VIII

« *ACHAICUS IGNIS* »

HORACE *ODES*, I, 15 et IV 6.

par J.-P. BRISSON

Professeur émérite à l'Université de Paris X-Nanterre

SOMMAIRE. — *L'*Ode *I, XV d'Horace, qu'on peut sans doute ranger parmi les premières œuvres lyriques du poète, est-elle une* **allégorie** *ou un pur* **jeu littéraire** *? A l'époque de sa composition, le nom de Troie ne pouvait être prononcé à la légère; depuis trente ans déjà, l'***origine troyenne** *de la famille julienne était officiellement admise. Le poète courait le risque, en chantant par jeu la destruction de Troie, de paraître désigner la destruction de la lignée julienne. Familier de* **Mécène**, *Horace ne pouvait ignorer ce risque. La question se pose donc de savoir pourquoi il a célébré si ouvertement les* fera fata *de Troie. La chose s'explique peut-être si on admet qu'il pensait aux* **noces précipitées** *d'Octavien et de Livie; d'autant plus que ce mariage prenait les allures d'un rapt.*

Mais si, dans ce poème, Horace attaque si violemment Octavien, que penser des louanges d'Auguste qui se lisent apparemment dans les Odes*? Au terme de la carrière du poète, l'Ode IV, VI mérite un examen attentif : le poète y demande à Phébus de « défendre l'honneur » de sa Muse, comme si le* Carmen Saeculare *avait été l'objet de sévères critiques. Le personnage d'***Achille**, *imité de Catulle, mérite de retenir l'attention. Si Horace a pu louer* **Auguste**, *il l'a fait en toute sincérité et sans attitude courtisane, car il avait pour lui-même et pour sa cité de hautes exigences morales.*

EPITOME. — *Utrum Horatii carmen I, XV, quod inter prima poetae opera ponere licet, allegorice intellegendum est an pro libero de litteris ludo habendum? Eo tempore enim quo hoc carmen scriptum est, Troiae nomen temere enuntiari non poterat, cum iam tricesimum annum Troiana Iuliae gentis origo recipienda esset. Itaque periculum erat ne poeta, cum Troiae excidium per ludum caneret, Iuliae gentis excidium significare uideretur. Quod insigne periculum Horatius nescire nequibat, praesertim Maecenatis inter amicos. Quaerendum est igitur cur Troiae « fera fata » tam aperte cecinerit. Quae res fortasse clarior fiat, si Liuiae cum Octauiano « festinatas nuptias » Horatius in animo habuerit, eo magis quod in matrimonio illo Octauianus pro raptore habebatur.*

Sed si in hoc carmine Horatius Octauianum tam uehementer adgreditur, quid putandum est de Augusti laudibus quae in carminum libris legi uidentur? In extremo autem aetatis ac artis cursu, carmen IV, VI inspiciendum est, in quo poeta Phoebum deprecatur ut Musae suae decus defendat, perinde ac si Carmen illud Saeculare a quibusdam reprehensum esset. Persona uero Achillei secundum Catullum expressa perspicienda est. Si Horatius Augustum laudare potuit, puro pectore non per ambitionem fecit, quia eximios mores sibi et ciuitati suae requirebat.

Il est assez généralement admis que l'*Ode*, I, 15 remonte à une date ancienne. Depuis longtemps déjà, LACHMANN a fondé cette opinion sur une

certaine maladresse métrique (le dernier glyconique du poème commence par un trochée, cas unique dans l'œuvre lyrique d'Horace) qu'il a interprétée comme l'indice d'un maniement encore mal assuré de la versification éolienne. Plus récemment, Ed. FRAENKEL a confirmé cette datation haute, d'une part, par des rapprochements textuels avec certaines *Épodes* et, d'autre part, en relevant des traits de vocabulaire assez fréquents dans les *Satires*, mais absents de toutes les autres *Odes* [1]. Ce poème lui paraît même si peu compatible avec le type ordinaire des pièces mythologiques d'Horace (telles que III, 11 et 27) qu'il n'hésite pas à écrire : « Pastor cum traheret » is an early experiment of a kind which Horace did not care to repeat in his mature period [2]. » Mais si les critiques s'accordent assez aisément pour considérer que l'*Ode*, I, 15 est en tout état de cause au moins antérieure à Actium, ils divergent sur l'interprétation de cette pièce.

La discussion sur le modèle grec suivi par Horace — Bacchylide ou Alcée ? — n'est guère décisive pour déceler le sens profond de l'Ode [3]. La préférence des critiques pour tel ou tel modèle grec ne détermine pas l'interprétation qu'ils adoptent. Ils se partagent là-dessus en deux groupes. Dès son édition de 1482, Lambin, s'appuyant sur une scholie anonyme, proposait de ce poème une interprétation allégorique et y lisait une allusion aux menaces que le couple Antoine-Cléopâtre faisait peser sur Rome. Ce sens allégorique reste en honneur chez bien des commentateurs modernes ; mais quelques autres le rejettent pour ne trouver dans le poème qu'une simple intention littéraire : un jeu performant qui consiste à traiter un sujet épique, plutôt rebattu d'ailleurs, sous une forme lyrique [4]. Une sorte d'acrobatie poétique en somme en raison de l'inadéquation de la forme au sujet. A lire et relire le texte d'Horace, je dois avouer que ces deux modèles interprétatifs me paraissent soulever des objections auxquelles je suis surpris que les commentateurs les plus savants n'aient pas été sensibles.

Les deux types d'interprétation se heurtent ensemble à une première difficulté. Les « *fera fata* », que le poète se plaît à mettre dans la bouche prophétique de Nérée, visent la destruction de Troie ; or, à la date où écrit Horace, ce nom avait à Rome une résonance bien particulière. La légende était bien établie des origines troyennes de Rome ; plus précisément encore, nommer Troie, c'était faire référence à la lignée julienne — dans

1. Ed. FRAENKEL, *Horace*, p. 191-192 rapproche *C.*, I, 15 : « mala ducis aui domum » de *Ép.*, 10, 1 : « mala soluta nauis exit alite » ; et 8-9 : « quantus equis, quantus adest uiris sudor » de *Ép.*, 10, 15 : « o quantus instat nauitis sudor tuis ». Il observe en outre que « imperitare » (25) et « ecce » (27) se rencontrent trois fois dans les *Satires*, nulle part ailleurs dans les *Odes*.

2. *Ib.*, p. 188-191.

3. Th. SINKO, *De Horatii Carmine I, 15 eiusque exemplari graeco*, dans *Eos*, 29, 1926, p. 135-155 est fidèle à Bacchylide ; mais L. ALFONSI, *Il nuovo Alceo e Orazio*, dans *Aegyptus*, 34, 1954, p. 215-219 tient pour Alcée, tandis que NISBET-HUBBARD, dans leur commentaire p. 189 sqq., proposent un péan de Pindare. Cf. V. CREMONA, *La Poesia civile di Orazio*, p. 106 sqq.

4. Cf. V. CREMONA, *op. cit.*, p. 106 sqq. qui observe que l'interprétation allégorique perd des partisans. En particulier, H. P. SYNDIKUS, *Die Lyrik des Horaz*, p. 171 sqq. et NISBET-HUBBARD, p. 189 sqq. rejettent cette interprétation. Mais E. KRAGGERUD, *La « ballata di Paride » di Orazio*, Studi offerti a F. DELLA CORTE, III, 1987, p. 47-56, reprend contre ces savants l'interprétation allégorique en mettant I, 15 en couple avec I, 37, un poème accablant Antoine, l'autre Cléopâtre, ce qui resterait à démontrer.

laquelle l'adoption avait fait entrer le futur Auguste —, puisqu'elle se réclamait de Vénus, la mère d'Énée, comme ancêtre[5]. Les poètes du temps savaient tout cela. Sans parler de l'« *Aeneadum genetrix* » de Lucrèce, Virgile dénonçait dans « les parjures de la Troie de Laomédon la cause des guerres civiles (*G.*, I, 501-502); et l'*Énéide* devait bientôt illustrer l'ascendance troyenne dont se prévalait la lignée julienne.

