III

CATULLE *VERSUS* HORACE ? RÉVOLTE ET SAGESSE POÉTIQUES

par Thierry Barbaud
Maître de conférences à l'université du Maine

Sommaire. — *Des analogies existent probablement entre les débuts poétiques d'Horace, et certains poèmes iambiques et lyriques de Catulle. Tout d'abord, nous comparons la* ***préciosité*** *de Mécène au maniérisme de Catulle pour y trouver des signes* ***d'influence*** *certains en matière de* ***style****. Horace opère, quant à lui, une* **retractatio** *de* ***l'élégie*** *amoureuse en jouant avec le* ***grauis*** *et le* ***leuis amor*** *et en empruntant des formulations catulliennes. Dans ses* ***Epodes****, composées durant les guerres civiles, l'esprit de révolte de Catulle au temps de César se fait également sentir. Les deux poètes montrent clairement leur amertume* ***morale*** *et leur désespoir* ***politique*** *avec des expressions semblables. Mais en revanche, les topoi des* ***Odes*** *I.22 et II.16 semblent élargir, adoucir et corriger le pessimisme du* ***carmen*** *51 : le* ***furor*** *catullien est devenu chez Horace la chanson du* ***lyrisme*** *pacifié et de la* ***sagesse*** *individuelle.*

Epitome. — *Analogies are possible between the beginnings of Horatian poetry and some Catullan iambic and lyric poems. At first, we compare Maecenas'* ***refinement*** *with graceful manners of Catullus and we see a strong* ***stylistic influence****. On his side, Horace manages a* ***retractatio*** *of* ***love-elegy*** *playing with* ***grauis*** *and* ***leuis amor****, blending Catullan formulas to his own poems. In his* ***Epodes****, composed during the civil wars, Catullan spirit of* ***rebellion*** *in Caesarian times can be perceived. Both alike, the poets clearly show their moral bitterness and* ***political*** *despair with similar expressions. But the topoi of* ***Odes*** *I.22 and II.16 seem enlarge, soften and correct the pessimism of* ***carmen*** *51 : the Catullan* ***furor*** *has become in the two Horatian Odes the song of peaceful* ***lyrism*** *and individual* ***wisdom****.*

Si la vie de Catulle avait été moins brève, la littérature latine eût-elle changé de visage ? Cette fiction sans réponse permet de réaliser le mouvement du temps — ou si l'on veut de la Fortune — qui fauche, à peine éclose, la fleur du talent néotérique [1] et qui laisse grandir, jusqu'à ce qu'il déploie ses ailes, un « oiseau tombé du nid » devenu cygne sauvage [2].

Catulle a 20 ans en 63, au moment de l'affaire Catilina (est-il déjà à Rome ?), Horace 23 ans en 42, au moment de la bataille de Philippes où, dit-il, sauvé comme un héros de l'Iliade par Mercure, il a abandonné son bouclier [3]. Une génération sépare les deux hommes, dont Asinius Pollion

1. Cf. c.11 : *uelut flos*...Calvus (82-47) est mort à 35 ans, six ans environ après Catulle.
2. *Epist.* II.2.50 et *carmen* 2.20.
3. *Carmen* II.7.9-10.

(76/+4) est le trait d'union [4] ; mais Catulle aurait pu vivre la révolution romaine, et la bataille de Philippes à 40 ans à peine, dans le camp d'Horace probablement, et même Actium, à un peu plus de 50 ans. Si l'on songe que Virgile a vécu une cinquantaine d'années, et Horace presque 60 ans — 57 exactement —, Catulle aurait pu vivre jusqu'en 26, et connaître les œuvres de Properce (29-16), de Tibulle (25), les *Eglogues* (43-37) et les *Géorgiques* de Virgile (29), et peut-être les premières *Odes* d'Horace (23).

Ici se pose la question de la censure, disons de la *damnatio memoriae*. Comment les iambes et l'œuvre de Catulle ont-ils été reçus par les césariens ? Nous avons un élément de réponse chez Tacite, dans la plaidoirie de Crémutius Cordus : « Les poèmes de Bibaculus et de Catulle, remplis d'insultes à l'égard des Césars, sont lus ; mais le divin Jules en personne, le divin Auguste en personne les ont et supportés et négligés : sens de la mesure ou plutôt sagesse ? J'aurais du mal à le dire. En effet, si l'on méprise les attaques, elles s'évanouissent ; si l'on s'emporte, on a l'air de les justifier. [5] »

