III

SUR LA FORTUNE DE DEUX VERS DE VARRON DE L'AUDE

par ANDRÉ ARCELLASCHI
Professeur à l'Université de Lyon III
74, rue Pasteur, 69339 Lyon, Cedex 02

SOMMAIRE. — *Il ne nous reste que peu de chose de l'œuvre poétique de* **Varron de l'Aude** *mais, pour autant, ces reliques nous semblent particulièrement importantes. Il est de fait que deux vers de ses ARGONAUTIQUES (fragment VIII, Morel) ont été commentés à l'envi par les Rhéteurs qui étaient les amis de* **Sénèque le Père** *et que les poètes les plus marquants, notamment* **Virgile et Ovide,** *se sont plu à vouloir les imiter et les embellir encore. Voilà pourquoi cette* **aventure littéraire et poétique** *nous semble devoir mériter notre attention pour la raison qu'elle pourrait bien nous expliquer le* **sentiment** *que les Romains avaient de la* **poésie** *et la part que ces amoureux si passionnés de chants poétiques réservaient à* **l'imitation** *et à la* **création** *authentiquement romaine.*

EPITOME. — *Varronis Atacini carminum reliquiae quamquam perpaucae nobis tamen grauiores quidem supersunt. Constat enim duos uersus ex Argonauticon illius libris (frag. VIII Morel ed.) a rhetoribus amicisque Senecae Majoris explanatos esse quos egregios quoque poetas, Vergilium et Ovidium imprimis, imitari certatim uoluisse et exprimere in melius. Qua de causa haec litterarum ac carminum fortuna nobis uidetur etiamnunc seruanda ut quae nobis explanare possit quae fuerit apud Romanos poesis quaeque ratio ab illis uiris adeo carminum amantibus atque adeo eorum studio ardentibus uel alicuius imitationis uel proprii ad fingendum ingenii Romani habita sit.*

De l'œuvre du poète Varron de l'Aude, nous le savons, bien peu de fragments subsistent. Ils suffisent cependant pour nous donner, en accord avec les témoignages des anciens, une juste idée du talent poétique de notre narbonnais d'origine. Ainsi les siècles n'auront fait que briser les tablettes sublimes que pour mieux persuader la postérité du génie de Varron. Alors, peu importe en définitive que de son œuvre seuls treize fragments aient pu parvenir jusqu'à nous. On dira que c'est bien peu. Mais on pourrait tout aussi bien prétendre que c'est beaucoup et que, particulièrement, les deux vers qui constituent le fragment VIII et qui vont alimenter notre présent propos permettent malgré tout de rendre hommage à la mémoire de Varron et à la qualité et au charme de ses vers. Sénèque le Rhéteur, dans une page célèbre des *Controverses*, cite ces deux vers en question pour signaler l'ampleur de leur succès et rappeler leur surprenante fortune auprès de commentateurs parfois postérieurs au moment même où le débat a eu lieu.

Reprenons ce texte fameux en lui portant, si possible, un regard neuf :

J'ai coutume de vous raconter que Cestius, qui était grec, éprouvait de la difficulté en raison de sa mauvaise maîtrise du vocabulaire alors qu'il regorgeait par ailleurs d'idées. Aussi, chaque fois qu'il s'aventurait à une descrip-

tion un peu soutenue, il s'embourbait, surtout lorsqu'il se tournait vers l'imitation de quelque grand auteur, comme il le fit dans cette Controverse. *En effet, dans sa narration, quand il décrivait comment son frère lui fut confié, il se contenta de ce seul et malheureux développement : « Il faisait une nuit totale, et toutes les créatures, juges, douées d'une voix demeuraient silencieuses sous les étoiles ». Julius Montanus qui était un ami de Tibère et un poète remarquable affirmait que Cestius avait voulu imiter la description de Virgile :*

C'était la nuit et par toute la terre un profond sommeil possédait les êtres las, la race des oiseaux et celle des bêtes.

Or Virgile, selon Montanus, aurait été particulièrement heureux dans son imitation, parce qu'il avait encore amélioré *ces deux vers déjà excellents de Varron :*

Les chiens avaient cessé d'aboyer et les villes se taisaient. Le monde reposait dans le calme enchantement de la nuit...

Ovide avait coutume de dire de ces vers qu'ils auraient pu être bien supérieurs, si la dernière partie du second vers avait été tronquée et qu'il eut ainsi fini :

(Omnia noctis erant) Partout : la nuit.

Varron a développé parfaitement l'idée qui était la sienne. Ovide, dans le vers de Varron, a trouvé de quoi exprimer sa propre idée; car le vers dit tout autre chose selon qu'on voudra le tronquer ou au contraire lui conserver son intégralité [1].

S'il nous est permis, après tant d'illustres aînés de revenir sur ce texte célèbre, ce n'est que dans toute la mesure où nous pouvons espérer lui apporter un commentaire quelque peu renouvelé ou du moins qui voudrait tenter de préciser l'identité des personnages ou plutôt des acteurs impliqués dans et par cette page, tenter de comprendre ce qui faisait leur intérêt commun pour ces deux vers de Varron, tenter de mieux connaître la façon dont les esprits romains réfléchissaient et réagissaient à propos de l'éternel et triste problème de l'imitation et de l'originalité qui était le lot de leur héritage historique.

* * *

Quand Sénèque le Père ou le Rhéteur, comme on voudra, écrit cette page, il le fait d'après ses souvenirs, entre 34 et 41 [2] soit près d'un demi-siècle après que la rencontre ait eu lieu qui a été à l'origine de ce commentaire à la fois rhétorique et poétique. Entre-temps et postérieurement même, grâce à Sénèque son fils, d'autres commentaires ont fusé sur cette lecture de deux vers de Varron. Essayons de faire rapidement le point des

1. Sén., *Contr.*, 7, 1, 27.
2. H. BARDON, *La littérature latine inconnue*, Paris, 1956, II, 86.

présents à l'appel de notre texte. Selon Sénèque le Père, Cestius imitait un poète maladroitement. Or, d'après Montanus, ce poète n'était rien moins que Virgile. Mais, ajoute Montanus, sur ces vers, Virgile imitait déjà Varron. Il l'aurait même assurément quelque peu « embelli ». Là-dessus, Sénèque rapporte une proposition d'Ovide qui tendrait à améliorer encore ces vers, en coupant net après *noctis erant*. Sénèque conclut alors et dans le sens qui reste à discuter que la proposition d'Ovide modifierait la signification des vers et que tels quels, dans leur intégralité ces vers de Varron sonnent fort heureusement.

