VII

LA TRILOGIE D'ACTIUM ET L'ÉPODE IX D'HORACE : DOCUMENT HISTORIQUE OU CARMEN SYMPOSIACUM *

par Annic LOUPIAC

SOMMAIRE : *De la comparaison des trois poèmes qu'***Horace** *a consacrés à la* ***bataille d'Actium*** (Ép. *I*, Ép. *IX*, O. *I, 37*), *il ressort manifestement que l'épode IX n'est pas un* ***témoignage historique*** *mais une* ***reconstitution poétique***. *Le poète en organise l'architecture de manière à juxtaposer divers points de vue symboliques de la bataille. On ne peut donc affirmer qu'Horace assistait en personne à la bataille d'Actium. Ce pur* carmen symposiacum *composé peu après la victoire invite* ***Mécène*** *à la célébrer à Rome avec lui, en évoquant les moments-clés du combat sur terre et sur mer. Par l'emploi des expressions* puppes sinistrorsum citae *(v. 20) ou* fluentem nauseam *(v. 35), il se figure tour à tour banquetant dans les Jardins de Mécène, sur un navire à Actium, puis lancé à travers les mers à la poursuite des flottes vaincues d'Antoine et de Cléopâtre. En mêlant avec art ces différents points de vue, il marie légèreté propre à la poésie et signification historique et politique.*

EPITOME : *Comparanti tria carmina ab Horatio de Actiaco proelio scripta* (Ep. *I*, Ep. *IX*, C. *I, XXXVII*), *euidenter apparet* Epodon *IX non historicum testimonium sed poeticam compositionem esse. Cuius structuram ita aedificat poeta ut illius proelii uarii prospectus compositi ambiguam uim teneant. Itaque Horatium ipsum Actiaco proelio adfuisse adserire non licet. Quo mero symposiaco carmine paulo post uictoriam scripto, inuitat Horatius Maecenatem ut eam secum celebret, terra marique praecipuis pugnae temporibus memorandis. Vocibus autem « puppes sinistrorsum citae » (v. 20) aut « fluentem nauseam » (v. 35) utens, fingit se non tantum in Maecenatis hortis ad conuiuium sed etiam ad Actium in nauem adhiberi sequique per mare uictas Antonii Cleopatraeque classes. Quibus uariis prospectibus sollertius compositis, leuitatem carminibus congruentem cum historica politicaque significatione coniungit.*

L'*Épode IX* est l'un des poèmes d'Horace qui ont suscité le plus de commentaires et d'interrogations [1]. Son sujet même, la bataille d'Actium, retient bien sûr l'attention, compte tenu de l'importance de cette victoire et de ses implications pour l'établissement du Principat, ainsi que du passé républicain d'Horace, de son propre aveu tribun militaire dans l'armée de Brutus à Philippes. Mais surtout, les apparentes contradictions ou obscurités que recèle le poème ont fait naître de multiples questions : Mécène, dédicataire du poème, a-t-il ou non assisté à la bataille ? Le poète l'accompagnait-il,

* *Qu'il me soit permis de dédier cette communication à la mémoire de Monsieur Jean* BEAUJEU, *qui fut mon premier maître, assistait à ma première communication devant les membres de cette Société et nous a quittés voici bientôt deux ans.*

1. Il suffit pour s'en convaincre de consulter la synthèse bibliographique établie par A. SETAIOLI dans son article d'*Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt* consacré aux *Épodes d'Horace dans la critique de 1937 à 1972* (1) *A.N.R.W.*, II, 31, 3, p. 1716-1732.

ce qui ferait de lui un témoin oculaire, et de l'*Épode IX* un document à valeur historique ? Le récit du combat est-il fait par un observateur situé à terre, dans le camp établi par Octavien au nord du Golfe d'Ambracie, ou embarqué sur l'un des navires de la flotte ? Ou bien encore, comme pourrait le faire supposer le début du poème, avec ses références insistantes aux thèmes du vin et du banquet, Horace est-il resté en Italie, voire à Rome, avec ou sans Mécène ? L'*Épode IX* serait en ce cas une reconstitution poétique, une évocation suggestive s'insérant dans une structure de *carmen symposiacum*. Des réponses apportées par les divers commentateurs à ces questions dépend également la date attribuée à cette épode : fut-elle écrite avant, pendant ou après la bataille, et dans ce cas, juste après, le soir même, un peu plus tard, quand la nouvelle en fut parvenue à Rome, ou lorsqu'un délai suffisant avait permis de mesurer l'importance de cette victoire ?

Puisque toutes les positions possibles semblent avoir été soutenues sans qu'on puisse parvenir à des certitudes absolues, qu'il nous soit permis de formuler à notre tour, modestement, quelques hypothèses touchant ces divers points. Pour ce faire, il nous a paru nécessaire de ne pas considérer l'*Épode IX* isolément, mais de la mettre en rapport avec les deux autres poèmes qui constituent ce que nous avons nommé la « trilogie d'Actium », à savoir l'*Épode I* et l'*Ode I, 37*.

I. — *Les liens des trois poèmes entre eux.*

Les trois poèmes, bien que ne se suivant pas et appartenant même à des recueils différents, apparaissent liés entre eux, non seulement parce que Mécène est leur commun dédicataire (il l'est en effet de bien d'autres), mais aussi parce que le poète s'est plu à tisser entre eux un réseau subtil d'échos conformément à l'esthétique du temps. Ce sont quelques-uns d'entre eux que nous aimerions rappeler tout d'abord, en reprenant les trois poèmes dans leur ordre de publication (les *Épodes* auraient été publiées en 30 et les trois premiers livres d'*Odes* en 25).

