme ceux que leur activité favorite *euehit ad deos*, dit-il (v. 6), non sans ironie ; elle le sépare de la masse (tous ceux qu'il vient d'énumérer) : *secernunt populo*. Dans l'ode I, 31, comme ici, individualisme, fierté orgueilleuse sont également « stylisés » par ce thème et ce cliché.

Mais, par l'emploi original de ce thème, Horace manifeste d'autres sentiments encore. Dans les odes I, 6, 1-12, et II, 12, 9-16, le poète, délimitant le domaine que lui assigne sa Muse, s'oppose à un autre dont le talent convient mieux, dit-il, à de grands sujets : cela pour refuser, en s'excusant, à de puissants personnages, un poème sollicité et garder ainsi sa liberté. L'ode 6 du livre I nous fait comprendre qu'Agrippa avait demandé à Horace, de la part d'Auguste, de chanter les exploits de l'un et de l'autre. Horace se récuse (v. 1-12) :

> Scriberis *Vario* fortis et hostium
> uictor Maeonii carminis alite...
> *nos*, Agrippa, neque haec dicere...
> conamur, tenues grandia, dum Pudor
> inbellisque lyrae Musa potens uetat
> laudes egregii Caesaris et tuas
> culpa deterere ingeni.

« Tu *seras* chanté par *Varius*... » : il nomme l'autre, le poète capable d'écrire un poème héroïque ; et le futur n'a pas, cette fois, une valeur concessive, mais plutôt exhortative : c'est un éloge de Varius. *Nos*, en vedette, est-il un pluriel de modestie? Modestie plus apparente que réelle : Horace, en le définissant, montre la conscience qu'il a de son talent. Mais modestie sous laquelle il cache, en accordant un éloge à un autre poète et aux exploits d'Auguste et d'Agrippa, un refus poli, en même temps qu'il qualifie sa poésie et revendique sa liberté personnelle, même vis-à-vis du maître de l'Empire.

Même situation dans l'ode II, 12, 9 sqq. C'est Mécène, ici, qui a été chargé de demander à Horace un poème à la gloire d'Auguste. De nouveau Horace propose quelqu'un d'autre, Mécène lui-même :

> ... *tu*que pedestribus
> dices historiis proelia Caesaris,
> *Maecenas*, melius...
> 13 *Me* dulcis dominae Musa Licymniae
> cantus, *me* uoluit dicere lucidum
> fulgentis oculos et bene mutuis
> fidum pectus amoribus.

« Toi, Mécène, tu diras mieux les combats de César... » — *Tu* est repris, précisé par *Maecenas*, deux vers plus loin : hommage à Mécène (comme à Varius, dans l'ode précédente), souligné également par le futur exhortatif *dices*. Mais Horace aussi se nomme au début de la strophe suivante, et *me* est répété au vers suivant. Il insiste ainsi sur ce qui oppose son talent à celui de Mécène : sa Muse veut qu'il chante la beauté et l'amour fidèle... et de qui? de Licymnia, l'épouse, semble-t-il, de Mécène. Mécène pourra-t-il ne pas admettre un refus déguisé sous son propre éloge et, si galamment, sous celui de son épouse? Feinte modestie d'Horace aussi : si son talent est autre que celui de Mécène, il convient à un beau sujet. Là encore Horace définit son talent et défend sa liberté.

Parmi les élégiaques, Tibulle et Ovide surtout ont usé de ce thème et de ce cliché. Ainsi Tibulle, I, 1, 1-5 :

> Diuitias *alius* fuluo sibi congerat auro
> et teneat culti iugera multa soli,
> quem labor adsiduus uicino terreat hoste,
> Martia cui somnos classica pulsa fugent :
> *me mea* paupertas uita traducat inerti.

« Qu'un autre s'amasse des richesses d'or fauve... moi, que ma pauvreté me fasse passer une vie de loisir... » Mêmes places dans les hexamètres de *alius* et *me* ; renforcement de *me* par *mea* ; un chiasme, en outre : *diuitias alius... me mea paupertas* (comme dans l'*Énéide* : *excu-*

dent alii... tu regere...), et doublé par : *fuluo congerat auro... uita traducat inerti* ; valeur concessive du subjonctif dans la première partie de l'opposition, tandis que, dans la seconde, il a une valeur d'optatif ; opposition de deux formes de vie : l'opulence et son revers : peur et fatigue, décrits en quatre vers, alors qu'un suffit pour évoquer le propre idéal de Tibulle : pauvreté et loisir. Et, comme Virgile, en disant *alius*, Tibulle pense à quelqu'un de défini, au *miles* : les vers 3 et 4 le montrent, mais il dédaigne de le nommer. Si l'on ne trouve pas ici l'orgueil des vers d'Horace et de Virgile, le mépris des richesses, de la vie choisie par l'autre souligne l'attitude personnelle, individualiste de Tibulle.

Même thème encore dans cette même élégie, v. 53-57 :

> *Te* bellare decet terra, *Messalla*, marique
> ut domus hostiles praeferat exuuias :
> *me* retinent uinctum formosa uincla puellae
> et sedeo duras ianitor ante fores.
> Non *ego* laudari curo...

Ego renforce *me* ; variante du cliché : l'autre est défini, nommé : *Te... Messalla*, car, si le poète revendique son droit à vivre tranquille et sans gloire, il ne méprise pas pour autant Messalla qui guerroye, non pour s'enrichir, mais pour la gloire : *ut domus hostiles praeferat exuuias*. Nous rejoignons donc, par cet exemple, le sentiment des odes citées plus haut, I, 6, et II, 12, et la variante qui l'exprime dans le cliché.