Les iambes de Catulle étaient lus sous Tibère, en 25, date du procès de l'annaliste jugé anticésarien. Ils ont pu connaître auparavant des périodes d'occultation, circuler sous le manteau depuis la mort de Catulle jusqu'au meurtre de César, de 53 à 44, soit une petite dizaine d'années, si l'on en croit G.B. Pighi [6]. Dès 41, à 24 ans, Horace compose ses premiers iambes et ses premiers vers éoliens ; il rencontre dans sa vingt-huitième année (en 38-37) Mécène, qui a 33 ans, mais ne publie les *Epodes* que vers -30, à 35 ans. Donc, malgré l'éclipse possible des *carmina catulliana*, Horace a dû avoir connaissance des poèmes du Véronais, et ce d'autant plus qu'il avait en la personne du chevalier Mécène un amateur de Catulle.

Mécène, en effet, si l'on en juge par ses goûts sophistiqués, eût été heureux de faire également la connaissance de Catulle, lui qui paraît écartelé entre les *poetae noui*, la luxuriance du style précieux, et la sobriété horatienne [7].

Des poèmes de Mécène il reste une petite vingtaine de vers. Ils révèlent une influence catullienne [8], la preuve la plus évidente étant constituée, outre un trimètre iambique [9] et des hendécasyllabes, par trois galliambes que cite Caesius Bassus (*De metr.* 4.8,17) :

> *Ades, inquit, o Cybebe, fera montium dea,*
> *ades et sonante typano quate flexibile caput.*
> *Latus horreat flagello, comitum chorus ululet.*

4. Catulle évoque, vers 60, un jeune homme tout de finesse : *est enim leporum / differtus puer ac facetiarum* (c.12.6). Horace, une trentaine années plus tard, exalte son talent d'historien : « O Pollion, illustre soutien / des accusés en deuil, de la curie qui délibère, / Toi, le triomphateur dalmatique pour qui / Le laurier enfanta des honneurs éternels ! » (c. II.1,13-16 ; trad. C.A. Tabart, Paris, 2004).

5. *Carmina Bibaculi et Catulli referta contumeliis Caesarum leguntur : sed ipse diuus Iulius, ipse diuus Augustus et tulere ista et reliquere, haud facile dixerim, moderatione magis an sapientia. Namque spreta exolescunt : si irascare, adgnita uidentur, Ann.* IV.34.

6. « La Metrica latina », in *Enciclopedia classica* II.VI, p. 416 sq.

7. Cf. H. Bardon, *La Littérature Latine Inconnue*,1952,T.II, p. 14-19 ; J.M. André, *Mécène*, p. 104 sq.

8. E.g. *Thynica lima* (Isid. *Etym.*19.32) en lien avec le *Thynia* 31.5 de Catulle.

9. Caes. Bass. *De metr.* 4.8-17 : *hic nympha cingit omnis Acheloum senem.*

Cette invocation à Cybèle nous replonge dans l'atmosphère insolite du *carmen* 63, avec des mots similaires [10] parfois placés de façon identique [11] : Mécène, lecteur attentif, reprend tel verbe rituel du *carmen* 62 (*Hymen* ***ades*** *o Hymenaee* !) ou telle attitude typique des Ménades du *carmen* 64 (*capita inflectentes* : v. 255). Je parlerais d'imprégnation esthétique. Cela expliquerait le trait décoché par un Horace, agacé d'une telle « catullomanie », contre ceux qui, à tout venant, déclament Calvus et Catulle à gorge déployée [12]. Ce sont les effets recherchés de la forme et de la facture prosodiques qui séduisent tant Mécène, ces *nugae canorae* [13], « bibelots d'harmonie », dont on voit un exemple dans le fragment du « poème des pierres précieuses » : *lucentes ... smaragdos / beryllos ... nitentes, iaspios lapillos*. Non sans moquerie, Auguste, nous dit Suétone, appellait cela des *myrobrechis cincinnos*, des « bouclettes parfumées d'onguent » [14].

Dans ce même poème, le chevalier d'Arezzo, plus que sensible aux liens d'amitié, emploie l'expression aimante *mea uita ...Flacce*, que l'on trouve aussi bien dans le théâtre de Plaute [15] que dans la correspondance de Cicéron [16] ou dans trois poèmes d'amour de Catulle [17].

Les pierres sont moins précieuses sans doute que Flaccus. Le maniérisme sentimental permet d'apprécier une *similitudo* de la première épode d'Horace : « Moi, ton compagnon de route, je serai moins promis à la crainte grandissant avec l'absence : tel, couvant ses oisillons qui n'ont pas encore leurs plumes, l'oiseau craint davantage, s'il les laisse seuls, l'approche rampante des serpents, malgré son impuissance à les aider. » [18]

Et l'on songe au poème 65 de Catulle, au rossignol endeuillé.