Le premier mot de l'*Épode I* est un verbe au futur : *ibis*. Il nous installe dans l'attente d'un avenir sur lequel le poète s'interroge, ou feint de s'interroger : Mécène va partir pour la guerre et partager les périls de César-Octavien (v. 3). Le poète l'accompagnera-t-il, ou poursuivra-t-il seul un *otium* dont il affirme qu'il est sans charme, si Mécène ne le partage pas ? La réponse intervient au vers 11, *feremus* (*laborem*), confirmée au vers 14 par un troisième futur, sans ambiguïté : *sequemur*. L'on s'est souvent fondé sur ce passage pour affirmer la double présence d'Horace et de Mécène à Actium. Faut-il prendre cependant tout ceci au sérieux ? Ne sommes-nous pas plutôt en présence d'un pastiche d'élégie ? Beaucoup de thèmes traditionnels de l'élégie s'y retrouvent en effet, comme celui de la *mollitia* du poète (*non mollis uiros*, v. 10, opposé à *imbellis ac firmus parum*, expression par laquelle le poète se définit lui-même au vers 16) ; celui de la *militia* avec le résolu *militabitur* du vers 23, présenté comme un effort pour obtenir la faveur de Mécène. Il n'est pas jusqu'à l'allusion à ces extrêmes antithétiques du monde,

« les sommets des Alpes, le Caucase inhospitalier et l'ultime gouffre de l'Occident », donnés comme des destinations où l'amour de Mécène pourrait entraîner Horace, qui ne sonne à nos oreilles comme l'une de ces hyperboles engendrées chez un poète par la passion élégiaque : ainsi Gallus, dans la dixième *Bucolique* de Virgile, voudrait suivre Lycoris, qui poursuit elle-même son amant « dans les neiges alpines et les frimas du Rhin » (v. 47). Horace prend ici le masque du poète élégiaque, ou de l'amant de comédie, inapte par nature au *labor*, mais prêt pourtant à l'affronter par amour, et donne plaisamment à Mécène le rôle de l'objet aimé. Le poème se conclut d'ailleurs par des références à des personnages traditionnels de comédie, l'avare Chrémès et le jeune *discinctus*.

Si donc les différents futurs sont à prendre *cum grano salis*, l'allusion aux navires, qui vient ensuite, est beaucoup plus sérieuse. Le poète oppose en effet les liburnes, navires légers sur lesquels Mécène, semble-t-il, a l'intention de s'embarquer, aux *alta propugnacula nauium* (v. 1-2). Ces « forteresses marines », cuirassées de plaques de métal, armées d'un lourd éperon de bronze et portant sur leurs châteaux de véritables tours défendues par une artillerie de bord, qui transformaient le combat naval en un assaut de ville, aux dires de Plutarque (*Vie d'Antoine*, LXXXIV), si elles existaient dans les deux camps, semblent avoir été plus nombreuses dans la flotte d'Antoine, alors que celle d'Octavien avait, toujours d'après Plutarque, l'avantage de vaisseaux légers. La référence aux liburnes et aux *propugnacula nauium* signifie donc bien que Mécène s'apprête à prendre la mer en prévision d'un affrontement décisif entre la flotte d'Octavien et celle d'Antoine qui, regroupée dans le sûr mouillage du vaste golfe d'Ambracie, allait s'y trouver prise au piège à mesure que les actions combinées d'Agrippa et d'Octavien faisaient tomber les positions établies pour la protéger. L'*Épode I*, un peu antérieure à la bataille, est donc bien à mettre en rapport avec les deux autres poèmes de la trilogie d'Actium.

Le lien entre ces deux derniers est beaucoup plus évident puisque, comme l'on sait, la question initiale de l'*Épode IX*, *Quando repositum Caecubum ad festas dapes... tecum... bibam ?*, trouve sa réponse dans l'*incipit* fameux de l'Ode I, 37, *Nunc est bibendum*. L'opposition entre le futur de l'épode et le présent de l'ode, ainsi que quelques autres indices, nous permettent de préciser les circonstances de chaque poème : le *tecum sub alta domo* de l'*Épode IX* (v. 3) suppose que les deux amis sont encore séparés, et que l'un d'eux au moins est loin de Rome. Mais la victoire est déjà remportée, comme l'indique aux vers 27-28 l'emploi du parfait *uictus hostis... mutauit* et le présent employé dans les vers 31-32 pour évoquer la fuite de la flotte ennemie (à supposer que cet ennemi soit bien Antoine, et non Hannibal comme a tenté de le démontrer F. CAIRNS dans un article de 1983 [2]). L'*Ode I, 37* est située un peu plus tard, puisqu'elle décrit de façon précise la mort de Cléopâtre, qui rend en apparence la victoire plus totale. On peut remarquer au passage que l'expression employée dans cette ode pour justi-

2. F. CAIRNS, *Horace Epode IX. Some new interpretations*, dans *ICS* VIII, 1983, p. 80-93.

fier le recours au Cécube, « auparavant il était sacrilège de tirer le Cécube du cellier des aïeux, tandis qu'une reine préparait l'écroulement insensé du Capitole et les funérailles de l'Empire » (v. 5-8), n'est pas très éloignée de celle qui, dans l'*Épode IX*, invoquait le précédent de la victoire remportée sur Sextus Pompée : « Ainsi avons-nous fait naguère quand, poussé par le flot , s'enfuit sur ses vaisseaux en feu le chef neptunien qui avait menacé la ville des chaînes qu'il avait, en ami, ôtées à de perfides esclaves » (v. 7-10). Dans les deux cas, la défaite de l'ennemi qui menaçait la ville et son empire est l'occasion que l'on « arrose » avec ce vin de qualité exceptionnelle.