Ce texte s'inscrit au cœur de la vie littéraire à Rome, à la période et dans le cercle que l'on sait. Sur la personnalité riche et complexe de Sénèque le Père, ses origines espagnoles, sa venue à Rome, son influence sur ses contemporains et ses émules comme Ovide et Sénèque son fils, en particulier, nous n'avons guère à nous attarder. Les faits sont connus[3]. En revanche, la personnalité de Cestius, comme celle d'autres intervenants dans le débat, nous est moins familière.

Sénèque nous apprend qu'il était grec et originaire comme Montanus d'ailleurs de Smyrne en Ionie. C'est là qu'il naquit, croit-on, entre 65 et 60 avant J.-C. Nous savons encore qu'il vint s'installer à Rome et que, sous le nom de L. Cestius Pius, il se fit connaître comme rhéteur et professeur de rhétorique et qu'il forma des élèves qui ne furent pas que rhéteurs mais aussi des poètes[4]. Parmi ses disciples remarquables figurent en effet Alfius Flauus, rhéteur et poète, qui admirait Ovide[5] et aussi Surdinus, beau nom de poète, qui traduisait les tragédies du répertoire grec classique en latin[6], au dire même de Sénèque le Père[7].

Cestius mourut à Rome, en 9 après J.-C., détail sans grande importance, en vérité. Il nous importe davantage d'être surpris par l'influence qu'ont su exercer son esprit et son enseignement sur la vocation et la formation de jeunes poètes. Décidément, comme pour Ovide, l'école des Rhéteurs a su donner à ses élèves de bons exercices pour apprendre la maîtrise de la langue, celle des sentiments et encore celle des idées. Dans une étude déjà ancienne[8], nous avons montré l'apport majeur de cet enseignement des Rhéteurs à l'éveil du talent poétique d'Ovide. Au fond, on pourrait montrer de même l'éternité des rapports étroits qu'entretiennent la rhétorique et la poésie en rappelant ce que la formation de Baudelaire doit à l'enseignement de ses maîtres de rhétorique. Ils proposaient à leurs élèves de traiter des sujets parfois aussi surprenants que ceux que développaient Sénèque et ses amis les Rhéteurs[9] et que paraphrasaient aimablement et utilement encore certains bons maîtres des classes dites de Rhétorique des

3. Cf. H. BORNECQUE, *Suasoires et Controverses*, Paris, 1930, vol. 2, 12-41 ; G. BOISSIER, *Tacite*, Paris, 1908, 195-235 ; H. BARDON, *Le vocabulaire de la critique littéraire chez Sénèque le Rhéteur*, Paris, 1940.

4. H. BARDON, *La littérature latine inconnue*, *op. cit.*, II, 47.

5. *Ibid.*, II, 26.

6. *Ibid.*, II, 47.

7. *Suas.*, 7, 12.

8. *Sur un itinéraire ovidien : de la declamatio à la recitatio*, *Caesarodunum XIV bis*, 1979, 71-81.

9. Sujet du Concours Général de Vers latins : *Philopœmen aux Jeux Néméens...*

années encore inscrites dans la mémoire de notre temps. Il y était généralement question d'un jeune homme et d'une demoiselle, beaux et sensibles, que tout semblait devoir rapprocher mais que leurs familles séparaient, au nom de querelles héréditaires et de conceptions d'un autre âge. Suivaient quelques exemples commentés, inspirés des meilleures pages de Plaute, Molière ou Shakespeare, fournis à titre exclusif de modèles. Venait alors un sujet de devoir dont la modernité surprenait d'abord par la hardiesse de la situation, uniquement imaginaire et destinée à capter l'attention du narrateur en herbe, et décevait quelque peu ensuite le même narrateur par l'étroitesse du problème en question. Cela donnait lieu à des excercices dans le genre suivant : « Un jeune homme aime une jeune fille. Leurs parents, divisés par les procédures et la lutte des classes, s'opposent à leur union. Grâce à la complicité d'un camarade, employé temporaire à une société de wagons-lits, ils s'enfuient à bord de l'Orient-Express. SUJET : *vous décrivez la locomotive fonçant follement dans la nuit ferroviaire et sifflant sous le silence consterné des constellations.*

Au fond, ici, à quelques détails près, c'est déjà un peu le même sujet que voulait traiter notre bon Cestius. Sénèque nous dit qu'il le fit bien maladroitement et il justifie son jugement par deux attendus qui paraissent recevables : il était grec et manquait de vocabulaire latin, alors, pour remédier à cette insuffisance, dont il était visiblement parfaitement conscient, il n'hésitait pas à emprunter aux meilleurs auteurs et aux poètes de préférence pour en tirer des sortes de canevas... Faut-il blâmer véritablement cet art de copiste appliqué et faire de Cestius un faussaire ? La question mérite que l'on prenne quelques précautions et qu'on lui apporte quelques nuances.

Les jugements de Sénèque le Père n'engagent que lui-même et les conventions littéraires de son temps. L'art du pastiche ou de la référence ou encore de la rémanence peut évoluer et avoir des significations très contrastées d'une école à une autre. Certains liront un aveu de faiblesse là où précisément d'autres sentiront la subtilité d'une allusion. Pour notre part, sans vouloir entrer dans une analyse par trop complexe, faute de documents majeurs, des intentions de Cestius, nous dirons cependant que chez lui l'art de la réminiscence poétique a certainement porté ses fruits chez les élèves qu'il a formés et qui, comme nous l'avons rappelé, se sont illustrés sur le chemin qui mène de la rhétorique à la poésie. Par ailleurs et pour nous en tenir à Cestius lui-même, nul ne saurait songer à blâmer cette culture qui lui permet d'emprunter à la poésie ce que la prose ne lui accorde pas spontanément.

Quoi qu'il en soit, nous lisons sans déplaisir le résultat de son essai :

Nox erat concubia et omnia, iudices, canentia sub sideribus muta erant.

C'était la nuit avancée et toutes les créatures douées d'une voix, juges, demeuraient silencieuses sous les étoiles.

Après tout, comme le fait remarquer Montanus, nous ne sommes pas si loin de Virgile :

Nox erat et terras animalia fessa per omnis,
alituum pecudumque genus, sopor altus habebat.