Certes, dans le contexte de l'alexandrinisme, la performance pouvait être tentante, pour un poète comme Horace, de prouver qu'il était capable de traiter un sujet homérique autrement qu'en hexamètres; mais pour s'abandonner à un jeu aussi gratuit, il y fallait une bonne dose de naïveté. Horace pouvait-il ignorer qu'en faisant prédire par Nérée la destruction de Troie, sans la moindre allusion à une quelconque renaissance sous les auspices d'Énée, il risquait de déplaire gravement à Octavien, maître alors de l'Italie et assez susceptible pour interpréter cette prédiction dans un sens personnel? Même si l'on tient compte que l'*Ode*, I, 15 appartient sans doute aux débuts du poète dans la carrière lyrique, on hésite à le créditer d'une telle inconscience. Familier de Mécène, Horace devait être assez informé des prétentions et des susceptibilités du triumvir.

L'objection ne vaut pas moins contre l'interprétation allégorique. La prédiction de Nérée fait de Pâris le responsable direct de la destruction de sa famille et de sa cité. Si donc il convient de découvrir Antoine sous le masque de Pâris, la Troie que doit brûler « le feu achéen » ne peut être que la partie orientale du monde romain, dévolue à Antoine, et sa capitale Alexandrie. Mais était-il concevable de transférer l'image de Troie au profit du concurrent d'Octavien? On peut dire bien sûr que la mère d'Antoine était une Julia; mais la filiation matrilinéaire n'était pas de règle à Rome et sa mère ne pouvait faire d'Antoine un représentant de la lignée troyenne. Sous couleur d'accabler un rival détesté, Horace risquait là encore d'irriter Octavien en croyant le servir. Dans la Rome de ce temps, on ne pouvait prononcer à la légère le nom de Troie et Horace était assez fin pour mesurer avec quelles précautions il convenait de manier ce nom prestigieux.

Si cette observation sur les connotations politiques du nom de Troie peut suffire à mettre en question la thèse d'un pur jeu littéraire dans notre *Ode*, l'interprétation allégorique soulève bien d'autres difficultés. Elle se fonde sur des métaphores empruntées aux anciens : dans sa seconde *Philippique*, Cicéron compare Antoine à Hélène en le dénonçant comme responsable de la guerre civile[6] et Plutarque de son côté l'assimile à Pâris[7]. Il faudrait s'entendre : Antoine se dissimulerait-il sous le double masque d'Hélène et de Pâris? Dans l'*Ode* d'Horace, Hélène n'y est pour rien et n'apparaît que comme la victime d'un rapt; la seule responsabilité de Pâris est engagée. Et l'assimilation proposée par Plutarque ne s'accorde guère à

5. Cf. P. TOOHEY, *Politics, prejudice, and trojan genealogies : Varro, Hyginus, and Horace*, dans *Arethusa*, 17, 1984, p. 5-28, en particulier p. 6 : « It (the trojan genealogy) functioned as a « political » tool or ideology in the hands of Julius Caesar and Augustus. » P. GRIMAL, in : M. GIGANTE, *Virgilio e gli Augustei*, p. 260, rappelle avec bon sens : « Depuis une quarantaine d'années (vers -29), elle (la légende troyenne) était liée à la famille des Julii, depuis l'oraison funèbre, par César, de sa tante Julie. »

6. Cf. *Phil.*, II, 55. Plutarque, *Ant.*, 6, 1-2, conteste cette identification.

7. Cf. Plutarque, *ib.*, 90, 5.

la vision d'Horace : si Plutarque compare Antoine à Pâris, c'est en raison de sa fuite lors de la bataille d'Actium ; il ne l'accable d'aucune responsabilité dans le déclenchement des guerres civiles sous le nom de Pâris. Et quand il évoque les rapports d'Antoine et de Cléopâtre, il n'assimile jamais ce couple à celui de Pâris et Hélène. L'assimilation suggérée par la fuite d'Antoine à Actium, qui n'intervient chez Plutarque qu'en fin de parcours, paraît un peu légère pour déchiffrer une figure symbolique d'Antoine dans le Pâris d'Horace.

Et puis enfin, Antoine n'a jamais « enlevé » Cléopâtre ; à en croire Plutarque, ce serait même plutôt le contraire[8]. Non sans humour, il insinue même, à propos du mariage avec Fulvia, que cette maîtresse femme avait si bien dressé son mari que Cléopâtre en a recueilli les fruits pour assurer son pouvoir érotique[9]. Alors, Horace aurait-il inversé les termes pour adapter Homère à son propos ? Hypothèse qui ressemble par trop à une solution désespérée. Bien sûr, la *Graecia coniurata* de 6-7 peut faire penser au serment exigé de l'Italie par Octavien en —32, quand il préparait la campagne d'Actium. Mais un détail peut-il suffire s'il demeure isolé ? En tout cas, le *Veneris praesidio ferox* de 13 ne saurait s'appliquer que de façon très lâche à Antoine qui ne se réclamait pas particulièrement de Vénus. Sa divinité d'élection était Dionysos, au point de se faire appeler le « nouveau Dionysos »[10], personnage divin qu'ignore l'*Ode* d'Horace.

En d'autres termes, l'application de ce poème à Antoine et Cléopâtre comme responsables de leur propre malheur et de celui de leur royaume s'appuie sur des indices assez superficiels qui laissent dans l'ombre bien des détails du texte mal accordés à cette thèse. Pourtant, un poète alexandrin comme Horace, soucieux au plus haut point de la perfection de la forme, n'écrivait pas n'importe quoi et pesait chacun de ses mots. On comprend que des critiques aussi avertis que NISBET et HUBBARD rejettent cette interprétation, malheureusement pour en proposer une qui n'est guère plus soutenable. En fait, les deux modèles interprétatifs supposent un postulat implicite, fruit d'une longue tradition : Horace a été le chantre du pouvoir impérial naissant. Il est donc entendu, sans qu'il soit besoin de le dire, que les féroces menaces proférées par Nérée ne peuvent s'appliquer qu'aux ennemis du futur Auguste, à moins d'être un pur jeu littéraire. Mais si l'on veut bien, pour quelques instants, faire abstraction de ce postulat — pas beaucoup mieux démontré que celui d'Euclide —, il est un événement dont l'évocation entrerait en cohérence avec notre *Ode* : c'est le fameux mariage d'Octavien et de Livie, ces « noces précipitées » (*festinatas Liuiae nuptias* d'après Suétone, *Aug.*, 69, 2), comme les appelait précisément Antoine.

Cet événement fit grand bruit à l'époque et toucha au scandale. Suétone et Tacite nous parlent de ce mariage en des termes qui sous-entendent un véritable rapt[11] et, dans son célèbre article sur la question, J. CARCO-

8. Plutarque, *ib.*, 25, 1 : « Αλίσκεται δὲ τοῦτον τὸν τρόπον. » Et 28,1 : « Οὕτω δ' οὖν 'Αντώνιον ἥρπασεν ».

9. Plutarque, *ib.*, 10, 6 : ...« ὥστε Κλεοπάτραν διδασκαλία Φουλβίᾳ τῆς 'Αντωνίου γυναικοκρατίας ὀφείλειν, πάνυ χειροήθη καὶ πεπαιδαγωγημένον ἀπ' ἀρχῆς ἀκροᾶσθαι γυναικῶν παραλαβοῦσαν αὐτόν. »

10. Cf. Plutarque, *ib.*, 24, 4 et 60, 5.

11. Cf. Suétone, *Aug.*, 66, 2 : *Cum hac (Scribonia) quoque diuortium fecit, ... ac statim Liuiam*

PINO emploie, sans éprouver le besoin de s'en justifier, le terme d'« enlèvement »[12]. Avec sa malignité ordinaire, Tacite suggère même que ce rapt aurait pu avoir les allures d'un viol[13]. Dion Cassius de son côté atteste qu'Octavien installa Livie chez lui plusieurs semaines avant la célébration du mariage[14]. La brusquerie — on est tenté de dire la brutalité — de cette union donna lieu aux soupçons les plus malveillants. On racontait que Drusus, qui naquit à coup sûr dans la maison d'Octavien, était le fruit d'une union adultère consommée avant même l'enlèvement[15]. Il se peut, comme l'affirme J. CARCOPINO, qu'en se faisant l'écho de cette rumeur, Suétone se soit complu à une « doucereuse méchanceté »; il n'en reste pas moins que, fondé ou non — et il importe peu pour nous de trancher cette question —, ce bruit calomnieux a couru dans la bonne société romaine. Au témoignage conjoint de Suétone et de Dion Cassius, on se gaussait des nouveaux époux en répétant un vers tiré de quelque comédie : « heureux ceux pour qui les enfants naissent à trois mois! »[16]. Dans le milieu où il vivait auprès de Mécène, Horace a certainement entendu ces rumeurs peu amènes et s'en est sans doute amusé comme bien d'autres.