Le Cécube, grand cru du Latium récolté dans les marais entre Terracina et Fundi, et que l'on n'offre que dans les grandes occasions, est en effet le dernier point commun entre les deux poèmes. Cité trois fois (*Épode IX*, v. 1 et 36, *Ode I, 37*, v. 5), est-ce comme boisson de luxe, remède contre l'ivresse ou contre le mal de mer, qu'il apparaît à la fin de l'épode ? À cette question elle aussi souvent débattue, nous essaierons de répondre dans la suite de cette analyse.

II. — *Le thème du vin et le* carmen symposiacum.

Les allusions récurrentes au vin et au banquet font en effet de l'*Épode IX*, comme de l'*Ode I, 37*, un *carmen symposiacum*.

Dans le premier poème, le décor du banquet est planté de façon assez précise. Il a pour cadre les Jardins de Mécène, et l'expression du vers 3 *sub alta domo* fait sans doute référence, comme *molem propinquam nubibus arduis* dans l'*Ode III, 29* (v. 10), à la tour du haut de laquelle Néron plus tard contemplera l'incendie de Rome (Suétone, *Vie de Néron*, § 38). Les accents de la lyre et de la flûte accompagnent le banquet, ce qui, moins que chez tout autre, n'étonne pas chez cet amateur de musique qui, à la fin de sa vie, y cherchera un remède contre l'insomnie chronique dont il était atteint. Cette harmonie musicale est comme la transposition de l'harmonie politique retrouvée, dont Actium est le prélude. En effet, c'est le soulagement de savoir Octavien vainqueur qui justifie qu'on s'abandonne à la douceur du vin (v. 37-38).

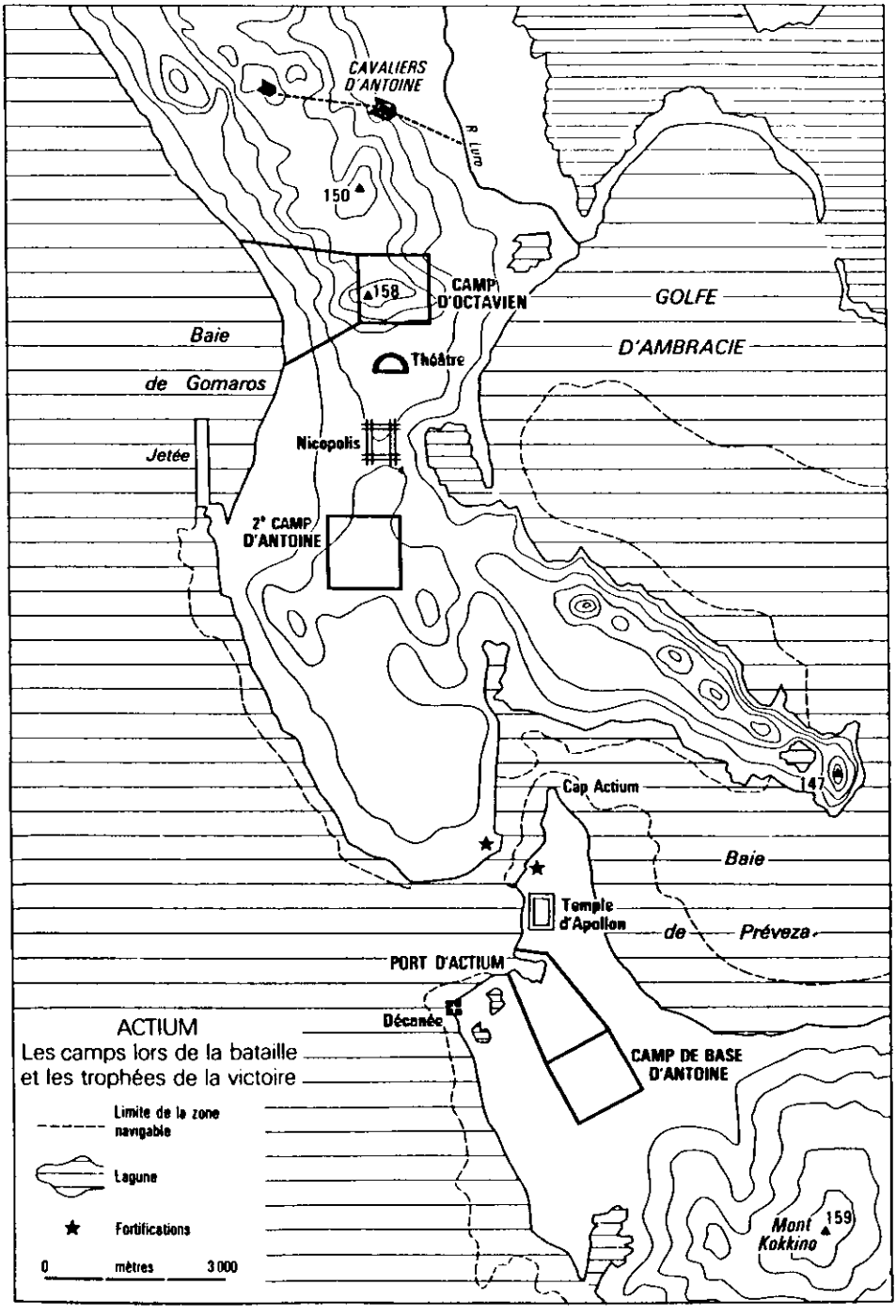
Le banquet de l'*Ode I, 37* semble au premier abord plus religieux, puisqu'on nous parle de « préparer le coussin des dieux pour le banquet des Saliens » (v. 2-4). L'allusion à la danse (*pulsanda tellus*, v. 2) et l'emploi du mot *sodales* complètent la référence à ce très ancien collège de prêtres de Mars, institué par Numa pour garder les anciles. Mais faut-il nécessairement donner à ce passage une valeur religieuse ? N'aurait-il pas plutôt le sens « épicurien » que suggère le rapprochement entre ces *saliaribus dapibus* et les *superbis pontificum cenis* de l'*Ode II, 14* (v. 27-28) ? Les « dieux » du vers 3 ne seraient-ils pas, par métaphore plaisante, les convives eux-mêmes, et le pied sans entraves qui frappe la terre ne le ferait-il pas pour des danses plus profanes ? Cette interprétation, conforme à l'esprit des *Odes* et à la tradition du *carmen symposiacum*, permet de justifier sans peine la présence, au vers suivant, de la troisième mention du Cécube.