Dans l'autre épigramme citée par Suétone, l'expression *ni te uisceribus meis, Horati, / plus iam diligo* rappelle le billet 14 à Calvus, *ni te plus oculis meis amarem, iucundissime Calve* ; Mécène reprend le vers de onze syllabes, le phalécien cher à Catulle et aux alexandrins ; il retrouve l'expression hyperbolique de l'affection et trouve bon de remplacer *oculis* par *uisceribus*, les « prunelles » par les « entrailles », pour signifier un degré d'appartenance plus fort et plus profond dans l'amitié. Surenchère sans doute, mais intensité proche de l'amour. Le verbe *diligo* se trouve chez Catulle pour désigner l'attachement qui dépasse le charnel [19]. Quant à *sodalem*, au vers 2, il renvoie à la sacrosainte amitié présente dans plus

10. E.g. *typano / typanum* : 63.8-9 ; *quate / quatiens* : 63.10 ; *comitum / comitibus* : 63.11 ; *chorus / chorus* : 63.30.

11. *ululet / ululat* : 63.28, en fin de vers ; *fera / ferus* : 63.85, en début de vers.

12. *Sat.* I.10.19 : Sur ce vers dont on déduit hostilité franche ou neutralité bienveillante d'Horace (J. Perret) à l'égard de Catulle, je ne le supposerai ni très flatteur ni trop cruel, eu égard aux lubies de Mécène.

13. *Ars* v. 322.

14. *Vit. Aug.* 86.

15. *Asin.* 614 : *tu uita es mihi* ; *Truc.* 391.

16. *Fam.* 14.4,1.

17. C. 45.13, 68.155 et 109.1.

18. *Epode* 1.17-22 : *comes minore sum futurus in metu, / qui maior absentis habet : / ut adsidens inplumibus pullis auis/serpentium adlapsus timet / magis relictis, non, ut adsit, auxili/latura plus praesentibus.*

19. C. 72.3-4 : dilexi *tum te non tantum ut uulgus amicam / sed pater ut gnatos* diligit *et generos* ; 76.23 : *non iam illud quaero contra me ut* diligat *illa* ; 81.2 concerne Juventius « entiché » d'un éraste bellâtre.

d'un petit poème catullien — de Caius Cinna, par exemple, il dit *meus sodalis* [20]. Mécène et Horace sont des « frères d'âme », ils se sont adoptés mutuellement [21].

Passons à présent du côté d'Horace et des *Epodes*.

Amice (épode 1.2), *candide* (épode 14.5), *beate* (épode 9.4), *iocose* (épode 3.20) : ces quatre épithètes pour apostropher Mécène nous indiquent une complicité étroite, *iocose* rappellant le *iucundissime* catullien. Nous sommes bien dans le cadre de l'*urbanitas* et des *facetiae*. Horace, dans la troisième épode, joue la colère contre le facétieux Mécène qui lui a fait servir un plat à base d'ail (on a pensé au *moretum* du *Catalepton* virgilien) comme jadis Catulle s'en prenait à Calvus (c.14) pour un cadeau inattendu de nouvel an : une anthologie exécrable. Mais là où Catulle s'exclame élégamment durant 23 vers phaléciens, Horace, en 11 distiques iambiques (sénaires et quaternaires), développe un petit chef-d'œuvre dont voici les traits majeurs : usage du style élevé à des fins parodiques, relayé par des interrogations pseudo-pathétiques ; surprise finale de l'apostrophe à Mécène dans le goût de l'ἀπροσδόκητον ; et surtout, variation virtuose sur le poison où Canidie côtoie Médée et les Argonautes (6 vers), la brûlante Apulie natale le dernier supplice d'Hercule. En miniature, et avec une désinvolture affichée, on retrouve les structures embrassées et les héros adventices des c.64 et c.68. Pur hasard ? Je ne crois pas [22]. Il y a même dans le premier vers de l'épode, *Parentis olim siquis impia manu* comme un écho de la *retractatio* hésiodique de Catulle à la fin du poème 64 [23]. Et certaines tournures grammaticales ont un air familier, comme *siquid umquam* (épode 3.19) qui fait écho à un tour généralisant cher au Véronais [24], ou l'expression *siticulosae Apuliae* (3.16) qui fait penser à *cuniculosae Celtiberiae* (c.37.18) ou encore le pentasyllabe final *aestuosius* (—˘ —˘ x) jouant à contre-pied pour transformer l'iambe en trochée, tout comme le quadrisyllabe catullien *aestuosae* (— ˘ — × : 46.5). On peut admirer dans ces 22 vers un jeu spirituel qui devait plaire à son ami.