Est-il utile de souligner avec insistance l'accord de certains termes de l'*Ode* avec cet événement? Le *traheret* de 1 se laisse ranger dans le même champ sémantique que le *abduxit* de Suétone ou le *aufert* de Tacite. L'enlèvement d'Hélène par Pâris offrait un modèle légendaire bien adapté au « mariage » d'Octavien avec Livie. Les *adulteros crines* de 19-20, qui venaient naturellement sous la plume à propos du héros troyen, nous feraient-ils entendre un écho ironique des rumeurs sur les relations adultères qui auraient précédé ce mariage? En tout cas, Dion Cassius aide peut-être à rendre compte de la violente expression *perfidus hospitam* de 2, très peu appropriée aux rapports d'Antoine et de Cléopâtre. La rencontre de Tharse en — 41 ne donna lieu à aucune « perfidie » ni à aucune violation de l'hospitalité; bien au contraire, puisque les deux partenaires de cette rencontre se firent alternativement l'hôte l'un de l'autre. Dion Cassius en revanche raconte que Tibère Néron donna un banquet où Livie s'installa ouvertement auprès d'Octavien; ce qui lui attira une remarque railleuse d'un petit esclave qui lui fit observer qu'elle n'était pas auprès de son mari[17]. CARCOPINO a voulu faire de cet épisode le festin de fiançailles au cours duquel Néron céda sa femme au triumvir[18]. Peu importe l'historicité de cette interprétation; ce qui importe, c'est que ce récit de Dion Cassius rend compte de l'expression d'Horace. En installant Livie auprès de lui

Drusillam matrimonio Tiberi Neronis et quidem praegnantem abduxit. Tacite, *An.*, 5, 1 : *Exim Caesar cupidine formae (Liuiam) aufert marito.*

12. Cf. J. CARCOPINO, *Le mariage d'Octavien et de Livie et la naissance de Drusus*, dans *Revue Historique*, 161, 1929, p. 231 et 233.

13. Tacite, *ib. incerto an inuitam.*

14. Cf. Dion Cassius, 48, 44, 5 : « Συνοικοῦσα δὲ ἤδη ἡ γυνὴ τῷ Καίσαρι τίκτει... Δροῦσον ».

15. Cf. Suétone, *Cl.* 1 : *fuitque suspicio ex uictrico per adulteri consuetudinem (Drusum) procreatum.*

16. Cf. Suétone, *Cl.* 1 et Dion, 48, 44, 5 : « Τοῖς εὐτυχοῦσι καὶ τρίμηνα παιδία ἤδη γεγονᾶσι ».

17. Cf. Dion Cassius, 48, 44, 4.

18. Cf. J. CARCOPINO, *op. cit.*, p. 234.

dans la demeure de son mari, Octavien pouvait passer pour traître aux lois de l'hospitalité. On ne se conduit pas de la sorte avec l'épouse d'un hôte. Est-ce pur hasard si les termes d'Horace s'accordent si aisément aux récits de l'événement que nous ont transmis les Anciens ? Ajoutons que le *Veneris praesidio ferox* de 13 s'entendrait très heureusement des prétentions ligniagières du futur Auguste. Tout se passe comme si le couple homérique de Pâris et d'Hélène se superposait sans peine au couple historique d'Octavien et de Livie.

Faudrait-il donc entendre qu'Horace ait voulu menacer Octavien de risquer la ruine de sa maison et de son pouvoir par son impétuosité érotique ? Mais d'autres questions se posent d'abord. La première est de savoir pourquoi le poète a confié à Nérée la redoutable prophétie. D'après Porphyrion, le dithyrambe de Bacchylide dont Horace se serait inspiré comportait une prophétie comparable de Cassandre : *In hac ode Bacchyliden imitatur; nam ut ille Cassandram facit uaticinari futura belli troiani, ita hic Proteum* (sic !). C'était bien là le rôle traditionnellement reconnu à cette prophétesse de malheur [19]. Pourquoi Horace a-t-il divergé tout à la fois de son modèle grec et d'une très ancienne tradition ? Il est évidemment aisé de répondre que, situant la prédiction pendant la traversée de Grèce en Asie, il était mieux en situation de la confier à une divinité marine ; Cassandre ne faisait pas partie du voyage. Mais une telle réponse revient à repousser la question : pourquoi Horace a-t-il choisi de situer sa prédiction pendant la traversée et non à Troie même, où l'intervention de Cassandre aurait normalement trouvé sa place ?

Sans doute convient-il d'entendre le *cum traheret per freta* de 1 comme un recours à l'usage tout à fait banal à l'époque des métaphores maritimes pour caractériser une situation politique troublée. Tite-Live par exemple parlait tout naturellement des « tempêtes tribuniciennes » pour évoquer les agitations plébéiennes du —V^e^ siècle [20]. Les critiques notent ordinairement que l'*Ode*, I, 15 fait naturellement suite à I, 14 qui déplore le mauvais état d'un navire où l'on reconnaît volontiers une image de la « res publica ». Dans la suite de son œuvre lyrique, Horace lui-même devait recourir à ce genre de métaphore ; ainsi, pour décrire ses réactions aux caprices de la Fortune, il se représente emporté *per Aegaeos tumultus* [21]. Il est donc tentant de penser qu'en situant *per freta* la prédiction sur les désastreuses conséquences de l'enlèvement d'Hélène et en la confiant à Nérée contrairement à la tradition la mieux établie, le poète avait à l'esprit un événement intervenu dans une situation politique difficile.

Un tel contexte s'accorde assurément à l'« enlèvement » de Livie. Le mariage officiel fut célébré le 17 janvier —38 et J. CARCOPINO propose de dater d'octobre de l'année précédente la fameuse rencontre. L'état du

19. NISBET-HUBBARD, p. 190 supposent que l'*Alexandre* d'Euripide comportait une prophétie de Cassandre sur les malheurs que causerait cet enfant retrouvé. Cf. C. CREMONA, *op. cit.*, p. 108.

20. Cf. Liv., II, 1, 4.

21. Horace, *C.* III, 29, 62-64 :
« *tunc me biremis praesidio scaphae*
tutum per Aegaeos tumultus
aura feret geminusque Pollux. »

monde romain n'était certes pas très stable à cette date : Antoine régnait sur l'Orient où il était retenu par la campagne contre les Parthes ; mais nul n'aurait pu assurer qu'il avait renoncé à toute ambition sur l'ensemble de l'Empire. Octavien de son côté tentait d'affermir son pouvoir sur l'Occident sans être encore certain d'y réussir. La guerre de Pérouse venait de démontrer qu'il n'était pas à l'abri de contestations en Italie même et, malgré la paix de Misène, Sextus Pompée restait redoutable depuis ses bases de Sicile. Les métaphores maritimes, chères aux écrivains latins pour évoquer une situation inquiétante, pouvaient s'appliquer assez heureusement à celle de l'année —38. En transférant à Nérée la traditionnelle activité prophétique de Cassandre, pour faire dire à ce dieu marin ce qu'avait coutume de dire la fille de Priam, Horace a-t-il voulu signifier que l'irrésistible amour d'Octavien pour Livie intervenait dans une situation politique instable et par là même peu accordée à une telle conduite ?