Il est temps de s'intéresser à ce vin, fleuron de la viticulture italienne antique, si l'on en croit la classification de Pline qui lui donne la première place, devant le Falerne et le Massique (*N. H.*, XIV, 61). On admet aussi, généralement[3], que sa force permettait de combattre l'écœurement causé par des vins trop doux. Mais par ailleurs, le naturaliste indique dans son livre 27, § 52 : *nauseam maris arcet in navigationibus potus*. Dès lors, il s'agit de savoir si le Cécube commandé par Horace à la fin de notre épode *quod fluentem nauseam coerceat* (v. 35) est la boisson de choix destinée, comme au vers 1, à célébrer la victoire et la fin des soucis, le remède au malaise qu'aurait pu causer l'absorption de ces vins doux que sont les crus de Chio et de Lesbos, ou encore la médecine préconisée par Pline pour combattre le mal de mer, le mot *nausea*, pouvant recevoir les deux sens. Dans les deux premiers cas, disent les commentateurs, nous sommes dans un banquet romain; dans le troisième, nous sommes avec Horace sur un des navires de la flotte. Une observation attentive du texte permet de formuler quelques remarques. D'une part, il semble qu'il y ait une antithèse entre *capaciores scyphos*, au vers 33 et l'impératif *metire* employé au vers 36 : d'un côté, de larges rasades, de l'autre un savant dosage de ce grand cru qu'en raison de sa force on ne buvait pas pur. D'autre part, il faut sans doute faire une distinction entre le sens d'*aut*, au vers 34, et celui de *uel* au vers suivant. L'alternative est la suivante : ou bien l'on boit du vin doux en grande quantité, Chio ou Lesbos, ou bien l'on prend du Cécube après l'avoir dosé. Ce Cécube est-il servi par le médecin ou l'échanson ? Les deux derniers vers du poème semblent nous orienter vers la seconde réponse, tandis que l'expression *fluentem nauseam*, ne serait-ce que par l'étymologie des deux mots, nous renvoie plutôt à la bataille et à un contexte naval. Où le poète nous a-t-il donc conduits ? Pour le savoir, il nous reste à examiner la partie centrale du poème, la représentation de la bataille.

III. — *La représentation de la bataille.*

Celle-ci commence à proprement parler au vers 11, mais la transition avec la première partie, l'invitation au banquet, est assurée par les vers 7 à 10, qui développent la comparaison avec Sextus Pompée. Le parallèle est particulièrement opportun, non seulement parce qu'il s'agit dans les deux cas d'une victoire navale, qui faisait d'ailleurs intervenir en partie les mêmes acteurs, puisque les équipages et les navires du vaincu avaient été incorporés à la flotte commandée par Agrippa, mais aussi parce qu'un commun champ lexical de l'esclavage souligne que l'enjeu du combat était dans les deux cas la *libertas*. Sextus Pompée, nous l'avons vu, est accusé d'avoir voulu charger Rome des chaînes ôtées par lui aux *perfidis seruis*. En ce qui concerne Cléopâtre, le vocabulaire des vers 11 à 16 fait d'elle une *domina* à laquelle des soldats romains ont accepté de s'asservir. Le *Romanus* du vers 11, qui désigne sans doute au premier chef Antoine, est *emancipatus feminae*,

3. Voir note de F. VILLENEUVE dans la C.U.F., *ad locum*.



Schémas de P. M. MARTIN dans *Antoine et Cléopâtre : la fin d'un rêve*, Paris, Albin Michel, 1990, p. 222-223.