Cinq fois encore Tibulle utilise ce thème, dont une fois dans cette même élégie encore, v. 75-78 :

> *Hic ego* dux milesque bonus : *uos*, signa tubaeque,
> ite procul, cupidis uulnera ferte uiris,
> ferte et opes ; *ego* composito securus aceruo
> dites despiciam despiciamque famem.

Nouvelle variante du cliché : *hic* se rapporte au genre de vie décrit précédemment et dans laquelle « milite » le poète (*ego... miles...*) : vie amoureuse ; *uos*, à la vie militaire des ambitieux ; puis revient un autre aspect de la vie de *ego*, à égale distance de la richesse et de la faim. *Vos*, terme général, est comme le pivot de l'opposition disposée selon un schéma a-b-a. Cette disposition se retrouve dans l'élégie I, 10, 29-31, et chez Lygdamus (*Corp. Tib.* III, 3, 29-32).

Un exemple significatif de ce thème chez Lygdamus, qui l'emploie trois fois, est dans sa belle cinquième élégie (*Corp. Tib.* III, 5, 1-5) :

> *Vos* tenet, Etruscis manat quae fontibus unda
> unda sub aestiuum non adeunda Canem,
> nunc autem sacris Baiarum proxima lymphis,

cum se purpureo uere remittit humus.
At *mihi* Persephone nigram denuntiat horam.

Opposition dans la situation de *uos* et de *mihi* ; mais il n'y a pas d'orgueil dans l'individualisme de Lygdamus ; presque toujours, par contre, du découragement.

Properce use avec profusion de l'opposition *tu—ego*, introduisant des thèmes élégiaques généralement associés à cause de leur contraste. Mais il la répète en de longs passages, dans le même ordre. Rarement il reproduit, par le thème et le cliché, un peu modifié, dont nous parlons, l'effet d'attente, et il résume en un vers sa situation personnelle :

I, 12, 15 : Felix *qui* potuit praesenti flere puellae :
non nihil aspersis gaudet Amor lacrimis ;
aut si despectus potuit mutare calores,
sunt quoque translato gaudia seruitio.
Mi neque amare aliam neque ab hac desistere fas est.

(Cf. aussi II, 1, 43-45 ; II, 25, 5-10 ; III, 1, 15-18 ; III, 9, 9-35.)

Chez Ovide aussi, nous trouvons plusieurs exemples de ce thème et de ce cliché. Ainsi, *Fastes*, I, 13-14 :

Caesaris arma canant *alii*, *nos* Caesaris aras
et quoscumque sacris addidit ille dies.

— *Amores*, I, 15, 35-36 :

Vilia miretur *uulgus* ; *mihi* flauus Apollo
pocula Castalia plena ministret aqua.

— *Amores*, II, 18, 1-4 :

Carmen ad iratum dum *tu* perducis Achillem
primaque iuratis induis arma uiris,
nos, *Macer*, ignaua Veneris cessamus in umbra,
et tener ausuros grandia frangit Amor.

L'emploi de ce tour traditionnel lui sert aussi à affirmer son individualisme, encore qu'on ne sente pas vibrer chez lui une foi, un enthousiasme, une grande ambition ou une sagesse qui engagent tout l'homme et grandissent le poète.

L'étude, même incomplète, de ce thème et de ce cliché montre comment les poètes s'appuient sur des traditions de langage pour en tirer des formes d'art, ici pour exprimer soit un grand sentiment national, soit un idéal personnel de vie, soit leur ambition artistique, en tout cas leur individualisme, la prise de conscience de leur « moi » et leur exigence de liberté. Le thème s'adaptait ainsi admirablement à la poésie

lyrique, personnelle. Mais nul ne lui a donné une forme plus simple, à la fois plus achevée, plus artistique et grandiose dans sa concision que Virgile au chant VI de l'*Énéide*, et nul n'a su en user comme Horace pour exprimer avec nuances, avec un art précis et délicat, sa personnalité, consciente de son talent, mais toute de mesure jusqu'en ses ambitions, son dédain un peu ironique des richesses et des honneurs, sa totale liberté même à l'égard des maîtres du monde qu'il aimait et qu'il admirait.

Esther BRÉGUET.

VI

UNE MÉTHODE DE DÉPOUILLEMENTS DESTINÉS AUX INDEX MÉTRIQUES

PAR L. NOUGARET
Professeur au lycée Janson-de-Sailly

SOMMAIRE. — *A propos de dépouillements éventuels de textes en hexamètres, on propose un procédé pour distinguer des valeurs prosodiques dont la scansion ne tient pas compte, et un moyen de noter avec précision la place et l'étendue occupées dans l'hexamètre par un mot donné.*

Les recherches de métrique ont besoin de dépouillements de textes de grande étendue méthodiquement conduits. Pour leur donner plus d'ampleur on envisage même de mettre en œuvre les moyens les plus modernes ; je relève dans *Mnemosyne* 4, vol. XIII, 1960, la remarque suivante du professeur A. D. Leeman, à propos de l'ouvrage de R. P. Hoogma, *Der Einfluss Vergils auf die Carmina latina epigraphica* : « Ich halte eine umfassende « Kartierung » des klassischen Hexameters für ein dringliches Bedürfnis des Forschung, wobei die heutiger electronischen Rechenmaschinen unschätzbare Hilfe leisten könnten. » On ne peut que se réjouir de ces bruits de machines, qui arrivent de divers côtés, et de l'aide que la technique apportera à la recherche. Mais les machines ne font qu'obéir, et on veut espérer que toutes les précautions seront prises pour les faire travailler dans le bon sens. Sur ces précautions à prendre je voudrais présenter ici quelques remarques touchant les dépouillements de textes en vers dactyliques.

Un index métrique d'un poète, utilisable pour la recherche, ne saurait ressembler à l'index d'un prosateur. L'ordre alphabétique doit être abandonné et remplacé par un classement fait d'abord en considération