Il reste à s'interroger sur la liste de héros homériques qui s'acharnent sur Pâris dans le poème d'Horace. Il y a près de trois quarts de siècle, Th. SINKO a proposé d'y reconnaître un emprunt à un catalogue hellénistique de prétendants à la main d'Hélène, parmi lesquels Diomède[22]. L'absence de Ménélas, le plus directement intéressé pourtant à châtier l'adultère, n'en demeure pas moins surprenante. Dans l'*Iliade*, ce sont les coups de Ménélas que Pâris cherche à éviter par sa fuite[23], cette fuite qui a poussé Plutarque à lui comparer Antoine. Pour Horace, c'est à Idoménée et à Ajax que Pâris croit échapper en se réfugiant dans la chambre nuptiale (16-20) ; plus encore, c'est Diomède qui provoque la fuite la plus éperdue (29-32). Th. SINKO a suggéré une explication très habile de ce rôle de Diomède par référence à la légende qui voulait que ce héros homérique se fût établi dans le sud de l'Italie[24]. Par transposition du modèle homérique, Diomède représenterait l'Italie acharnée contre Antoine. Même si l'on récuse de déceler Antoine sous le masque de Pâris, le rappel de cette légende de l'installation de Diomède en Italie — dont Virgile atteste la vitalité à cette époque — peut ouvrir une voie d'interprétation.

Deux traits en effet sont à retenir du personnage de Diomède que campe Horace. C'est d'une part sa violence : *furit te reperire atrox*. Non seulement ce héros se détache nettement du groupe de ceux qui précèdent, comme si l'action principale lui était réservée, mais il apparaît sous une allure terrifiante. Sa volonté de trouver, et donc d'atteindre, Pâris touche à l'idée fixe : *furit* implique une sorte d'état de démence ; c'est le *furor*, l'état second du guerrier en proie à la rage exclusive du combat. Le qualificatif *atrox* achève le portrait en suggérant l'image d'un combattant prêt à tuer sans la moindre pitié. En moins d'un vers (27), Diomède apparaît comme l'adversaire le plus implacable et le plus redoutable de Pâris.

Il y a d'autre part l'épithète que lui applique Horace : *melior patre* (28). Épithète d'allure tout à fait homérique, formée, selon les ressources

22. Cf. Th. SINKO, *op. cit.*, p. 148.
23. Cf. Il., III, 310-382.
24. Cf. Th. SINKO, *op. cit.*, p. 148 sqq.

propres de la langue latine, sur le même modèle que *celerem sequi* (18) ou *sciens pugnae* (24-25). Mais si l'épithète appliquée à Ajax en 18 peut apparaître comme une transposition fidèle de l'*Iliade*, il n'en va pas de même pour la qualification de Diomède en 28 : cette épithète de nature — à en juger du moins par ses apparences — est ignorée du poème homérique. Horace l'a sans doute inventée à partir d'un passage du chant IV de l'*Iliade* où Agamemnon reproche vivement à Diomède de démériter de son père Tydée en lui étant « inférieur au combat » [25]. Sur quoi Diomède, sans rien répondre, prend ses armes et se prépare à la bataille pour faire mentir cette grave accusation. Il semble qu'Horace se soit amusé à renverser l'expression homérique « εἷο χέρεια » pour ne retenir que la conduite adoptée par le héros en réplique au reproche royal. A entendre le poète, Diomède n'est pas « inférieur » mais « supérieur » à son père.

Quelle peut être la raison de cette inversion délibérée, qui ne pouvait sans doute échapper à des lecteurs avertis connaissant plus intimement que nous leur *Iliade*? Nous savons par la célèbre *Satire*, I, 6 qu'à l'époque où Mécène accueillit Horace parmi ses « amis », on reprochait vivement au poète la modestie de ses origines et que, selon ses propres termes, il éprouvait cette critique comme une agression. Un autre grief se combinait d'ailleurs à ce mépris pour un « fils d'affranchi » : celui d'avoir servi dans l'armée de Brutus [26]. Apparemment, on comprenait mal qu'un personnage aussi en vue que Mécène pût recevoir à sa table non seulement un ennemi de la veille, mais en plus un homme de naissance aussi humble et méprisable. Mais qui donc pouvait ainsi se scandaliser de la conduite de Mécène à l'égard d'Horace, d'autant qu'à entendre l'intéressé, Mécène n'y mit aucune condescendance? Étant donné la position de Mécène, l'entourage d'Octavien, et peut-être le Prince lui-même, ne pouvaient que s'étonner de voir un si grand personnage accueillir chez lui avec autant de bienveillance un individu aussi peu recommandable. Faut-il rappeler que, d'après la chronologie ordinairement reçue, l'entrée d'Horace au cercle de Mécène, se situe très probablement l'année même du mariage d'Octavien et de Livie, —38. Par l'épithète appliquée à Diomède, Horace aurait-il voulu répliquer au mépris dont on l'accablait dans les sphères du pouvoir? Hypothèse qui ne contredit pas nécessairement aux éloges appuyés d'Horace pour l'éducation que son père lui a donnée (*Sat.*, I, IV, 121 sqq.) : il n'entend nullement accabler son père, mais défendre son propre statut social contre ceux qui lui font grief de ses origines. Autrement dit, Horace se serait-il dissimulé sous le masque du fils de Tydée? Ce ne serait dès lors pas un hasard qu'il ait préféré au nom propre du héros son patronyme, pour bien signifier que ce qui était en cause, c'était une filiation.

Deux questions dès lors se posent : Horace a-t-il voulu, en sa qualité de

25. *Il.*, IV, 399-401 : « Τοῖος ἔην Τυδεὺς Αἰτώλιος· ἀλλὰ τὸν υἱὸν γείνατο εἷο χέρεια μάχῃ, ἀγορῇ δέ τ' ἀμείνω. »

26. Horace, *Sat.*, I, 6, 45-48 :
« Nunc ad me redeo libertino patre natum,
quem rodunt omnes libertino patre natum,
nunc quia sum tibi Maecenas conuictor, at olim
quod mihi pareret legio romana tribuno. »

poète, se poser en ennemi d'Octavien en lui faisant grief, sous les dehors de la légende homérique, de sa conduite envers Livie et son mari dans des circonstances politiques qui appelaient d'autres soucis publics? Si oui, pourquoi avoir choisi de s'affubler du masque de Diomède dont, dans l'*Iliade*, les principales actions ne sont pas dirigées contre Pâris? Il n'est peut-être pas impossible de répondre à la première interrogation. D'autant plus que, si elle a vraiment pour objet de brocarder le mariage avec Livie, l'*Ode*, I, 15 aurait pu être écrite peu de temps après l'événement, donc fin —38 ou début —37. A cette date, le souvenir de la bataille de Philippes était encore récent; la *Satire*, I, 6 témoigne en tout cas que, dans l'entourage de Mécène, on se souvenait parfaitement du rôle qu'Horace avait joué dans cette bataille sous les ordres de Brutus. Quelque vingt ans plus tard, esquissant pour son ami Florus un fragment biographique, le poète devait explicitement lier les débuts de son activité poétique aux conséquences de la défaite de Philippes.

A l'entendre, ce fut la « gêne » qui lui donna « l'audace » de faire des vers. Il est vrai que, dans cette évocation de son passé, Horace fait état d'une confiscation des biens hérités de son père et l'affirmation d'une « gêne » est sans doute à mettre en rapport avec ce châtiment [27]. Mais enfin, *paupertas* n'est pas « dénuement » et il serait certainement erroné de s'imaginer le jeune poète débutant vivant d'expédients et logeant dans quelque misérable mansarde où il aurait souffert de la faim. Un bref excursus s'impose ici sans doute sur ce qu'on peut apercevoir du statut social d'Horace.

Il y a longtemps déjà que, se fondant sur *Sat.*, II, VII, 42 sqq., L. ROSS TAYLOR attirait l'attention sur la « carrière équestre » du poète [28]. Il y a tout lieu de croire que le père s'était assez enrichi pour assurer à son fils le cens équestre [29]; ce qu'Horace lui-même nous dit des conditions dans lesquelles il fréquenta à Rome l'école du rhéteur répondrait assez bien à ce rang (*Sat.*, I, VI, 76-80). En tout cas, on conçoit mal que Brutus ait pu confier à ce jeune homme le commandement d'une légion avec le grade de tribun s'il n'était pas chevalier. Mais son inscription sur la liste des proscrits de —43 [30] lui avait évidemment fait perdre ce privilège. Le pardon qu'il obtint à son retour en Italie le lui a-t-il restitué?