C'était la nuit et par toute la terre un sommeil profond possédait les êtres las, la race des oiseaux et celle des bêtes [10].

Un examen métrique montrerait que le souci poétique n'est pas négligé par Cestius, même s'il ne parvient pas à égaler les secrets du second vers de Virgile, admirable héxamètre holodactylique, « en berceuse », pourrait-on dire. Cela mis à part, nous lisons le même début, et la suite émane elle aussi de la même inspiration. Certes, si Cestius ne possède pas un talent prosodique et poétique digne de rivaliser avec Virgile, on ne saurait cependant lui en vouloir de ne pas surpasser Virgile. Et d'ailleurs voulait-il se mesurer seulement à Virgile et n'avait-il pas d'autres modèles?

Montanus ne se pose guère la question. Pour lui Cestius, son compatriote smyrniote, s'était commis à imiter le grand Virgile et il le faisait, selon lui, avec une maladresse certaine. Bien triste fatalité, en vérité, pour un natif de Smyrne, la cité qui convoitait plus que d'autres encore l'honneur d'avoir été le berceau et le tombeau d'Homère, belle manière de nous rappeler qu'il y a déjà dans le berceau la forme du cercueil. Donc, à Smyrne, tout le monde naît poète. Montanus s'autorise en particulier de cette évidence pour critiquer son compatriote et laisser entendre, d'une manière légèrement appuyée, qu'il ne saurait y avoir deux Homère dans la poésie contemporaine! Aimable querelle, écho de rivalités indigènes. Laissons les se poursuivre pour la plus grande joie de ceux qui sont encore à l'écoute de la poésie et revenons à Montanus et à ce que nous pouvons connaître de sa personne et de son art.

De sa ville natale, il gagna Rome où sa réputation l'introduisit à la Cour. Il fit partie de l'entourage de Tibère, comme l'affirme dans notre texte Sénèque le Père et comme le pense la critique moderne [11]. Sa faveur cependant fut de courte durée, si l'on s'en remet au témoignage de Sénèque le Fils [12], dans une *Lettre à Lucilius* que nous examinerons plus loin. Il connut une certaine renommée, avec des nuances et des réserves, il est vrai. Sénèque le Père le sacre *egregius poeta*, ainsi que nous venons de le voir. Ovide nous dit, plus simplement, qu'il se consacrait à l'élégie et à l'épopée [13], non sans bonheur. Donat le présente comme un connaisseur admiratif de la fermeté de la rythmique poétique de Virgile [14]. Faisait-il figure de spécialiste en la matière pour son temps? Nul ne saurait le prétendre fermement; en revanche, le détail nous permet mieux de comprendre les raisons de Sénèque le Père de faire appel, à propos de Cestius, à une sorte de spécialiste de Virgile.

Outre cette brillante réputation, Montanus était connu pour d'autres aspects de son talent que Sénèque le Père ne nous présente pas. Mais ce qu'un père ne dit pas, il arrive que son fils ait envie de le laisser paraître. C'est ainsi que Sénèque le philosophe nous brosse un portrait pour le moins complémentaire de notre cher Montanus. Dans une page à laquelle nous

10. Virg., *Aen.*, 8, 26-27.
11. Cf. H. BARDON, *Litt. lat. inc.*, II, 59 et 60.
12. Sén., *Ép.*, 122, 11.
13. Ov., *Pont.*, 4, 16, 11 et sq.
14. Donat, *Vit. Verg.*, 61 R.

avons fait allusion plus haut, Sénèque le Fils propose une caricature de Montanus qui fait de lui le spécialiste... des levers et des couchers de soleil, de l'Orient et de l'Occident ou, comme disaient naguère les Marins du Roi, du Levant et du Ponant. Voilà sans doute qui explique son intérêt pour les tentatives de Cestius et ces deux vers de Virgile consacrés aux sortilèges de la nuit et des étoiles.

Il n'empêche : le tableau se pare des couleurs les plus mordantes et les plus durement acerbes. Montanus, qui auprès du père faisait figure d'*egregius poeta*, ne trouve pas les mêmes grâces aux yeux du fils, l'ingrat qui ne voit plus dans le smyrniote qu'un *tolerabilis poeta*, un poète acceptable ou passable, sans plus. Faudrait-il déjà laisser intervenir ici les lois bien connues aujourd'hui du conflit des générations? Quoi qu'il en soit ou puisse être, le contraste est cinglant entre l'attitude du père et celle du fils. Chez le premier, Montanus semble présider de toute sa hauteur cathédrale un débat poétique majeur. Chez le second, lui, le poète spécialisé dans la peinture du jour naissant et du jour mourant, apparaît dans une page où il tient la vedette, un peu tristement, au milieu des débauchés, décavés et autres noctambules, qui dorment le jour et surgissent à la tombée de la nuit. Certes, tel n'est pas le cas de Montanus; bien au contraire : son excès de règlement sur les vertus de l'heure solaire fait ici de lui la victime idéale pour être vouée aux déréglés du cadran solaire.

Ces gens, en vérité, sont à mes yeux comme s'ils n'étaient plus? Combien minime est la différence entre la mort, voire la mort des enfants, et une vie passée à la lueur des torches et des cierges. C'était la vie que menaient à cette même époque, il m'en souvient, bon nombre d'originaux, entre autres, Acilius Buta, ancien préteur. Il avait mangé un énorme patrimoine et avouait sa gêne à Tibère qui lui rétorqua : « tu t'es réveillé trop tard ». Iulius Montanus lisait tout haut de ses vers en public. C'était un poète passable que l'amitié, plus tard refroidie, de Tibère avait mis en vue. Il se complaisait à greffer dans ces vers quantité de soleils levants et de soleils couchants. La lecture ayant duré toute la journée, un auditeur, furieux, déclarait qu'il ne fallait plus mettre les pieds aux lectures publiques de cet individu. « Pour l'obliger, dit Natta Pinarius, jamais je ne saurais faire davantage : je suis prêt à l'écouter d'un lever à un coucher de soleil ».

Montanus avait récité les vers suivants : Phébus commence à darder ses flammes ardentes et le jour à répandre sa vermeille clarté. Déjà la triste hirondelle, qui s'en retournera, commence à livrer à sa couvée pialleuse les becquées et à les lui distribuer, ouvrant son bec avec délicatesse...