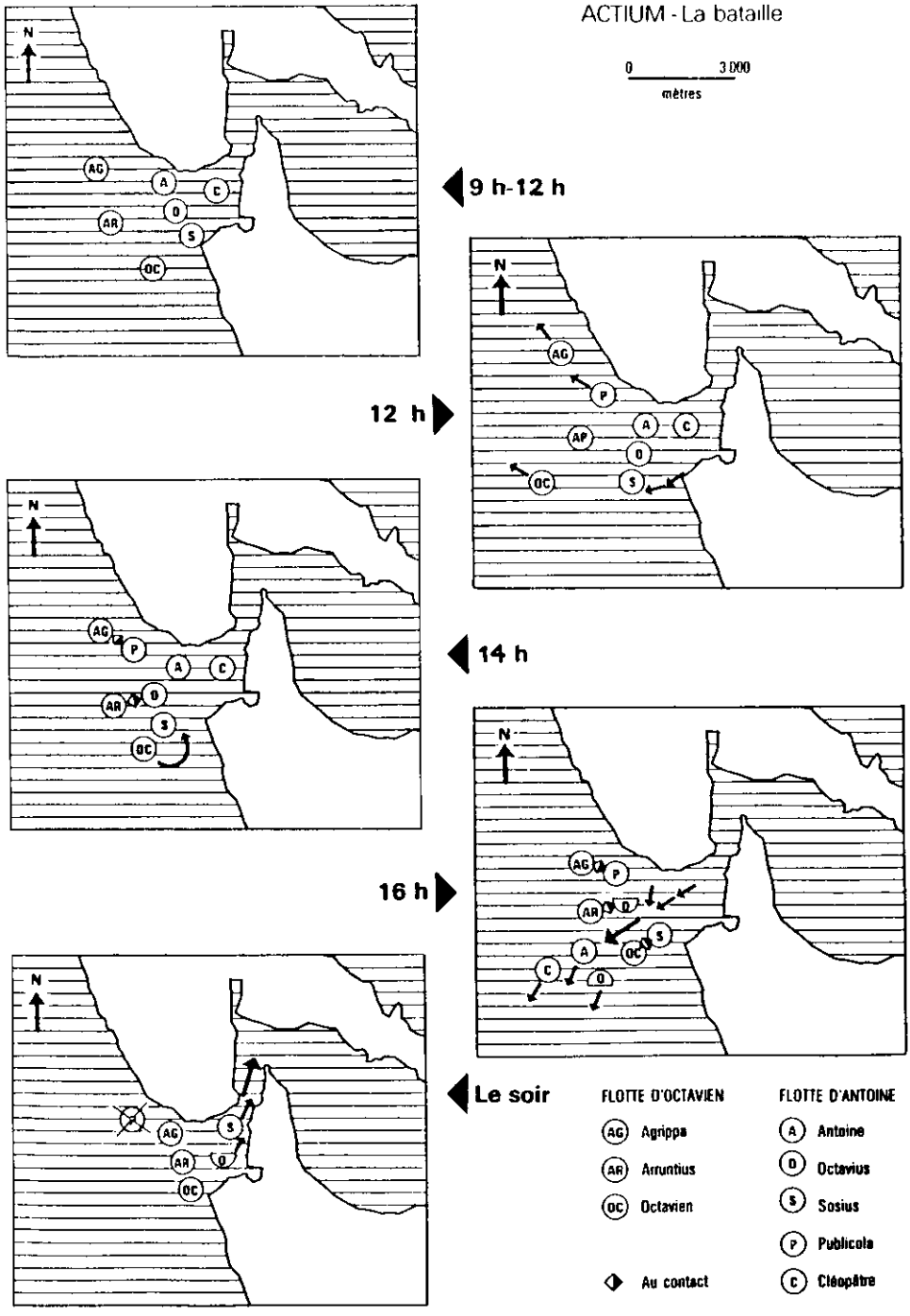
aliéné à une femme, situation doublement infamante, et les termes militaires *uallum, arma, miles*, forment une antithèse violente avec ces mots chargés de mépris que sont *spadonibus rugosis* et *seruire* : libre virilité de la *iuuentus* romaine d'un côté, vieillesse efféminée des « eunuques ridés » qui les asservissent, d'autre part. Enfin l'opposition culmine dans les vers 15 et 16 avec le rapprochement, ou plutôt l'imbrication, soulignée par l'ordre des mots, entre *signa militaria* et *turpe conopium*, la moustiquaire symbolisant à la fois ces deux repoussoirs de la morale vieille romaine, la féminité et l'Orient. Devant un tel objet d'horreur, l'expression *sol aspicit* constitue peut-être une allusion implicite au mythique recul du soleil devant le Festin d'Atrée, dont Lucain saura faire usage dans son récit de Pharsale. Par l'emploi de ce vocabulaire, comme par l'optique adoptée d'une lutte de la *libertas* contre la servitude, de l'Occident contre l'Orient, de la virilité contre la féminité, Horace a fait le choix de reprendre un lieu commun de la romanité traditionnelle et de la propagande octavienne. L'intervention d'auteur faussement scandalisée du v. 11 (*eheu, posteri negabitis*) ne doit pas nous abuser. Il s'agit là d'une attitude conventionnelle, bien éloignée du jugement admiratif porté à la fin de l'*Ode I, 37* sur la mort de Cléopâtre. Les termes alors employés (*generosius*, v. 21, *nec muliebriter*, v. 22, *ausa*, v. 25, *fortis*, v. 26, *ferocior*, v. 29) appliquent à la reine vaincue le vocabulaire du *uir*, tandis que la comparaison de l'épervier et de la colombe (v. 17-18), empruntée à Homère (*Il.* XXII, 308-310) assimile Octavien à Achille et Cléopâtre à Hector, sans égard pour la légende des origines troyennes des *Iulii*. Un tel renversement, qui laisse finalement à la reine le privilège de la victoire morale, nous semble assez révélateur des véritables opinions d'Horace à cette époque.