Poursuivant sur la lancée de L. ROSS TAYLOR, D. ARMSTRONG a tenté de démontrer qu'Horace avait retrouvé sa place dans l'ordre équestre dès avant son entrée au cercle de Mécène [31]. La démonstration se fonde essentiellement sur deux arguments. D'après cet auteur, pour pouvoir acheter

27. Horace, *Epist.*, II, 2, 49-52 :
Unde simul primum me dimisere Philippi,
decisis humilem pinnis inopemque paterni
et Laris et fundi paupertas impulit audax
ut uersus facerem... »

28. L. ROSS TAYLOR, *Horace's Equestrian Carreer*, dans *A. J. Ph.*, 45, 1925, p. 161-70.

29. C. NICOLET, *L'Ordre Equestre*, note le nom d'Horace sous le n° 183.

30. Cf. F. HINARD, *Les Proscriptions de la Rome Républicaine*, p. 473-475.

31. D. ARMSTRONG, *Horatius Eques et Scriba : Sat.*, I, VI et II, VII, dans *T. A. Ph. A.*, 116, 1986, p. 255-288.

une charge de *scriba quaestorius*, il fallait disposer d'une fortune équestre (*op. cit.*, p. 263); d'autre part, il prête un sens ironique à *Sat.*, I, VI, 58-61 en donnant à ce passage un sens opposé à ce qu'il paraît signifier : Horace aurait voulu laisser entendre à Mécène qu'il était chevalier (p. 259). Il paraît difficile de souscrire sans réserve à cette démonstration.

On comprendrait mal tout d'abord les propos malveillants que paraît avoir suscités l'accueil réservé à Horace par Mécène. Le rappel du rôle joué par le poète dans l'armée de Brutus semble impliquer que le pardon officiel ne portait pas tous ses effets dans la mémoire des contemporains; l'insistance d'autre part sur une origine jugée peu honorable laisse soupçonner que le statut social de l'intéressé n'était pas des plus brillants. Apparemment, la « bonne société » ne le reconnaissait pas pour un des siens. Cette sorte de rejet serait surprenant s'il s'agissait d'un membre de l'ordre équestre, autant dire de l'aristocratie. Ensuite, l'information de Suétone sur la position de *scriba quaestorius* qu'aurait occupée Horace a été récemment contestée dans un article que D. ARMSTRONG paraît ignorer : Horace aurait été le scribe d'un *collegium poetarum*[32], charge qui ne supposait sans doute pas la même fortune que celle de *scriba quaestorius*. Enfin, *Sat.*, I, VI, 58-61 se comprend sans peine si Horace a précisément voulu faire entendre à Mécène qu'il n'était pas du même rang que lui. Le texte insiste sur l'absence de toute vantardise et, après cette célèbre rencontre, Mécène a laissé huit mois s'écouler avant d'admettre Horace parmi ses « amis ». Un tel délai ne s'imposait pas s'il s'était agi d'accueillir un membre de l'aristocratie équestre.

E. BADIAN paraît plus crédible quand il propose pour Horace et Virgile, auprès de Mécène, un statut de clients plutôt que d'égaux socialement[33]. Au demeurant, s'il faut prendre au pied de la lettre *Sat.*, II, VII, 42 sqq., c'est-à-dire entendre qu'à la date de ce poème (—30?), Horace était non seulement chevalier, mais *iudex* (activité à laquelle on ne rencontre aucune autre allusion dans son œuvre), il serait plus satisfaisant d'admettre que sa réintégration dans l'ordre équestre a été facilitée par le don de la propriété de Sabine qui se substituait en quelque sorte au domaine paternel confisqué. En résumé, il me paraît difficile d'admettre qu'à la date de son admission au cercle de Mécène et probablement de la composition de l'*Ode*, I, 15, Horace ait déjà retrouvé un rang équestre.

Ce qu'il veut dire en invoquant sa *paupertas*, c'est que la confiscation qui le frappait représentait une régression dans l'échelle sociale. A l'en croire — et pourquoi ne pas le croire —, son affranchi de père avait fait de son mieux pour assurer la promotion sociale de son fils; la confiscation de ses biens fonciers privait moins le jeune Horace des ressources nécessaires à sa subsistance que d'un statut social honorable. S'il a abordé une carrière poétique, ce fut pour retrouver, par une voie originale, l'équivalent du statut que la défaite de Philippes lui avait fait perdre. D'où l'« audace » dont il se qualifie dans cette entreprise. Que, dans les circonstances où il prit cette

32. Cf. C. AMPOLO, *Q. Orazio scriba poeta*, dans *P. P.*, XXXIX, 1984, p. 193-196.

33. E. BADIAN, *Literary and artistic patronage in ancient Rome*, dans C. P., 80, 1985, p. 343-357. Rejeté par D. ARMSTRONG, *op. cit.*, p. 285.

décision, l'activité poétique lui soit apparue comme un moyen de poursuivre la lutte engagée à Philippes n'aurait rien de très surprenant. Ne devait-il pas avouer que ses « iambes accusateurs » étaient mal accueillis par certains et qu'il s'entendait sévèrement inviter à y mettre un terme [34] ?

Dans ces conditions, il n'y aurait rien d'invraisemblable à ce que, tout vibrant encore de l'humiliation subie après Philippes et ravivée sans doute par les propos désobligeants suscités par l'amical accueil de Mécène, Horace ait voulu tirer parti du scandale provoqué dans la société romaine par le mariage d'Octavien avec Livie. Le modèle homérique de l'enlèvement d'Hélène — un classique s'il en fut — s'offrait à point nommé pour dénoncer ce scandale et prévenir Octavien qu'il risquait d'exposer sa maison et sa cité aux mêmes malheurs prédits à Pâris par Cassandre. Horace faisait ainsi coup double : il administrait la preuve de ses compétences alexandrines par la performance de traiter en vers lyriques un sujet épique rebattu ; et il exerçait sa verve contre un adversaire qu'il avait combattu les armes à la main et qui ne dissimulait peut-être pas son dédain pour la modestie des origines de ce poète débutant. L'occasion était inespérée de pouvoir tout à la fois reprendre, par d'autres moyens, le combat mené à Philippes et de faire la preuve de son génie poétique. Mais pourquoi Diomède ?

S'il voulait vraiment attaquer Octavien sous le nom de Pâris, le modèle choisi imposait à Horace de se présenter sous le masque d'un héros homérique. Mais le héros le plus directement intéressé dans l'*Iliade* à la perte de Pâris lui était interdit : le masque de Ménélas ne pouvait convenir qu'au malheureux Tibère Néron, le mari frustré par l'enlèvement de Livie. Le choix de Diomède offrait un double avantage. La légende, bien vivace à l'époque, voulait que ce héros, après la prise de Troie, se fût établi dans le sud de l'Italie, région où était né Horace lui-même, ce qui lui facilitait l'identification imaginaire. Ensuite, les véhéments reproches d'Agamemnon à Diomède de déméríter de son père pouvaient s'assimiler aux réserves agressives qui avaient accompagné l'entrée du poète au cercle de Mécène. En attaquant Octavien dans ses vers, Horace, comme Diomède s'élançant au combat, démentait ces humiliantes accusations.