Il y avait là Varus, chevalier romain, familier de M. Vinicius et amateur infatigable de fins soupers dont sa méchante langue lui méritait l'accès. « Et Buta commence à dormir », s'écria-t-il. Puis, comme la tirade qui suivait disait ceci : « Voici que les pâtres ont logé leurs troupeaux à l'étable. Voici que commence la nuit paresseuse, prodiguant son silence à la terre assoupie »...

Varus interrompit encore : « Que dis-tu? la nuit! Déjà! Il faut que j'aille souhaiter le bonjour à Buta »!

Tout le monde connaissait Buta et sa façon de vivre qui tournait en sens inverse de celle des autres [15].

L'importance, pour nous, d'une telle page réside non seulement dans le témoignage complémentaire et quelque peu inattendu qu'elle nous apporte sur Montanus, mais encore dans le reflet concret qu'elle donne de l'influence du père sur le fils. Ainsi, le souvenir de ces personnages du passé et de leurs ébats en compagnie savante et constituée avait encore figure de réalité effective pour Sénèque le Fils.

Revenons cependant une fois encore au témoignage du père. Il nous apprend, toujours au sujet de Montanus, qu'en réalité les vers de Virgile, que Cestius était supposé imiter, étaient eux-mêmes repris de Varron de l'Aude qui avait écrit ces vers « excellents », *optimos uersus*, selon l'opinion de Montanus :

Desierant latrare canes urbesque silebant
omnia noctis erant placida composta quiete [16].
Les chiens avaient cessé d'aboyer et les villes se taisaient.
Le monde reposait dans le calme enchantement de la nuit.

A travers ces modestes emprunts à l'écriture sublime de notre grand PASCAL et aux calmes enchantements du mystère qu'il prônait, nous voici enfin parvenus au cœur de notre débat, ce distique de Varron, qui est à l'origine d'une telle cascade d'imitations et de reproductions sans autorisations. Autant dire tout de suite que les choses peuvent se compliquer et que l'on risque de découvrir dans la suite que si Virgile prenait Varron pour modèle, lui-même savait puiser à la fontaine d'Apollonios de Rhodes... Bref, cette histoire se montre fertile en rebondissements. Elle nous invite, au moins, à préciser ce que nous pouvons connaître de la vie et de l'œuvre de notre Varron.

A dire vrai, nous ne disposons que de brèves informations sur l'homme et ses écrits. Il naquit à Narbonne en 82 avant J.-C., selon Suétone [17], et mourut à Rome, probablement, âgé de quarante-deux ans, d'après Saint-Jérôme [18]. Il laissa une œuvre importante, marquée par le sceau de César, du moins pour son *Bellum Sequanicum* et ses *Argonautiques* [19]. Sur tous ces faits, notre présent sujet ne nous laisse pas la liberté de donner de longs commentaires. Demeurons donc dans la société de ses pairs : les poètes, Ovide [20], Properce [21], Velleius Paterculus [22] qui nous disent à l'envi l'estime dont jouit auprès d'eux Varron. Et nous voyons bien à travers notre texte la

15. Sén., *Ép.*, 122, 10-13.

16. Varron, frag. 8, in W. MOREL : *Frag. poet. Latinorum*, Teubner, 1927, 93-99. Voir encore : M. GAYRAUD, *Un Narbonnais du I^er^ siècle...*, dans *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, XXX, 1971, 647-665.

17. Suét., *Deperd. Libr. Rel.*, Teubner, 1924, 295.

18. *Chron. ad a.*, 1935.

19. Nous avons développé ce point de vue dans notre thèse de doctorat, à paraître dans la *Collection de l'École Française de Rome*.

20. *Ars Am.*, 3, 335 ; *Am.*, 1, 15, 21 ; *Trist.*, 2, 439.

21. *Élégies*, 2, 34, 85.

22. II, 36.

considération que Montanus accorde à ces deux vers de Varron, maître et modèle, dont il propose une reprise et une amplification, sans doute excessives, au goût du moins de Sénèque le Fils, ainsi que nous avons pu en juger.

Un fait littéraire, dans toutes ces considérations pointilleuses, demeure cependant voilé. Parmi les participants à l'entretien ou même parmi les commentateurs postérieurs à l'événement, personne ne songe à nous rappeler que si Cestius imitait Virgile, qui imitait Varron, au dire de Montanus, qui imitait tout le monde à en croire Sénèque le Père, Varron lui-même et Virgile, après lui, avaient imité Apollonios de Rhodes et ses *Argonautiques*. Nous verrons plus loin que seul Quintilien, dans un passage qui mérite une relecture, s'est soucié de cet aspect qui intéresse au premier chef l'histoire littéraire.

Toujours est-il que les deux vers de Varron en question reproduisent assez exactement deux vers des *Argonautiques* d'Apollonios, pour le sens, parce que pour ce qui est de la musicalité, les vers d'Apollonios nous paraissent doués d'une maigre section sonore, constituée essentiellement de couleurs vocaliques de timbre *E* et de rythmes consonantiques gutturaux :

οὐδὲ κυνῶν ὑλακὴ ἔτ' ἀνὰ πτόλιν, οὐ θρόος ἦεν
ἠχήεις · σιγὴ δὲ μελαινομένην ἔχεν ὄρφνην [23].

Plus d'abois de chiens à travers la ville, plus de rumeur sonore; le silence régnait sur les ténèbres toujours plus noires [24].

Quoi que l'on puisse penser des dons poétiques d'Apollonios au sujet de ces deux vers, un peu calamiteux, à moins qu'ils n'évoquent un silence vigoureusement meublé par le prétendu « chant » des cigales, il reste que nous avons ici affaire à l'évocation des tortures amoureuses de Médée qui, victime de sa passion, ne sait plus où trouver le sommeil ou même seulement le repos.

Sénèque le Fils, comme nous pourrons le constater, saura redonner à ces vers un sens profond. En effet, à travers le commentaire qu'il propose de leur version latine par Varron, version d'ailleurs plus musicale que l'original, il nous invite à croire même à la supériorité de Varron sur son modèle, dont le nom n'est pas seulement prononcé. Sans doute faut-il lire encore dans ce silence l'effet terrible du mot de Callimaque sur l'œuvre d'Apollonios et qui disait durement qu'un grand livre est toujours un grand malheur... Ce jugement sommaire n'a pour autant pas empêché l'épopée d'Apollonios de connaître, elle aussi, une fortune extraordinaire, du moins dans la littérature latine, de Varron à Dracontius, en passant par Virgile, Ovide et Valerius Flaccus. La remarque n'est pas originale : elle a été formulée, il y a de celà un temps certain, par un remarquable philologue [25]. Et voilà bien, encore une fois, de quoi justifier notre étonnement de ne voir aucun des participants au débat, de près ou de loin, faire mention du nom

23. Apoll. Rhod., *Arg.*, III, 749 et 750.
24. Trad. E. DELAGE, *Belles Lettres*, 1980, II, 82.
25. C. ROBERT, *Griech. Heldensage*, Berlin, 1923, 158.

d'Apollonios. En définitive, sur ce point, il convient de rendre à Quintilien un hommage sincère pour le fait de nous avoir rappelé que Varron était aussi ce qu'il appelle *interpres operis alieni*[26], une expression qui a été elle-même assurément bien mal interprétée.