Venons-en maintenant à la bataille proprement dite, évoquée dans les vers 17 à 32, et placée en fait, nous le verrons, au centre de l'épode. Le passage se décompose lui-même en trois parties : les vers 17 à 20 évoquent deux épisodes, l'un terrestre, l'autre naval, qui ont déterminé le sort de la bataille et son retournement en faveur d'Octavien. Les six vers suivants sont un chant de triomphe qui assimile le *dux* artisan de cette victoire à deux prédécesseurs illustres, Marius et Scipion Émilien. Les six derniers décrivent de façon assez précise l'itinéraire suivi par la flotte fugitive. Nous allons surtout nous intéresser à la première partie.

Les vers 17 à 20 évoquent donc un double renversement terrestre et maritime :

> « Mais vers nous ont dirigé leurs deux mille chevaux frémissants les Gaulois scandant le nom de César et, des vaisseaux ennemis, se cachent dans le port les poupes poussées à sénestre. »

Les deux mille cavaliers sont, on le sait, ceux de Déjotarus ou d'Amyntas qui avaient fait défection quelques jours auparavant et s'étaient ralliés à Octavien (Plutarque, *Vie d'Antoine*, LXXX). Le *huc* du vers 17 a fait couler beaucoup d'encre : ce « vers nous » désigne-t-il simplement le parti octavien, auquel Horace vient de manifester son appartenance dans les vers précédents, en reprenant les termes de sa propagande, ou a-t-il un sens local plus précis, ce qui suppose que le poète adopte le point de vue d'un obser-


ACTIUM - La bataille
0 3 000
mètres
9 h-12 h
12 h
14 h
16 h
Le soir
FLOTTE D'OCTAVIEN
Agrippa
Arruntius
Octavien
Au contact
FLOTTE D'ANTOINE
Antoine
Octavius
Sosius
Publicola
Cléopâtre

vateur installé dans le camp d'Octavien, au nord du champ de bataille ? Il y a là, certes, une ambiguïté, mais rien ne dit qu'elle ne soit pas voulue, et c'est pourquoi nous l'avons traduite par une expression française également ambiguë. Les vers 19 et 20 présentent une autre difficulté, que nous pensons pouvoir résoudre à l'aide du schéma établi par P.-M. MARTIN dans son ouvrage consacré à *Antoine et Cléopâtre* (Paris, 1990), et qui, s'appuyant sur les auteurs grecs, reconstitue les différentes étapes de la bataille, ainsi que des précisions apportées par un spécialiste des galères, M. René BURLET, qui a aimablement répondu à nos questions.

La flotte d'Antoine et Cléopâtre, massée dans le Golfe d'Ambracie, s'y était laissé enfermer par les navires d'Octavien, que commandait Agrippa. Pour forcer le blocus, Antoine avait prévu d'aligner ses bâtiments, répartis en trois escadres, face à ceux de ses adversaires qui bloquaient l'entrée du golfe, et d'opérer une manœuvre visant à les repousser peu à peu vers le nord, libérant ainsi un passage au sud, par un mouvement semblable à celui d'une porte qui s'ouvre. La voilure embarquée devait permettre, en profitant des vents de nord qui se lèvent à midi dans cette région et à cette saison, d'accélérer la fuite vers le sud et l'Égypte des différentes escadres, et notamment de celle de Cléopâtre, restée à l'arrière du dispositif, et sur la galère de laquelle étaient rassemblés les trésors. Les deux flottes s'observèrent pendant toute la matinée, et vers midi la manœuvre commença. Mais au nord, là où se trouvaient l'aile droite d'Antoine, appuyé à l'extérieur par Publicola, et l'aile gauche d'Octavien, sous les ordres d'Agrippa, un mouvement va la faire échouer et évoluer vers un combat classique de galères, les deux lignes déployées face à face tentant chacune une manœuvre d'enveloppement. D'après Plutarque (*Vie d'Antoine*, LXXXIV), et Dion Cassius (*Histoire romaine*, L, XXXIV) Agrippa aurait tenté le premier cet encerclement, contraignant Publicola à évoluer parallèlement à lui pour l'en empêcher (voir schéma A). Selon P.-M. MARTIN[4], c'est au contraire Agrippa qui, instruit par le traître Dellius des intentions d'Antoine, feignit, pour déjouer ses plans, de vouloir ramener l'escadre qu'il commandait à l'abri du port de Gomaros. Publicola, qui se trouvait à son contact, se laissa duper par cette ruse et se lança à sa poursuite. Enfin, selon l'hypothèse de M. BURLET, c'est bien Publicola qui aurait entamé un mouvement de contournement, en tentant de se glisser entre la terre et Agrippa, tandis que la même manœuvre était engagée au sud par Sosius (schéma B), selon une tactique qui sera encore utilisée à Lépante. Quoi qu'il en soit, ce mouvement, entraînant la rupture du front antonien, décida du sort de la bataille. Tandis que Cléopâtre s'échappait par la brèche ouverte au sud, avec la complicité d'Octavien qui voulait la déconsidérer aux yeux de ses alliés et faire passer Antoine, qui la suivit, pour un lâche, Sosius, qui commandait l'escadre la plus au sud, préféra regagner l'abri du golfe. Ce sont ses navires qui sont évoqués au vers 19, on le sait depuis longtemps. Mais pourquoi Horace précise-t-il *puppes sinistrorsum citae*[5] ? Est-ce comme le dit P.-M. MARTIN (*op. cit.*,

4. Cette hypothèse s'appuie sur une note d'un commentateur de Virgile, le scholiaste de Daniel. Cf. P.-M. MARTIN, *Antoine et Cléopâtre*, Paris, 1990, p. 226.