Car il s'agit bien d'une attaque en règle et pas seulement d'un jeu. Il ne suffit pas à Horace de faire rire ses lecteurs aux dépens d'une conduite érotique indécente ; il veut porter des coups. La violence de certains termes ne peut guère laisser de doute. J'ai déjà signalé la force des expressions qui décrivent l'intervention de Diomède (27) : délire quasi obsessionnel du guerrier prêt à frapper à mort l'ennemi qu'il recherche exclusivement. Comme si le poète voulait faire entendre au Prince qu'il s'acharnera contre lui sans pitié. Et que dire de la menace assez féroce de 19-20 : « Pourtant, trop tard hélas ! tu oindras de poussière tes cheveux adultères [35]. » Trait

34. Horace, *C.*, I, 16, 2-4 :
« *quem criminosis cumque uoles modum*
pones iambis, siue flamma
siue mari libet Hadriano. »

35. Horace, *C.*, I, 15, 19-20 :
« ... *tamen heu ! serus adulteros*
crinis puluere collines. »

homérique traditionnel bien sûr du héros jeté à terre et traîné dans la poussière, mais qui se renforce de la mise en réplique avec 13-14 : « C'est en vain que, rendu arrogant par la protection de Vénus, tu peigneras ta chevelure » [36]. L'image que Pâris veut donner de lui-même par l'assurance qu'il tire d'une protection divine toute particulière sera souillée par sa conduite. Cette chevelure dont il prend grand soin pour complaire à la femme enlevée, au lieu de défendre sa cité contre les assauts des Grecs, ne recevra pas l'onction ordinaire des parfums, mais de la poussière qui défigure les vaincus. Et cela en châtiment de sa faute.

Alors, la poésie lyrique d'Horace, cet *achaicus ignis*, cette « flamme achéenne » qui doit détruire Troie? Le poète a-t-il voulu signifier à un homme politique dont la conduite était aussi scandaleuse que celle du légendaire Pâris qu'il s'acharnerait contre lui dans ses vers en y transposant les sinistres prédictions de Cassandre? Le symbole ne serait pas déplacé. Comme les autres poètes alexandrins, et même latins en général, Horace ne se cachait pas de recourir à des modèles grecs; publiant les trois premiers livres de ses *Odes*, il devait proclamer qu'il avait, le premier, transposé en latin la poésie éolienne (*C.*, III, 30, 13-14). L'épithète *achaicus* s'accorderait assez bien à son activité poétique; faut-il pour autant en faire un « feu » capable de détruire symboliquement la Troie augustéenne en dénonçant les ignominies du régime [37]?

* * *

On hésite assurément à répondre par l'affirmative. Le jeune Horace, irrité par les remarques acerbes et déplaisantes que lui valait l'amitié toute fraîche et inespérée de Mécène, a pu profiter d'une circonstance qui faisait rire la bonne société romaine pour assouvir une sorte de vengeance; mais la suite de l'œuvre lyrique y contredit. L'interprétation traditionnelle de poèmes tels que I, 2; I, 12; I, 37, sans parler des *Odes Romaines*, suppose de la part d'Horace une adhésion au moins courtoise au régime impérial et à la personne d'Auguste. L'*Ode*, I, 15, peut-être un des premiers essais lyriques, appartient au même monde imaginaire que les *Épodes* et les *Satires*, comme Ed. FRAENKEL l'a très justement souligné. Elle est voisine de ces « iambes » auxquels le poète devait bientôt renoncer. Il ne l'en a pas moins insérée dans un recueil réputé comme flatteur pour le nouveau pouvoir; et, qui plus est, dans ce premier livre qui contient certains des poèmes apparemment les plus élogieux pour le Prince. Pour affirmer le souvenir d'une performance poétique?

36. *Ib.*, 13-14 :
« *Nequicquam Veneris praesidio ferox*
pectes caesariem... »

37. P. TOOHEY, *op. cit.*, p. 9-13, suggère de voir dans le goût pour les généalogies troyennes une sorte de réaction nationaliste contre l'hellénisme. On comprendrait que, menaçant une famille troyenne, Horace se soit réclamé d'être du côté des Grecs, ses modèles. La *Graecia coniurata* de I, 15, 6-7 pourrait désigner ce groupe de poètes qui apparaît en *Sat.*, I, V, 39-41 et qu'on retrouve sur un papyrus d'Herculanum. Cf. M. GIGANTE, *La brigata Virgiliana ab Ercolano*, dans *Virgilio e gli Augustei*, p. 7-23.

Observons pourtant que le traitement réservé par Virgile et Horace au thème des origines troyennes de Rome et de la lignée julienne n'est pas sans ambiguïté. L'Énéide se conclut, pour ce qui est du sens religieux de l'épopée, par les conditions que Junon pose à Jupiter pour abandonner sa haine contre les Troyens : « veuille que les Latins originaires de ce pays ne changent pas leur vieux nom, ni qu'il y ait des Troyens ou qu'on parle de Troyens. ...Que le Latium existe, que les rois d'Albe se succèdent pendant des siècles, que la descendance romaine soit puissante par la valeur italique; Troie est morte et permets qu'elle reste morte avec son nom[38]. » Horace fait écho à Virgile, ou inversement, en mettant les mêmes conditions dans la bouche de Junon pour consentir à l'apothéose de Romulus et au développement de la puissance romaine. « Mais je dis leur avenir aux Quirites belliqueux sous cette condition que, dans un excès de piété et de confiance en leur puissance, ils ne veuillent reconstruire les palais de la Troie ancestrale[39]. » Horace a soin de faire rappeler par la déesse que l'enlèvement d'Hélène a été cause de la destruction de Troie, en y ajoutant les parjures de son fondateur (*ib.*, 18-24). Il va jusqu'à lui faire préciser que, si Troie devait renaître, elle connaîtrait le même sort (*ib.*, 61-68). Étrange insistance de ces deux poètes à proclamer l'irréversible destruction d'une cité d'où Auguste tenait ses ancêtres! Le discours de la Junon d'Horace rappelle curieusement la prédiction de Nérée et confirme en tout cas son accomplissement[40]. Des proclamations aussi appuyées de l'anéantissement de Troie étaient-elles vraiment de nature à complaire au prestigieux descendant d'Énée? Horace pouvait-il vraiment clamer si haut que Troie était à jamais réduite en cendres dans l'espoir de flatter un Prince qui se réclamait de ses origines troyennes? Un examen attentif de l'*Ode*, IV, 6 ne laisse pas de soulever quelques doutes. L'allusion appuyée à l'exécution du *Carmen Saeculare* (31-44) permet de dater la pièce avec une relative certitude de —17. Probablement après la célébration des Jeux du mois de juin[41]. Les critiques s'accordent pour y entendre un hymne à Apollon imité essentiellement d'un Péan de Pindare. Mais, malgré une fidélité certaine à son modèle, cet hymne offre quelques particularités assez étranges.

Il se développe en effet en une longue période de vingt-huit vers qui

38. Virgile, *Enéide*, XII, 823-828 :
« ne uetus indigenas nomen mutare Latinos
neu Troas fieri iubeas Teucrosque uocari
.....
« Sit Latium, sint Albani per saecula reges,
sit Romana potens Itala uirtute propago;
occidit occideritque sinas cum nomine Troia. »

39. Horace, *C.*, III, 3, 57-60 :
« Sed bellicosis fata Quiritibus
hac lege dico, ne nimium pii
rebusque fidentes auitae
tecta uelint reparare Troiae. »

40. P. TOOHEY, *op. cit.*, p. 13-19, se fondant sur l'analyse de *C.*, III, 17, III, 2 et III, 3, conclut qu'Horace était hostile à Troie. Il note par ailleurs (p. 26, n. 59) le « trouble » des critiques devant le discours de Junon chez Horace.