Pour Quintilien, par ce trait, il ne s'agissait pas tant de formuler une critique à l'endroit de Varron ni de le considérer comme un vulgaire imitateur, servile ou non, d'Apollonios. Il nous semble au contraire que son intention première consistait à vouloir prendre sa part au débat instauré par Sénèque le Père et qui s'est poursuivi jusqu'à Sénèque le Fils, en passant par les noms les plus illustres de l'art oratoire et de la poésie. Nous retrouverons ces noms en examinant, dans notre propos de conclusion, encore une fois, les raisons de leur intérêt pour ce distique décidément fameux de Varron.

Pour lors, il nous faut revenir au texte de Sénèque qui est notre prétexte, encore et toujours plus riche qu'on ne pourrait le supposer de prime abord. Après nous avoir éclairés sur les rapports de Varron et Virgile, voici qu'il nous propose d'examiner les réactions d'Ovide toujours à propos de ce distique du poète narbonnais.

Sénèque nous rapporte, non sans un visible agacement devant le génie d'Ovide qu'il ne comprend guère, la proposition de ce dernier et qui suggère de couper le second vers de Varron après *omnia noctis erant*, de façon à lire :

> *desierant latrare canes urbesque silebant*
> *omnia noctis erant* ‖ *(placida composta quiete).*

Sénèque limite son commentaire à mettre en lumière le détournement du sens premier et entier qu'entraînerait, selon lui, une telle apophonie. Mais, visiblement, il ne mesure pas ou refuse la portée de la correction ovidienne. Elle était sans doute trop géniale et trop neuve pour cet excellent maître de rhétorique. Elle annonçait un très grand style poètique, capable de passer, par exemple, des formules d'un Hugo à celles d'un Baudelaire, bref, un style nouveau, au prix de certaines audaces.

En réalité, comme toujours et partout, l'audace ne peut-être fertile que dans la mesure où elle commente et critique la tradition et se pose en s'imposant à elle, moins pour la nier que pour la remanier. Ici le pari est tenté et gagné, du premier coup. La césure que suggère Ovide fait de *noctis*, non plus le génitif complément de *quieti*, comme initialement prévu par Varron, mais un génitif de qualité, surprenant par son absolu, mais grammaticalement très correct, auprès du verbe être, et bien apte à traduire une appartenance large, peut-être même vague et floue, et donc poétique, comme il convient qu'il en soit ainsi pour suggérer l'essence du pays de l'ombre et du royaume secret de la nuit[27]. Sénèque le Père semble accepter assez libéralement, malgré tout, le bouleversement syntaxique qu'impose la coupure, ainsi que la modification du sens qu'elle imprime au vers. En revanche, à notre avis, il ne paraît guère comprendre la véritable et grande

26. Quint., *Inst. Orat.*, X, 1, 87.
27. On connaît la différence de scansion : *nŏctĭs* (gén. sg.) et *nōctĭs* (nom.-acc. pl.).

portée du geste d'Ovide qui trouve sa justification et sa pure signification sur le plan littéraire.

En proposant de couper le vers après *erant*, Ovide, tout jeune encore mais déjà poète élégiaque affirmé, recourait ostensiblement à une formule métrique nouvelle et dont la technique lui appartenait dès ce moment : le distique élégiaque. Elle faisait, comme on le sait, succéder à un héxamètre un pentamètre, lui-même constitué de deux groupes de deux pieds et demi. Dans le premier membre, on trouvait soit deux dactyles soit deux spondées, suivis d'une longue et de la coupe obligée. C'est bien le schéma métrique que préconise ici Ovide. Il coupe le second vers de Varron de telle sorte qu'il le métamorphose en la première moitié d'un pentamètre, à compléter, naturellement :

desierant latrare canes urbesque silebant
omnia noctis erant ‖ ...

Il est évident que notre jeune poète a ainsi voulu donner une leçon un peu irrévérencieuse à ses bons maîtres, plus formés à l'écoute de Varron et à celle de virgile qu'à celle de ces poètes nouveaux qu'admirait et imitait déjà Ovide. Belle pirouette de la part d'un élève doué, moins pour la rhétorique, que pour la poésie pure. Mais nous allons voir que le pied de nez à la tradition n'a pas été qu'un geste d'adolescent maladroit. Le poète de la maturité se souviendra de la témérité de ses propos de jeunesse, et, à deux reprises au moins, il la confirmera et la justifiera.

Une première fois, dans les *Métamorphoses*[28], il renouvellera l'audacieuse tentative de ses vers de jeunesse, en l'incorporant cette fois dans la chair de l'héxamètre, en amplifiant encore la nouveauté de la tournure syntaxique et en décrivant ainsi le déluge :

omnia pontus erant; deerant quoque litora ponto.

Nous verrons, plus loin, le commentaire qu'a donné de ce vers Sénèque le Fils. En soi, il nous dit déjà suffisamment l'importance qui était dévolue à la fois aux vers de Varron et aux prises de positions qu'ils avaient suscitées. Pour ce qui concerne Ovide, nous lisons nous-mêmes, dans cette réminiscence, comme une sorte d'hommage permanent et original et qui habite le poète mûr, toujours et autant que l'élève des Rhéteurs doué pour la poésie, naturellement, nouvelle... Mais il faut apparemment vieillir quelque peu pour sentir que toute poésie doit être obligatoirement nouvelle, surtout quand elle se coule dans les moules les plus traditionnels afin de les révolutionner et découvrir qu'une coupe de pentamètre peut aussi convenir à l'héxamètre.