Les épodes cultivent également le badinage amoureux à des degrés divers [25], entre les τερπωλαὶ d'Archiloque [26] et les παίγνια alexandrins : la *mollis inertia*, expression qui ouvre la quatorzième épode, ne ressemble pas à la *uita iners* de Tibulle [27]. Cette apathie langoureuse, moins radicale toutefois que le *taeter morbus* catullien (76.25), vient de Cupidon ; elle induit la première et la seule *recusatio* des épodes : « Un dieu, oui, un dieu

20. C.10 ; cf. également les poèmes 12, 30,35 et 47, avec une tonalité particulière dans le poème 30 (*tui dulcis amiculi* désignant le poète lui-même) où les *unanimi sodales* sont les « frères d'âme » sans limite apparente à cette amitié.

21. Cf. *Ode* 2.17 : « Ah ! Si toi, moitié de mon âme, t'enlève un coup prématuré du sort, pourquoi, moi, l'autre moitié, m'attarder ? »

22. Horace reprend le scénario du c.44 de Catulle, un « empoisonnement ». Mais chez Catulle, il s'agit du langage.

23. C.64.400 et 403 : *destitit exstinctos gnatus lugere* **parentes** et *ignaro mater substernens se* **impia gnato**.

24. C.23.10 : *aut siquid magis* ; 42.24 : *siquid* ; et surtout 76.17 : *aut si quibus umquam*.

25. Les épodes 8 et 12 assument jusqu'au réalisme le plus cru la violence iambique. Les épodes 11,14 et 15 sont dans la veine des παίγνια, mais elles excèdent l'épigramme galante.

26. Fr.215 : « Ni les iambes ni les plaisirs délicieux ne m'importent. »

27. I.5 : *Me mea paupertas uita traducat inerti*.

me défend de conduire jusqu'à leur terme les iambes commencés, poésie autrefois promise » [28]. Mécène attendait un nouvel Archiloque, il lira des poèmes à la manière de Tibulle et de Gallus ; d'ailleurs, Archiloque, lui aussi, excelle, on l'oublie trop souvent, dans la peinture du mal d'aimer [29]. Les larmes (*fleuit* : v.11), les flammes (*arsisse, ureris, ignis, accendit*), l'épithète *miser* qualifiant Mécène, l'allusion homonymique à l'éromène d'Anacréon et au pantomime Bathylle [30] renvoient à un éros élargi où figurent aussi des *puellae*. En effet, la formule précieuse *non pulcrior ignis / accendit obsessam Ilion* (épode 14.13-14), « un feu plus magnifique n'a pas embrasé Ilion assiégée » rappelle un tour catullien utilisé dans les épithalames 61 (*nequa femina pulcrior*, v.88) et 62 (*iucundior ignis*, v.26) en même temps que la présence d'Hélène dans le poème 68 ; or il se trouve que le dernier vers de l'épode 14 fait écho à l'amertume de Catulle exprimée dans ce même poème :

> *Me libertina* ***nec uno***
> ***contenta*** *Phryne macerat* (épode 14.15-16 : dactyles/iambes)
> *Quae tamen etsi* ***uno non*** *est* ***contenta*** *Catullo* (68.135 : dactyles)

J'en déduis (la première partie du *carmen* 68 est aussi une *recusatio*) que la voix du Véronais, familière à Mécène, chante en sourdine, par l'intermédiaire du poète Apulien, une chanson de joie et de douleur mêlées, un air à la fois nuptial et élégiaque où le mètre utilisé il y a longtemps par Archiloque, réadapté *ad usum latinum*, nomme Anacréon amoureux composant *non elaboratum pedem*, l'« anacréontique », ou dimètre iambique catalectique.

Car l'habileté d'Horace est si grande qu'il s'installe avec Mécène dans un monde utopique où se croisent et se côtoient la joie (*gaude sorte tua*, v.15) et la douceur languissante des iambes, l'anthologie grecque et la nouvelle élégie, Catulle retrouvé avec une once de défi moqueur [31]. Oui, Horace se place à son tour dans le rôle de l'amant sans illusion, à ce détail près qu'une épode brève vaut mieux qu'une longue élégie.