41. Cf. H. P. SYNDIKUS, *op. cit.*, II, p. 346-355; M. C. J. PUTNAM, *Artifices of Eternity : Horace's fourth book of Odes*, p. 115-130 est d'avis contraire.

appelle au moins trois remarques. En premier lieu, le nom du dieu auquel s'adresse le poète n'est prononcé qu'en 26, bien que tout ce qui précède permette au lecteur de l'identifier sans erreur. En second lieu, l'hymne associe deux aspects apparemment opposés d'Apollon : le dieu archer qui tue ses ennemis (*uindicem* 2) et le dieu à la lyre, inspirateur des poètes (*doctor argutae fidicen Thaliae* 25). D'où un certain embarras des critiques : Horace a-t-il voulu simplement énumérer deux activités essentielles, mais différentes du dieu, ou a-t-il entendu les fondre en un seul mouvement[42] ? L'étroite association que, dans le *Carmen Saeculare* (61-64), le poète affirme entre le dieu archer, le dieu musicien et le dieu guérisseur, paraissant bien suggérer que ce sont là les manifestations d'une unique puissance, rendrait la seconde hypothèse plus vraisemblable. Enfin, si le groupement des trois occurrences mythiques propres à illustrer la « vengeance » d'Apollon — Niobé, Tityos et Achille — était classique, l'inégalité de traitement chez Horace pose question. Alors que le sort de Niobé et de Tityos sont évoqués en deux vers — référence bien suffisante pour un lecteur averti —, l'épisode d'Achille, tout aussi connu, occupe vingt-deux vers (3-24) et constitue comme une longue parenthèse qui rompt le mouvement général de l'invocation. Ce mouvement voudrait qu'on enchaîne le vers 25 au vers 6 ; mais cinq strophes, exclusivement consacrées à Achille, font attendre comme à plaisir le moment où le nom du dieu est enfin prononcé. Comme l'observe pertinemment H. P. SYNDIKUS, le châtiment d'Achille par Apollon ne recevait pas un semblable développement dans le modèle pindarique suivi par Horace[43]. Une telle disproportion, qui vient briser l'harmonieuse unité de l'hymne, est sans doute l'effet d'une volonté délibérée du poète.

Mais, en somme, quel besoin Horace avait-il de rappeler que le dieu qui lui a donné « l'inspiration » (*spiritum*), la « maîtrise de la technique poétique » (*artem carminis*) et, en fin de compte « le nom de poète » (29-30) était le même qui avait châtié les crimes de Niobé, de Tityos et d'Achille ? Le *doctor fidicen* de 25 suffisait à garantir les dons spécifiques de 29-30. Horace paraît bien nous avoir fourni la réponse en formulant l'objet précis de sa prière (27) : *Dauniae defende decus Camenae*. Je reste surpris que la plupart des critiques n'aient pas fait un sort meilleur à ce vers dont la rudesse des allitérations est pourtant remarquable. Horace n'invoque pas aussi longuement Phébus pour le plaisir de composer en l'honneur du dieu un hymne digne de Pindare ; il lui adresse une requête bien définie en implorant sa protection.

Car il est peu acceptable, comme le propose H. P. SYNDIKUS, de lire dans la *Daunia Camena* une métaphore de la poésie italienne en général[44] ; les vers 10-12 de l'*Ode*, III, 30 invitent à une interprétation beaucoup plus rigoureuse. Le royaume de Daunus, c'est le berceau du poète, ce pays où on célébrera son élévation jusqu'au rang de *princeps* de la poésie alexan-

42. M. C. J. PUTNAM, *op. cit.*, paraît adopter la première hypothèse. H. P. SYNDIKUS, *op. cit.*, II, p. 351, tient au contraire pour la seconde.

43. Cf. *op. cit.*, II, p. 348-349.

44. Cf. *op. cit.*, II, p. 352.

drine (*C.*, III, 30, 10-14)[45]. La *Daunia Camena* désigne spécifiquement la poésie d'Horace lui-même. L'équivalent prosaïque de notre vers 27 pourrait être à peu près : « défends ma poésie contre les attaques qui la déshonorent ». On comprend aisément qu'une telle prière s'adresse au dieu qui assure au poète l'inspiration et le savoir-faire ; nul autre ne pouvait entendre plus favorablement une telle demande. Mais à quoi bon rappeler que ce dieu protecteur par essence des poètes est aussi un « vengeur » ?

L'acception judiciaire de *defendere* est bien attestée. Le verbe exprime l'action du « *patronus* » qui, devant le tribunal, s'efforce de disculper un accusé des griefs formulés à son encontre, ou du moins d'en atténuer la gravité. Or, *uindex* a aussi une acception judiciaire : ce n'est pas seulement celui qui exerce une vengeance en réparation d'un tort ; c'est aussi celui qui, en justice, revendique pour un client un statut qui lui est injustement contesté. Malgré les vingt-cinq vers qui les séparent, le *uindicem* de 2 et le *defende* de 27 sont certainement à mettre en étroite relation, comme les deux pôles autour desquels s'articule l'invocation. Horace s'adresse à Phébus en homme qui a subi un tort dont il demande réparation. Et il lui importe que le dieu dont le patronage lui est garanti apparaisse comme *uindex*, car, à en juger par l'insistance de 30 (*nomen poetae*) et de 44 (*uatis Horati*), c'est son statut de poète qui est mis en cause[46].

Et cela sans doute à l'occasion du *Carmen Saeculare*. Le long développement conclusif (quatorze vers, pratiquement le tiers du poème) consacré à l'exécution de cet hymne oriente en ce sens. Horace aurait-il tant insisté sur la qualité sociale des choristes (31-32), sur leur soin à exécuter fidèlement son hymne (35-36 et 43-44), sur le caractère religieux du poème (37-40) si cette pièce n'avait pas soulevé quelque contestation ? Il est notable sans doute que l'*Ode* IV, 6 soit écrite dans le même mètre que le *Carmen Saeculare* ; plus notable encore qu'Horace s'y décerne à lui-même, et en conclusion, le titre de *uates*, titre qu'il ne s'est attribué antérieurement qu'une seule fois, et dans des circonstances dramatiques[47]. Mais quelle pouvait être la raison d'une telle contestation, et de la part de qui ? Le long développement consacré à Achille suggère peut-être une réponse.

Assurément, ses modèles grecs suffisaient à Horace pour évoquer Achille parmi les victimes d'une vengeance d'Apollon. Dans l'*Iliade* déjà (XXIV, 33-54), Homère prêtait à ce dieu un discours véhément où il dénonçait l'inhumanité d'Achille à l'égard du cadavre d'Hector ; les développements post-homériques de la légende devaient pousser les choses plus loin en faisant d'Apollon lui-même le meurtrier d'Achille sous les traits de Pâris. Mais la fidélité d'Horace à Homère ou Pindare se nuance d'allusions à des poètes contemporains qui expliquent peut-être l'ampleur qu'il a donnée à l'épisode. Notons d'abord un salut appuyé à Virgile. Comme l'observe H. P. SYNDIKUS, notre *Ode* offre le seul emploi par Horace de l'adjectif *teucer* (*teucro puluere*, 12), si fréquent dans l'*Énéide*[48] ; et la

45. Rapprochement qu'opèrent judicieusement M. PUTNAM, *op. cit.*, p. 121 et K. QUIN, *Horace the Odes*, p. 311.

46. Cf. K. QUIN, *op. cit.*, p. 309.

47. Cf. *Ép.*, 16, 66 : *piis secunda, uate me, datur fuga.*

48. Cf. *op. cit.*, II, p. 351, n. 31.

strophe 13-16 résume avec une parfaite technique alexandrine l'épisode du fameux « cheval » au chant II de l'épopée virgilienne. Mais on dirait surtout qu'Horace ait voulu suggérer à son lecteur de reconnaître dans la victime d'Apollon l'Achille que les Parques promettaient à Thétis et Pélée dans le célèbre épithalame de Catulle.

Discrète mais précise, cette référence s'explique, si on observe, avec H. P. SYNDIKUS, que l'Achille dont Apollon tire vengeance est criminel[49]. Sa mort (9-12) n'a rien d'une « belle mort » ; elle est la défaite d'un guerrier qui, se croyant invincible, a sous-estimé l'adversaire : *ceteris maior, tibi miles impar* (5). Il tombe sous les coups d'Apollon comme un arbre sous la hache du bûcheron ou la violence de la tempête. Sa « supériorité » — que les Parques annonçaient d'entrée de jeu chez Catulle — ne lui a servi qu'à verser le sang en abondance. Chez Catulle, Achille massacre les Troyens *infesto ferro* (355), tandis qu'Horace nous le présente ébranlant les remparts de Troie *tremenda cuspide pugnax* (7-8). Catulle citait pour preuves de « son extraordinaire courage et de ses illustres exploits » le deuil des mères pleurant leurs enfants (348-351), les eaux du Scamandre ralenties par l'amoncellement des cadavres et réchauffées du sang fraîchement versé (357-360), le « meurtre » de Polyxène camouflé en sacrifice[50]. Sous les mêmes couleurs homérisantes que son prédécesseur, Horace pousse le portrait encore plus au noir. Si Achille avait pu participer à la prise de Troie, il n'aurait eu aucun besoin de recourir à la ruse du « cheval » (13-16) ; il aurait exercé sa cruauté au grand jour, n'épargnant par même les femmes enceintes (17-20). Et Horace n'hésite pas à qualifier cette cruauté de « *nefas* » (17). Pour mettre un terme à tant d'horreurs aussi gratuites que sacrilèges, il fallait l'intervention d'un dieu, du dieu qui manie avec une égale maîtrise l'arc et la lyre.