5. Peut-être l'expression *puppes sinistrorsum citae* est-elle, comme le suggère F. CAIRNS dans l'article

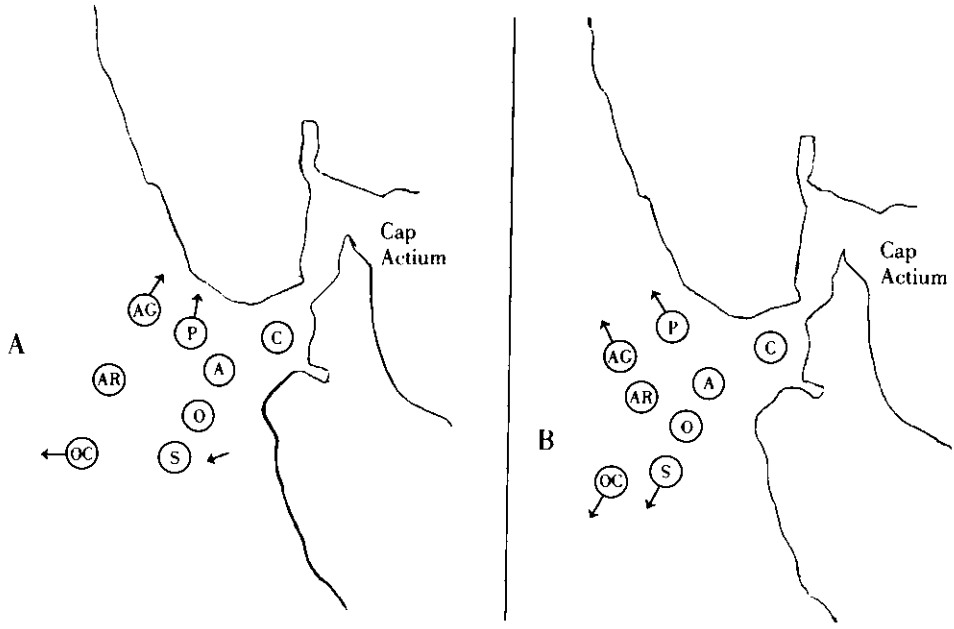
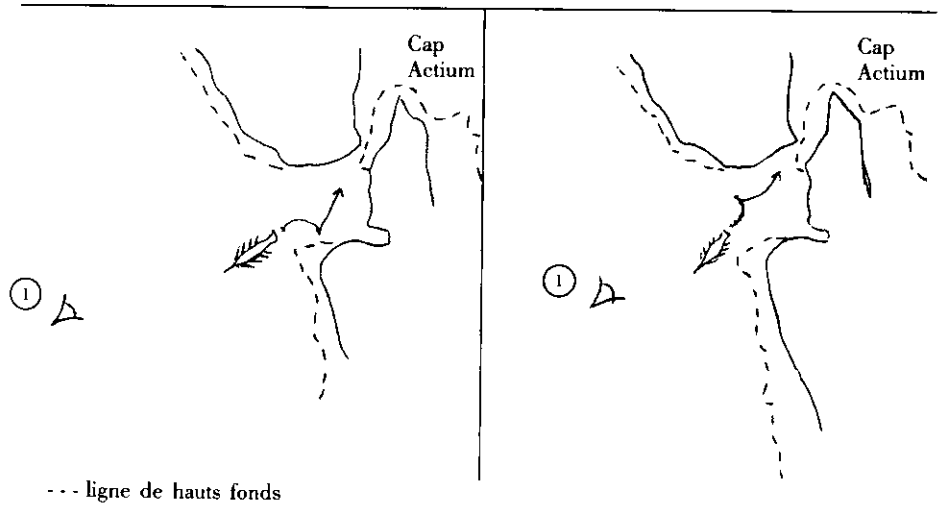


Schéma des diverses hypothèses de mouvement.