Horace crée une « pseudo-élégie » en jouant avec le mètre : dans les trois épodes abordant les thèmes de l'élégie érotique, tantôt il apparie l'hexamètre avec un quaternaire iambique (comme dans les épodes 14 et 15), tantôt un trimètre iambique avec un élégiambe [32], comme dans l'épode 11, dont voici l'incipit :

_ _ u _ _	/ _ u	_ u _ /_ x
Petti, nihil me	*sicut*	*antea iuuat*

28. *Epode* 14.6-8 : *deus, deus nam me uetat / inceptos, olim promissum carmen, iambos / ad umbilicum adducere.*

29. Fr.191 W et 193 W : « Malheureux je reste là, accablé par le désir, l'esprit vide, percé jusqu'aux os de dures douleurs dont les dieux sont la cause. »

30. Tacite, *Ann.* I.54 ; Suétone, *Aug.*45.

31. Le nom de Phrynè, hétaïre nommée dans une épigramme érotique d'Asclépiade (V.181), signifie « crapaud » !

32. L'élégiambe est constitué au premier hémistiche d'un second membre de pentamètre dactylique, au second, d'un quaternaire iambique.

_ u u _ u u _ /u _ u _ _ _ u x
scribere uersiculos **amore** percussum graui
u _ u _ _ / _ u _ _
amore qui me praeter omnis...

L'ouverture spondaïque, le *grauis amor* lié à la reprise du mot *amore*, rappellent la manière des « chanteurs d'Euphorion » ; l'époque des *uersiculi*, du jeu poétique léger, est révolue — *multa satis lusi* (68.17), écrivait Catulle ; le *miser amans* devenu la fable de la ville [33] paraphrase le *non est turpe,... magis miserum est* du poème 68 (v.27-30) ; la peinture de la passion maladive *inaestuet*, *latere ... imo*, le *topos* des paroles aux vents et de la vanité des plaintes lyriques semblent les épigones de l'*imo pectore* et du désarroi d'Ariane [34]. Mais c'est la légèreté qui l'emportera à la fin du poème, le plaisir épicurien d'où qu'il vienne.

On a la nette impression que le poète retrouve la légèreté grecque contre le pathos de Catulle, puisqu'au *furor* passionnel succède l'*alius ardor*, une autre flamme.

Même chose en ce qui concerne la quinzième épode : le poème reprend la scène du tête à tête idéalisé de Septimius et Acmè (c.45). Mais c'est Flaccus, le poète « sans vigueur » [35], qui cite le serment trompeur de Néère, parsemé d'*adynata*, comme le veut la rhétorique amoureuse. Le vers 10 de l'épode 15, ***fore hunc amorem*** *mutuum*, rappelle le *mihi proponis* ***amorem / hunc*** *nostrum inter nos perpetuumque* ***fore*** *du carmen* 109, sans parler du lierre féminin enserrant l'arbre bien-aimé (15.v.5-6 // c.61.33-35).

La mise en scène et la mise en mots catulliennes sont là, avec même, peut-être, en arrière-plan, le monologue héroï-comique du jaloux du *carmen* 8. Il s'agit de montrer que l'on peut jouer avec le *pathos*, que le rire vengeur (*at ego uicissim risero*) est le réconfort des amours trahies. La faiblesse affichée « à la Catulle » n'est pas un choix moral satisfaisant, c'est le signe d'une décadence de l'homme amoureux de ses douleurs. Contre une telle complaisance (qui affleure chez Mécène), Horace réagit par le morcellement et le décalage, par la compilation des sensibleries.

Se moquer de l'amour dans le registre de l'iambe élégiaque, c'est montrer qu'après les guerres civiles l'amer l'emporte très certainement sur toute douceur, que le rire doit exorciser une maladie qui, après tout, n'est pas mortelle. La maladie de Catulle ne doit pas se propager partout, et la culture parodique renonce à une nouvelle Lesbia. Phrynè, Lyciscos, Néère, et Inachia, il est vrai, figurant dans deux épodes (11 et 12), voilà des noms convenus qui interdisent l'histoire d'amour.

Le code littéraire l'emporte, et avec lui les citations nostalgiques et déjà topiques d'un langage de l'excès. Le lyrisme amoureux hésite entre le genre et l'individu.

33. *Epode* 11.7-8 *: Per urbem fabula — nam pudet tanti mali — quanta fui...*
34. 64.164 : *sed quid ego ignaris nequiquam conquerar auris... ?*
35. *Siquid in Flacco uiri est* (15.12), « pour peu que Flaccus (le flasque) soit un homme » ! L'autodérision jette une fausse note dans la passion hyperbolique.