Voici venir l'heure fatale qui marque le départ pour l'exil. Seconde et importante réminiscence des vers de Varron : au moment de décrire le silence intense de cette nuit horrible qui n'est que l'attente du jour plus cruel encore que la ténèbre, Ovide se remémore ces vers de Varron qui

28. *Met.*, 1. 292.

avaient enchanté et nourri sa jeunesse. Laissons chanter la complainte de ces vers des *Tristes*, si proches de ceux de Varron :

> *Iamque quiescebant uoces hominum canumque*
> *Lunaque nocturnos II alta regebat equos*[29].

Déjà, dit Ovide, *se taisaient les voix des hommes et des chiens, et la lune, du haut du ciel, guidait ses chevaux nocturnes...* Beau souvenir, en vérité, du temps de la jeunesse heureuse et des travaux de l'insouciance, parfois irrespectueuse, mais toujours chaleureuse. La coupure du second vers — un pentamètre — nous prouve encore la force et la fascination qu'ont exercées ces deux vers de Varron sur Ovide. Pour nous, du moins, à travers ces deux réminiscences et ces deux rappels de l'œuvre de Varron, il nous semble permis de mesurer l'importance et l'influence qu'ont rencontrées les leçons des rhéteurs et les exemples qu'ils présentaient au jugement de leurs disciples et à leurs appétits d'émulation et d'imitation.

Au regard de ces quelques remarques sur l'opinion un peu étriquée et compassée de Sénèque le Père, il pourrait sembler à l'indiligent lecteur que nous ayons épuisé en sa compagnie, précieuse, notre fonds et le capital du texte de cette *controversia* qui a guidé notre réflexion sur la valeur et la portée de deux vers de Varron. Il se pourrait bien faire qu'il n'en soit rien... Voici encore venir, en effet, sur la question, après les commentaires du père, ceux du fils. Sénèque le Fils souhaite, lui aussi, intervenir dans le débat, prolongeant du même coup l'objet présent de notre entretien qui ne manquait pourtant ni de matière ni de participants.

Écoutons la voix de cette intervention, non pas comme une forme définitive de conclusion mais comme une sorte de final d'acte.

La pièce elle, grâce aux dieux, n'est jamais finie, ni même totalement définie, aussi elle permet au fils de poursuivre l'action du père en revenant, au soir de sa propre existence, sur ces thèmes et sur ces auteurs qui avaient meublé les souvenirs de sa propre enfance et où se mêlaient et s'entrelaçaient, dans la mémoire du récit paternel, ces noms prestigieux de Montanus, dont il parlait de la façon que nous avons rapportée plus haut, et toujours et encore les noms de deux poètes : Ovide et Varron.

Deux pages écrites par Sénèque à la fin de sa vie prolongent, en effet, les vues paternelles. Mieux encore : elles les bercent d'une certaine méditation, où le commentaire délaisse la critique aisée pour tenter, à partir de la base imposée, de construire un édifice à la fois neuf et fidèle à l'expérience léguée.

Les *Questions Naturelles*[30], dont on sait la portée scientifique, reprennent en écho élogieux le vers des *Métamorphoses* qui évoque le déluge :

> *omnia pontus erat, deerant quoque litora ponto*[31].

De son côté, une page des *Lettres à Lucilius* apporte au premier vers de

29. *Trist.*, I, 3, 27 et 28.

30. *Q. N.*, XXVII, 13.

31. On observe des variations intéressantes, entre *erat* et *erant*, selon les éditeurs d'Ovide ou de Sénèque. On comprend cette divergence d'accord et de sens, selon que l'on prend pour sujet *omnia* ou *pontus*.

Varron le couronnement de cette reprise et de cet ultime commentaire, sur un mode nouveau. Cette fois le registre n'est pas tant celui de la poétique et de la prosodie, mais celui de la morale et de la réflexion éthique. Sénèque cite Varron : *Le Monde reposait dans le calme enchantement de la nuit*[32]. Et puis il ajoute cette glose porteuse à la fois d'amertume et de sérénité, stoïcienne entre toutes : *Vue fausse! car il ne saurait y avoir de calme apaisant que la raison n'ait d'abord dominé. La nuit n'ôte pas le chagrin. Elle lui apporte une trêve et la métamorphose de nos soucis. Le tumulte des songes qui agitent le dormeur lui-même est égal au tumulte de sa journée. La vraie tranquillité passe par la sagesse d'une âme qui peut s'étendre à l'aise.*

Ainsi s'achève, au sein de la famille des Sénèque et de la période d'histoire littéraire que nous avons voulu embrasser, la fortune apparente de ces deux vers de Varron. Aussi notre conclusion devrait bien être celle qui dirait que, par la richesse des commentaires qui ont été portés sur deux de ses vers, Varron mérite assurément son brevet de poète milliardaire au sein du *club* prestigieux que préside Hugo en personne.

Il nous faut cependant prendre encore le temps de comprendre sinon de pouvoir expliquer les hasards littéraires qui ont conféré à ces deux vers de Varron une telle notoriété et cette célébrité qui n'ont pas, décidément, fini de nous étonner.

* * *

Parvenus au terme, guidés dans le labyrinthe par le fil lumineux de ces deux vers de Varron, il nous est plus que nécessaire de rassembler et fixer, en effet, quelques impressions nées du voyage, trois, sans plus.

La première s'imprime dans le corps d'une image, l'image de ce cercle littéraire à la fois très cosmopolite et en même temps très soudé. Éparpillés sur la carte du temps et de l'espace (la vraie carte du « tendre » ?), nos rhéteurs et nos poètes conviés au banquet en l'honneur de ces deux vers nous renvoient ce reflet d'une société unie, où l'on se comprend à demi-mot, entre initiés et professionnels. Étranges privilèges et pouvoirs des sociétés savantes, capables, comme dans le tableau que nous venons de recomposer, de réunir la participation de deux espagnols, les Sénèque, deux asiatiques, Cestius et Montanus de Smyrne, deux italiens, Ovide de Sulmone et Virgile de Mantoue (à moins que l'on ne veuille discuter sur ses appartenances étrusques ou gauloises) et notre gaulois prétexte : Varron de Narbonne. Belle communauté spirituelle, belle famille intellectuelle, belle société professionnelle, au cœur du même corps de métier, dans ce milieu d'artisans littéraires qui tous se connaissent, au moins de réputation, et se toisent en s'opposant, quand il le faut. C'est ici le cas. Et la critique, ainsi instaurée entre spécialistes, ouvre sur le débat qui cherche à savoir si Virgile a fait mieux que Varron, si Ovide pouvait espérer aller plus loin encore dans la perfection, et si Cestius était aussi médiocre qu'il apparaît aux yeux