--- ligne de hauts fonds

« culer à droite » pour l'observateur (1) « culer à gauche » pour l'observateur (1)

p. 228), parce que, installé lui-même dans le camp terrestre d'Octavien, il peut voir le golfe à sa gauche ? Mais en ce cas ce ne sont pas les poupes, mais les proues, qui s'orienteraient vers cette direction. Considérer *puppes* comme une simple métonymie pour *naues*, comme par exemple chez Properce (*El.* IV, 1, 40) est peut-être un peu trop facile, et la formule *puppes nauium* constituerait alors un pléonasme. Il est par ailleurs impossible que les navires rentrent dans le goulet la poupe en avant, comme le disent PLESSIS et LEJAY, car la position du gouvernail impose que l'on dirige un bateau de l'arrière vers l'avant, le mouvement de la poupe commandant celui de l'ensemble du bâtiment. Ce qui signifie qu'un navire dont la poupe est infléchie *vers la gauche* se dirigera nécessairement *à tribord* c'est-à-dire *vers la droite*. La manœuvre n'en est pas moins claire. Sosius fait effectuer un demi-tour à ses vaisseaux, qui faisaient face au large, et pour ce faire il doit d'abord se dégager en « culant », c'est-à-dire en renversant le mouvement des rames (on n'utilise pas la voilure en position de combat, et encore moins par vent contraire), avant de repartir en sens inverse. On fait normalement pivoter un vaisseau en « culant » à droite (pour l'adversaire qui lui fait face). Ici, la présence de hauts fonds peut expliquer que l'on ait préféré « culer à gauche » pour effectuer la manœuvre en eaux libres. On ne peut en déduire que l'observateur qui décrit cette manœuvre décisive est installé dans le camp du nord, et sa précision technique ferait plutôt penser qu'elle émane, sinon d'un marin, du moins du passager d'un des navires de la flotte d'Octavien. Quant aux vers 29 à 32, qui décrivent la fuite des vaincus vers des destinations diverses, ils supposent le point de vue omniscient d'un narrateur bien informé, et quoi qu'en dise F. CAIRNS, on voit mal pourquoi les destinations évoquées, la Crète, étape normale entre l'Épire et l'Égypte, les Syrtes, métonymie de la Lybie où Plutarque (LXXXIX) fait arriver Antoine, ou une errance sans but, renverraient au seul Hannibal et non à Antoine et Cléopâtre, à moins qu'Horace n'ait voulu par là souligner, comme dans les cas de Jugurtha et de Carthage évoqués aux vers 23 et 25, le parallélisme des deux victoires remportées sur un ennemi oriental qui avait failli abattre Rome.

* * *

Il nous faut donc conclure à une pluralité des points de vue adoptés par Horace dans cette épode. Il ne nous livre pas de la bataille un compte rendu précis, fait par un observateur situé en un point fixe, mais une reconstitution imaginaire. Aussi n'en garde-t-il que quelques instantanés, qui correspondent à des moments forts sur le plan tactique et symbolique : le mélange

déjà cité, la traduction latine d'une formule homérique. Mais la scholie d'Eustathe qu'il invoque, δεξία μὲν τὸ διώκειν, ἀριστερὰ δὲ τὸ φεύγειν, s'applique à Hector se vantant de savoir tourner son bouclier à droite ou à gauche (*Il.* VII, 238). Les navires « à gauche » desquels se dirigent les personnages dans les autres passages donnés en référence sont ceux, tirés sur le rivage, autour desquels se déroulent les combats terrestres entre Achéens et Troyens. Rien ne prouve que les mêmes termes s'appliquent à des batailles navales, même si la tactique employée dans le combat de galères est identique à celle que l'on utilisait dans les combats terrestres.

contre nature des éléments occidentaux et orientaux, militaires et civils, masculins et féminins, dans les troupes terrestres d'Antoine rassemblées avant l'affrontement; le ralliement des deux mille cavaliers Gaulois et la retraite de Sosius, qui sont le signe de la victoire d'Octavien[6]; la fuite désemparée des restes de la flotte antonienne. Le point de vue varie sans cesse, le *huc* du vers 17 est volontairement ambigu et la description précise de la manœuvre de Sosius nous ramène sur un navire. Il est donc impossible, et inutile, de supposer Horace assistant réellement à la bataille. Comme son ami Mécène le lui avait recommandé (*Épode I*, v. 7), il est resté en Italie, où, s'apprêtant à célébrer le banquet de la victoire, il se livre à une reconstitution poétique des événements. La meilleure preuve en est la construction circulaire du poème, qui enchâsse les vingt-deux vers consacrés à la bataille entre une introduction et une conclusion, de six vers chacune, dédiées à l'évocation du banquet. Tout comme la comparaison avec Sextus Pompée permet de glisser de ce thème à celui de la bataille en en faisant apparaître les implications politiques, l'emploi de l'expression *fluentem nauseam* au vers 35 sert de transition plaisante entre l'évocation marine et le retour final au *carmen symposiacum*; ce n'est rien d'autre qu'un jeu de mots sur les deux sens de *nausea*. La rigueur de la construction, qui s'appuie sur des modules de six ou quatre vers pour créer un effet de fausse symétrie autour de l'axe que constitue, pour l'architecture du poème comme pour le sort de la bataille, le retour au port des vaisseaux ennemis (v. 19), le choix du vocabulaire destiné à créer des échos intra- et intertextuels, les ambiguïtés volontaires, tout nous révèle dans cette épode un Horace déjà passé maître dans l'art d'unir en une alliance subtile les genres, les tons, les sujets, la rigueur et la grâce, le politique et le poétique.

6. Ce choix est d'autant plus significatif que, juste avant Actium, Sosius s'était posé en rival d'Octavien dans la surenchère à laquelle se livraient les différents partis autour des symboles apolliniens; il avait en effet restauré le temple d'Apollon *ad prata Flaminia*, et célébré cette action par une émission monétaire (voir la première partie de notre ouvrage, *L'Arc et la Lyre, pouvoir et culture à Rome à la fin de la République*, à paraître). Sa fuite devant Actium signifiait donc la victoire du vrai protégé d'Apollon.