Il faut à présent en venir à la tonalité violente des épodes, que l'on ne retrouve pas dans les *Satires*. On connaît, vingt ans après les épodes, le *primus ego* d'Horace : « Moi le premier j'ai fait voir au Latium les iambes de Paros, j'ai suivi rythmes et humeurs d'Archiloque, pas les sujets et les mots malmenant Lycambès » [36]. L'esprit d'Archiloque se manifeste de manières diverses, puisque le poète vise tantôt des individus (comme il arrive dans les épodes 4,6,8,10 et 12- remarquons en passant l'ordre alterné, cher à Horace), tantôt une foule anonyme (épodes 7 et 16). Catulle, qui utilise le terme *iambi* plus d'une fois [37], a composé une douzaine de poèmes iambiques [38], et les *tela infesta* (c.116), les « traits hostiles », les *maledicta*, les outrages (c.83,92) dont il dit avoir été victime, il les décoche aussi bien sur sa *puella* — ce sont les *non bona dicta* du *carmen* 11 — que sur César et son état-major. Et les sept épigrammes cruelles adressées à Gellius constitueraient à elles seules une « guirlande d'Archiloque » [39] !

Horace s'en prend,tout comme Catulle, à des femmes, une vieille maîtresse libidineuse, digne de figurer dans le *Satiricon* (épodes 8 et 12), une Médée locale, Canidie (épodes 5 et 17). Il prend le contrepied de Philodème et de sa « belle vieille » [40] tout en dépassant largement, par le réalisme cru, les rares sarcasmes de Méléagre [41] : Catulle n'est retrouvé que dans la dernière épode, long face à face de monologues en sénaires iambiques. Horace feint de rendre sa vertu et sa toute-puissance magique à celle qu'il montrait coupable d'infanticide.

La formule clé de la palinodie, *tu* ***pudica*** *tu* ***proba*** */* ***perambulabis*** *astra sidus aureum* (épode 17.40-41), « toi la chaste, toi la vertueuse / tu te promèneras, astre d'or, parmi les étoiles » combine le ***pudica*** *et* ***proba***, *redde codicillos !* (c.42.25) de l'*occentatio* catullienne et un vers brocardant César le séducteur : ***perambulabit*** *omnium cubilia / ut albulus columbus aut Adoneus* (c.29.7-8). Il résulte de ce croisement un effet sarcastique : le lecteur entend l'injure sous la feinte réparation d'Horace. Par ricochet, le compliment menteur (*lyra mendax*, épode 17.39) se mue en insulte allusive ; l'image saphique astrale cache un pigeon impudent.

Sans discerner d'emblée l'intention horatienne — Horace se battit contre les partisans de César —, le public averti peut saisir la distance métaphorique qui sépare l'apothéose de Canidie (*sidus aureum* = *sidus*

36. *Epist.* I. 19. 23-25 : *Parios ego primus iambos / ostendi Latio, numeros animosque secutus / Archiloqui, non res et agentia uerba Lycamben.*

37. C. 36,40 et 54, trois poèmes en phaléciens adressés respectivement à Lesbia, Ravidus et César, auxquels s'ajoute le fragment 3 : *at non effugies meos iambos.*

38. C. 4, 29,52 en trimètres (ou sénaires) iambiques ; le c. 25 en septénaires iambiques ; les c. 8, 22, 31, 37, 39, 44,59 et 60 en scazons. Trois ou quatre d'entre eux seulement (c. 25, 29, 39,59) sont des *truces iambi* (c. 36.5).

39. Th. Barbaud, *La poésie de Catulle entre* uenustas *et* acerbitas, in Présence de Catulle et des élégiaques latins, Clermont-Ferrand, 2005, p. 103-114.

40. A.G. V.13 : « Charito achève ses soixante ans, mais elle a encore ses longues boucles brunes et sur sa poitrine des seins de marbre dressés, libres de la ceinture qui les enserre, et sa peau sans une ride distille encore l'ambroisie, encore toutes les séductions, encore des milliers de grâces. Allons, vous tous qui ne fuyez pas les désirs ardents, amants, venez ici, oubliant les dizaines d'années. »

41. Ibid. V.204 : « Cette carcasse de Timarion, autrefois fine chaloupe, Cypris, a beau ramer, elle ne peut plus la remettre à flot etc. » L'épigramme joue sur une métaphore marine tout au long des cinq distiques.

Iulium ?) faisant la ronde des étoiles et Jules César faisant sa ronde galante !