32. *Ad Luc.*, 56, 6.

de Montanus ? Observons-le : seul Virgile se tire indemne de la bataille. Les autres souffrent, comme de bien entendu, de toutes les égratignures que pratiquent et maîtrisent entre eux les gens d'une même compagnie dans l'exercice de leur profession, où l'humour et l'ironie puisent toujours des charmes particuliers. Nul ne songe à s'inquiéter de l'absence de la mention du nom d'Apollonios. Chacun de ces hommes de lettres — au sens perdu de ce terme, dans un monde qui oppose le chiffre et la lettre, stupidement — savait que rien ne se créée à partir de rien et, qu'en matière littéraire, du moins, l'imitation peut être considérée comme un acte moral et naturel, destiné même à conjuguer deux intelligences, deux sensibilités et deux expressions. Leur seul et unique projet consistait à tenter de faire sinon mieux du moins aussi bien et, en tout cas, différemment. Notre siècle a quelque peu perdu ce sens de l'imitation et de la reproduction qui mène, en vérité, à la création la plus authentique. Aussi bien, nous nous inquiétons de ne pas lire, dans la relation de ces savants débats, le nom d'Apollonios. Souvenons-nous cependant que Bach, il n'y a pas si longtemps de celà, travaillait sur des idées du français André Raison et transcrivait aussi pour l'orgue les *Concerti* de Vivaldi. Fort heureusement, il se trouve parfois des esprits modernes remarquables et capables de nous rappeler à cette vérité. Les exemples ne manquent pas, mais je m'en tiendrai à celui-ci seulement, parce qu'il est de notoriété générale : à l'occasion d'un quelconque congrès, Cocteau, très admiratif, rendait chaque matin visite à Picasso, qui participait à la même chose. Et chaque matin, Cocteau trouvait Picasso occupé à repeindre la même cruche de terre-cuite qu'il avait achetée au marché vulgaire du pays et néanmoins installée sur le plus religieux et cérémonieux des tabourets de sa salle de bain d'hôtel. Cocteau, étonné d'une aussi belle persévérance, au terme d'un certain nombre de visites, lui demanda pourquoi il peignait ainsi toujours la même cruche. Alors, fulgurant, Picasso lui répondit que ce n'était jamais la même cruche et que le moindre mouvement du soleil changeait en elle tout un univers de formes, de figures et de couleurs. Cet exemple n'est pas si éloigné qu'on pourrait le croire des préoccupations des amis de Sénèque le Père ou de ceux qui ont souhaité prolonger leur débat. Qui donc a dit que nous écrivions toujours et encore la même phrase ? C'est en tout cas ce que croyait déjà Montanus qui estimait comme Picasso que la lumière du soleil naissant ou couchant était susceptible de renouveler sans cesse la plasticité de toute chose et de rajeunir du même coup l'élasticité de nos prunelles humaines. Retenons, pour notre simple usage et profit privés, la grandeur et la beauté de cette rencontre qui défie les siècles et illustre la permanence de la pensée et la communion éternelle des âmes.

Voilà donc quelle voulait être la portée de notre première conclusion : montrer la complicité qui unissait ces artistes et l'essence de leur familiarité spirituelle. Dans un second temps, il nous faut désormais rechercher sur quelles considérations d'ordre pratique, et pour nous encore perceptibles, reposaient leur art ou du moins la conception qu'ils s'en faisaient. On ne saurait trop supposer, à ce propos, en imaginant que pour eux ainsi que pour nous l'art comme la vie ne pouvaient mieux se résumer que par une

formule élémentaire et modeste : une certaine conjugaison d'un peu d'espace et d'un peu de temps. Toute poésie, assurément, se laisse ramener à ces considérations élémentaires et veut déjà sommairement se définir elle-même par l'usage qu'elle fait de l'un et l'autre de ces deux éléments vitaux et fondamentaux. Parlons d'abord de l'espace. Apparemment, une même communauté de conception et d'usage de l'espace unit ces amis de la « famille » des Sénèque, et force nous est de constater, une nouvelle fois, que la personnalité de Montanus tient la première place dans le débat. Il n'est peut-être pas un poète sans rival, mais il a pour lui de savoir rêver de soleils couchants et de soleils naissants. En bref et en somme, il remâche en son cœur d'artiste (peintre plus que poète) des images d'Orient et d'Occident, d'Est et d'Ouest. Le monde qu'il connaissait était déjà politiquement, géographiquement et littérairement, si l'on ose dire, suspendu à ces notions qui voulaient couper l'humanité en deux parties adverses. Montanus exprime certainement les ambitions des hommes de son temps pour en finir avec ces deux extrêmes. Le malheureux ne sait pas ce qu'il réclame exactement de la volonté des dieux! Cela dit, sur le plan littéraire, il est tout proche des ambitions de Virgile lorsqu'il s'efforce de marier à sa manière l'Orient et l'Occident, à travers l'épisode de Didon et Énée, de l'africaine et du troyen, fondateur d'une grande civilisation occidentale, comme on le sait. Tout cela, notre décidément merveilleux Montanus le comprend très bien et il pense même très justement encore quand il estime que Virgile imite Varron et Apollonios pour mieux placer l'épisode de Didon et Énée sur le grand échiquier poétique qui, d'Est en Ouest, a servi de théâtre aux amours plus anciennes de Jason et Médée que racontaient les *Argonautiques* de Varron et d'Apollonios. Il est, en tout cas, un autre passage de l'*Énéide* dans lequel l'attitude de Didon apparaît comme l'exact reflet de celle de Médée, celle que décrit du moins Apollonios. En effet, la scène du Chant VI de l'*Énéide*, où Didon ne sait trouver le sommeil rappelle le Chant III d'Apollonios et les affres de l'insomnie de la jeune caucasienne. On connaît les vers d'Apollonios. Voici ceux, tout aussi célèbres de Virgile :

Nox erat et placidum carpebant fessa soporem
corpora per terras, siluaeque et saeua quierant
aequora, cum medio uoluontur sidera lapsu
cum tacet omnis ager, pecudes pictaeque uolucres
quaeque lacus late liquidos quaeque aspera dumis
rura tenent, somno positae sub nocte silenti[33].