Or, l'évocation d'Achille par Catulle n'est pas innocente. En bonne logique romaine, la naissance de ce fils prestigieux devait confirmer l'excellence du couple formé par Thétis et Pélée. Unissant un mortel à une déesse, ce couple apparaissait comme représentatif de l'âge d'or, ce temps merveilleux où hommes et dieux s'asseyaient à la même table. Mais si ce couple symbolique doit donner naissance à un héros cruel assoiffé de sang jusque dans sa tombe, l'âge d'or que représentent Thétis et Pélée est un mensonge, puisqu'au lieu du bonheur qu'on est en droit d'en attendre, il n'offre que des perspectives de mort[51]. Au milieu des horreurs de la guerre civile et des exactions subséquentes, les lecteurs de Catulle, dont Horace, devaient saisir sans peine le sens des promesses mensongères dénoncées dans l'épithalame de Thétis et Pélée. En d'autres termes, on dirait qu'Horace ait voulu rappeler que le dieu, dont il implore la protection pour garantir son statut de poète, était indissociablement le maître de la lyre et

49. Cf. *op. cit.*, II, p. 349 : « Achill ist in unserem Gedicht als ganz und gar negative Gestalt gezeichnet. »

50. Cf. Catulle, LXIV, 68-70 :
« *alta Polyxenia madefient caede sepulcra,*
quae, uelut ancipiti succumbens uictima ferro,
proiciet truncum summisso poplite corpus ».

51. Cf. J.-P. BRISSON, *Rome et l'Age d'Or, de Catulle à Ovide vie et mort d'un mythe*, p. 55 sqq.

celui qui châtie impitoyablement l'arrogance (Niobé), l'intempérance sexuelle (Tityos) et la criminelle effusion de sang (Achille), avec un accent insistant sur cette dernière conduite. Il faut bien reconnaître qu'il est aisé d'appliquer ces traits à la personne d'Auguste qui se laissait appeler *diui genus*, dont l'inconduite sexuelle était de notoriété publique [52] et qui paraît bien avoir fait preuve d'une cruauté souvent gratuite [53]. Horace aurait-il tant insisté sur le cas d'Achille pour dénoncer ce que cette cruauté avait de contradictoire avec les promesses réconfortantes du pouvoir? Bornons-nous à poser la question qui ne se posait peut-être pas aux lecteurs du temps. Il est notable en tout cas qu'Horace, évoquant sa lecture d'Homère auprès du rhéteur, retienne d'Achille le mal qu'il a fait « aux Grecs », c'est-à-dire aux siens [54].

Ce qui paraît plus certain, c'est qu'Horace, à tort ou à raison, a éprouvé une sorte de malaise devant l'accueil réservé au *Carmen Saeculare*, malaise qui explique l'objet de sa prière. Il n'est pas impossible qu'un malentendu se soit élevé entre le poète et le pouvoir au sujet de cette pièce. Il s'agissait d'une commande officielle, non d'une initiative privée du poète. L'hymne a été exécuté au cours de cérémonies publiques le 2 juin —17 et tout porte à croire que cette commande venait d'Auguste lui-même ou, au moins, qu'il avait donné son accord. Or, comme il le proclame dans notre *Ode*, Horace a conçu cet hymne en sa qualité de *uates*. Il suffit pour s'en convaincre de relire les réflexions qu'il prête fictivement à l'une des choristes dans son âge mûr : « Moi, quand le siècle ramenait les jours de fête, j'ai récité un hymne agréable aux dieux, observant docilement les rythmes du *Vates* Horace (41-44) [55]. Le poète était mû par l'assurance que l'efficacité de son chant avait la puissance d'assurer à Rome la prospérité d'un nouveau lustre séculaire. M. C. PUTNAM a excellemment défini cette conception du poète (*op. cit.*, p. 123) : « As a vates Horace is the mouthpiece of the god both of poetry and of prophecy, pronouncing incantatory verses, fabricating the carmina that themselves fabricate the Roman secular present and guarantee its future. » En conséquence, le *Carmen Saeculare*, où le nom d'Auguste n'est pas prononcé, ne réservait-il aucune place à l'action du pouvoir du *princeps* pour garantir cette même prospérité.

Certes, on y rencontre une évocation développée de l'installation d'Énée et des Troyens au Latium (37-44); mais elle est référée à la protection d'Apollon et Diane et est introduite par : *Roma si uestrum est opus* (37). Et le *clarus Anchisae Venerisque sanguis* (50) n'est mentionné que pour demander aux dieux d'accueillir favorablement ses sacrifices (49).

52. Cf. Suétone, *Aug.*, 69 et 71, 2.

53. Cf. *ib.*, 27, 8 l'histoire du préteur Quintus Gallius qu'Auguste aurait torturé de sa propre main pour l'avoir soupçonné d'une tentative d'assassinat.

54. Cf. *Epist.*, II, II, 41-42 :
« Romae nutriri mihi contigit atque doceri
iratus Grais quantum nocuisset Achilles. »

55. Cf. *C.* IV, 6, 41-44 :
« ... Ego dis amicum,
saeculo festas referente luces,
reddidi carmen, docilis modorum
uatis Horati. »

L'hymne affirme sans ambages que la grandeur de Rome est l'affaire des dieux. Peut-être une telle affirmation a-t-elle déplu à l'entourage du Prince. La commande faite à Horace dans des circonstances aussi solennelles le désignait comme le plus grand poète vivant au jugement du pouvoir; attendait-on, en réponse, quelque louange plus marquée de celui qui prétendait avoir rendu à Rome sa grandeur? Un geste de gratitude en somme pour l'honneur fait au poète par une telle commande. On s'expliquerait alors que quelques voix malveillantes se soient élevées pour déprécier l'hymne d'Horace et que le poète ait réagi en rappelant que le dieu qui lui avait inspiré cet hymne avait aussi la puissance de châtier ses détracteurs.

* * *

A considérer ces deux *Odes*, qui encadrent en quelque sorte la carrière lyrique d'Horace, on peut être conduit à s'interroger sur les véritables sentiments du poète à l'égard d'un Prince qu'il paraît avoir loué si volontiers. Elles semblent au moins dénoter une certaine susceptibilité qui mène le poète à prendre ses distances si l'occasion l'exige. Apparemment, Horace avait dans l'esprit, pour le pouvoir politique comme pour le pouvoir poétique, un modèle rigoureux auquel il ne fallait pas déroger. Il n'acceptait ni que la conduite du Prince fût indigne de sa charge, ni que l'efficacité de sa propre parole poétique pût être mise en doute. Dans un cas comme dans l'autre, il n'hésitait pas à puiser dans l'arsenal mythique la matière de sévères avertissements. Mais il pourrait être hâtif de s'en autoriser pour suspecter la sincérité des louanges que nous croyons lire ailleurs. Pourtant, il conviendrait peut-être de réexaminer ces louanges à la lumière de la haute exigence morale et spirituelle que ces deux *Odes* paraissent révéler chez le poète. S'il est arrivé à Horace de faire l'éloge d'Auguste, ce fut assurément sans bassesse et parce que l'éloge lui semblait justifié; aussi bien ne s'est-il pas privé de refuser, courtoisement mais poliment — ainsi dans l'*Ode*, I, 6 —, les invitations trop pressantes à une louange inconditionnelle. Il serait sans doute injuste de faire d'Horace un simple poète de cour. Les *Odes*, I, 15 et IV, 6 laissent apercevoir chez lui un idéal exigeant qui devait régler aussi bien la vie de sa cité que sa propre création poétique.