Quand, de plus, on s'aperçoit que la formule *indormit unctis* ***omnium cubilibus*** / *obliuione paelicum* (épode 5.69-70), « il s'endort dans un lit parfumé de l'oubli de toutes ses maîtresses », est prononcée par Canidie dans la première épode où elle veut charmer Varus, on peut penser que Théocrite parodié a été revisité par Catulle.

La contamination des fragments cités donne une cohésion interne aux deux épodes 5 et 17, ou du moins tisse un lien reconnaissable entre elles, tout en jouant innocemment avec une allusion anticésarienne. Comme tous les signaux linguistiques, l'allusion suppose une décodage sans l'imposer forcément. Horace se livre à un jeu de complicité ironique avec toutes les apparences de la bonne foi.

Sur le plan explicitement politique, les épodes s'en prennent à certains individus comme autrefois Catulle ; mais il existe entre la république finissante et l'aménagement du Principat une belle nuance, que résume peut-être le mot liberté.

> *Licet superbus ambules pecunia*
> *fortuna non mutat genus,*
> « Tu as beau te promener, gonflé d'orgueil et de richesse,
> la fortune ne change pas la naissance. »

Ce distique d'Horace peut évoquer le vers 6 du poème 29, cité à l'instant :

> *Et ille nunc superbus et superfluens*
> « Et ce grand homme maintenant gorgé de superbe et de superflu »

Le grand homme est nommé en effet, ainsi que son comparse : il s'agit de Mamurra et de César. Horace est plus prudent : il ridiculise, sans le nommer, un type de profiteur que la guerre entre Sextus Pompée et les triumvirs a promu [42] ou, comme dans la sixième épode, un diffamateur plus insolent que dangereux. Archiloque était un homme libre, Catulle également. Horace est un *libertino patre natus*, comme il l'avoue lui-même [43], et « la *libertas* républicaine refusée aux *nobiles* de Rome ne pouvait être concédée à un fils d'affranchi. » [44]. Horace exprime la *liberrima indignatio* (épode 4.10), l'« indignation très manifeste » de ses contemporains dont il veut être le « chien de garde » : *amica uis pastoribus*, il devient le taureau furieux contre les méchants — *in malos asperrimus* (épode 6.6 et 11).

Allant plus loin, il prend le rôle d'un porte-parole des Latins : orateur dans l'épode 7, prophète dans l'épode 16. Sans désigner personne préci-

42. On a pensé qu'il visait un certain Védius Pollion, protégé d'Octave, fils d'affranchi promu chevalier et que l'épode daterait des années 38-36.

43. *Sat*. I.6.6 et 45-46 ; *Epist*. I.20.20. L'aveu du « complexe social » s'est mué, dix ans plus tard, en fière sincérité.

44. R. Syme, *La Révolution Romaine*, 1967, p. 244.

sément [45], une voix s'élève : *quo, quo scelesti ruitis* ? (7.1). On pense à Catulle : *quis hoc potest uidere, quis potest pati...* ? (c. 29.1) D'un côté l'*iteratio*, de l'autre la *conduplicatio* interrogative pour dire l'irruption de la colère, un peu le *quousque tandem* cicéronien ou tel passage des *Philippiques* [46] parmi tant d'autres. Même tournure grammaticale qui joue sur le paradoxe d'une finalité scandaleuse : Rome a versé son sang, non pas pour vaincre ses ennemis de toujours, mais pour se perdre finalement ; César et Pompée ont conquis le monde hostile pour qu'un Mamurra engloutisse ses richesses [47]. Catulle réduit la guerre à un intérêt de personnes, Horace l'étend à un cataclysme politico-humain. La bassesse des ambitions vaut-elle la folie criminelle ? Horace trouve un procédé d'*auctio* : « Est-ce une fureur aveugle, une force trop violente, ou la faute qui vous entraîne ? Répondez ! Ils se taisent, et une pâleur blême envahit leurs visages. » [48] Tout est danc ce *tacent* alors que l'on attendait *tacetis*. La voix de l'orateur s'est tue, relayée par celle du narrateur qui annonce le *fatum Romae*. C'est d'ailleurs le mot *uates* qui termine l'épode 16, où cette fois-ci la voix qui vaticine est la même qui demande un avis (v. 23 : *an melius quis habet suadere* ?) exige un serment commun (*Sed iuremus in haec* (v. 25), « mais prêtons serment en ces termes »), avant de commander l'exil vers les îles fortunées (*arua beata / petamus arua diuites et insulas*, v. 41-42).