Il faisait nuit, et par toute la terre les corps fatigués goûtaient la paix du sommeil. Les forêts et les féroces plaines de la mer avaient trouvé le repos. C'était l'heure où roulent les astres au milieu de leur course, où tous les champs se taisent, l'heure où les bêtes et les oiseaux coloriés, et les êtres qui habitent la profondeur des eaux d'un lac et ceux qui hantent les buissons des landes arides, tous, demeurent immobiles de sommeil sous la nuit silencieuse. Mais Didon ne trouvera pas le sommeil... *Tout repose, mais non le cœur de*

33. Virg., *Aen.*, IV, 521-527.

la Phénicienne. Elle ne connaît plus la détente du sommeil. Il n'y a plus de nuit pour ses yeux ni pour son âme.

On pourra s'étonner de ce déploiement dans l'espace du mythe de Médée et de ce manteau de l'impossible nuit qui touche la malheureuse Didon : d'une époque à l'autre, les problèmes géopolitiques et littéraires s'étaient déplacés, de l'Asie à l'Afrique. Belle leçon pour nous-mêmes, quand nous cherchons à refaire le point sur nos relations entre l'Orient et l'Occident : comme autrefois, sur ces problèmes les plus actuels, il convient de savoir consulter les anciens, les poètes d'abord, les poètes antiques pour commencer, plutôt que les historiens et les politiciens tant anciens que contemporains.

Une esthétique poétique se mesure, ainsi que nous venons de l'observer, à sa manière de faire usage de l'espace. Elle suppose également — et ce sera l'objet de la troisième remarque que nous inspire ce texte de Sénèque le Père — une conception et une acception communes du temps. En ce domaine encore, l'école des Rhéteurs se voulait formatrice et elle savait enseigner à la fois la matière et la manière d'appréhender le temps, par exemple, dans ses manifestations les plus évidentes et significatives, comme un lever ou un coucher de soleil. Nous retrouvons là — et du même coup la comprenons mieux — la passion symptomatique qui habite notre ami Montanus à l'égard des aubes et des crépuscules. Du reste, quelle matière pourrait être plus poétique que la naissance et la mort de chaque jour? Voilà bien, justement, ce qui désoriente ses contradicteurs noctambules et ses détracteurs somnambules. Ils ne voient pas que cette opposition de l'Orient et de l'Occident, érigée en système poétique, dispose des jalons qui ne sont plus ceux de l'espace seulement mais aussi ceux du temps, du temps solaire et aussi de son corollaire le temps de la nuit, de la lune et des étoiles. En fait, pour les hommes de ce temps, plus encore que pour nous-mêmes peut-être, cette partition du temps et de la durée posait un grave problème selon qu'ils se sentaient appartenir à une civilisation tournée vers l'Orient et l'Occident et qu'ils pensaient pouvoir mesurer le temps à partir de la naissance du jour, comme les Romains, ou à partir, au contraire, de la tombée de la nuit, comme les peuples sémitiques et gaulois. Une des questions que nous pose cette page de Sénèque est encore de savoir quelle était sur ce chapitre la position de chacun des participants, effectifs ou non? Quelle était la répartition équitable qui opposait les fils de la lumière et ceux de l'ombre? A ces deux interrogations, une réponse unique ne saurait être apportée sans encourir le risque de la simplification fragile et abusive. Tout ce qu'il est donné d'en retenir tient probablement dans l'opposition qui explique que l'on écrive ici les *Travaux et les Jours* et ailleurs *Les Contes des Mille et une Nuits*. Remercions donc Sénèque et ses amis, d'origines si diverses, de nous avoir laissé percevoir leur commune angoisse sur le temps et sa mesure par le jour ou la nuit. Remercions-les surtout de nous aider à comprendre plus aisément ce que la formation d'un jeune poète a pu devoir aux leçons de ses maîtres de rhétorique, dans le cas d'Ovide en particulier, ou ce que la pure création poétique, chez un Virgile par exemple, doit à ce retour sans cesse répété sur la recherche et la maîtrise

du temps. Tout cela pourrait nous paraître bien banal et bien lointain, voire inutile, si nous ne connaissions l'aventure de l'un de nos poètes les plus sublimes, Racine qui, encore enfant, s'étourdissait à redire inlassablement et de plus en plus rapidement cet alexandrin composé pour illustrer la dureté inexorable du vol fugitif du temps :

Le moment où je parle est déjà loin de moi...

Ainsi s'exprime la pédagogie rigoureuse du temps qui laisse apparaître les élans de la jeunesse et la fuite des heures, le sentiment de l'être et la conscience d'une existence déjà installée dans le passé, même si elle n'est qu'à peine entamée. Ainsi doit se comprendre le désir de suspendre le temps qui fait partie des revendications de l'école des Rhéteurs. Chacun se souvient des pas décisifs accomplis par ceux qui ont ouvert la voie. Varron se rappelle Apollonios. Virgile les connaît tous deux et les commente. Ovide les admire tous les trois, en plein soleil, tandis que Cestius et Montanus les invoquent dans l'ombre. Par-dessus tous, l'œuvre des Sénèque s'est exercée vigoureusement pour briser les barrières chronologiques et associer entre eux ces noms de poètes qui avaient en commun leur passion de l'Orient et de l'Occident, de Médée et de Didon, d'Énée et de Jason, pour mieux savoir abolir la menace du temps. Cette œuvre, du reste, s'est d'abord exercée sur eux-mêmes : le fils a certainement encouragé son père à fixer ses souvenirs par l'écriture; lui-même a commenté jusqu'au soir de son existence les vers d'Ovide, le poète dont il avait suivi les traces en écrivant une tragédie sur Médée. La tragédie d'Ovide, pour nous, est perdue : il n'en subsiste que deux vers, mais l'un d'eux nous a été conservé et transmis par Sénèque le Père... Voilà comment le temps a fait lui aussi son œuvre dans l'œuvre de ces hommes, malgré tout. Pour nous, il nous apporte cette leçon : croire que la vraie fortune des poètes ne se mesure pas en ces termes de poète riche ou de poète milliardaire, mais qu'elle réside davantage dans la mémoire de leurs noms et le chant de leurs vers, si nous acceptons à notre tour de les redire et de les relire comme les Sénèque et leurs amis nous l'ont appris. Il suffit, à leur exemple, de nous placer sous la vraie majesté du manteau de la nuit, dans le calme enchantement de la respiration du monde, la tête redressée en direction du scintillement des étoiles, pour guetter encore le retour du soleil et du jour, toujours nouveaux.