Cette autre existence rêvée est évoquée dans le *Catalepton* : « Nous lançons nos voiles vers les ports bienheureux, cherchant les sages paroles du grand Siron, et nous libèrerons notre vie de toute angoisse. » [49] Elle est promise, dès 37, dans la quatrième églogue. Horace et Virgile retrouvent et tentent d'exorciser chacun à leur manière le pessimisme hésiodique de Catulle.

Horace écrit à la fin de l'épode 16 : « Jupiter a offert ces rivages à l'écart du monde à une pieuse humanité, quand il mêla de bronze le siècle d'or ; avec le bronze, puis avec le fer il forgea des générations cruelles : aux hommes pieux de ces générations s'offre la chance d'une évasion, grâce à mon chant prophétique. »

Catulle conclut en ces termes le poème 64 : « Mais depuis que la terre s'est imprégnée d'un crime abominable...le mal dans sa fureur mêlant ce qui est prescrit et ce qui est proscrit, a éloigné de nous l'esprit des dieux que guide la justice. C'est pourquoi ils ne daignent fréquenter de telles assemblées ni ne se laissent toucher par la claire lumière. »

Les poètes, plus que de simples témoins de leur époque, sont des augures de décadence et d'utopie. Avant les odes romaines, et, chez

45. Ces deux poèmes, qui expriment le découragement du poète, furent probablement écrits à la veille d'Actium, bien après les échecs de Brindes et de Misène (40-39), peu après la répudiation d'Octavie par Antoine en 32.

46. *Phil.* V. 37 ; XI.37 ; XIII.18 (à propos d'Antoine le « brigand ») : *Inde se quo furore, quo ardore ad urbem, id est ad caedem optimi cuiusque, rapiebat !*

47. *Epode* 7.3-10 : *parumne ... super fusum est Latini sanguinis / non ut... / aut ut ... / sed ut ?* c. 29.11-14 : *eone nomine ...,fuisti... / ut ?*

48. *Epode* 7.13-15 : *Furorne caecus an rapit uis acrior/an culpa ? Responsum date ! /Tacent, et albus ora pallor inficit...*

49. *Catal.* V. 8-11 : *Iam ualete, formosi ! / nos ad beatos uela mittimus portus / magni petentes docta dicta Sironis / uitamque ab omni uindicabimus cura.*

Catulle, avec le sentiment d'une fin de vie (c.52 : *Quid est Catulle, quid moraris emori* ?), des voix civiques déplorent le désordre du temps, se réfugient dans l'espoir d'un âge d'or où la morale du bonheur met en lien individu et collectivité.

Sénèque [50] reprend Horace : « Non, ce n'est pas sur ce cap que les rameurs de l'Argo ont dirigé la coque en bois de pin, ni la Colchidienne sans pudeur pour y poser le pied ; ce n'est pas sur ce cap que les marins de Sidon tournèrent leurs antennes, ni les compagnons d'Ulysse épuisés de souffrances. » [51] Il s'agit bien d'une terre intacte, une autre Arcadie.

Catulle déplore la transgression des valeurs liées à la *pietas*. La société sans morale a sombré dans le chaos, tout comme la communauté civique de Rome des guerres fratricides, et ce vers du poème 64, *perfudere manus fraterno sanguine fratres* [52], annonce, au-delà d'une Thébaïde, le *scelus fraternae necis* [53] d'Horace, « le sang de Rémus innocent répandu sur la terre, malédiction pour ses petits-neveux ».

L'apparente légèreté — qui est de mise lorsqu'on est un *poeta urbanus* — s'achève en gravité, et la comédie des hommes prend un air tragique. Ce n'est pas un hasard si l'épode 16 apparie hexamètre dactylique et sénaire iambique, dans une sorte de grandeur ironique. Les *uersiculi* horatiens, comme on voit, excèdent le divertissement, et les *nugae* catulliennes traduisent un écœurement moral et politique qui s'étend au siècle dans le poème 64.

Pour mieux saisir — dans un deuxième temps — l'étrange complicité qui réunit les deux poètes, je voudrais en venir aux *Odes*. Sur ce terrain, la disproportion est criante entre les deux *carmina sapphica* de Catulle et les 25 poèmes en strophes saphiques d'Horace — plus du quart des 88 odes — qui se proclame le *Latinus fidicen* [54]. Mais le petit échantillon catullien permet de mieux mesurer l'intention intertextuelle et le jeu de réponses auquel se livre le poète de Venouse.

L'ode I.22, *Integer uitae*, adressée au poète et grammairien Aristius Fuscus, semble illustrer ce distique de Tibulle :

> *Quisquis amore tenetur, eat tutusque sacerque*
> *Qualibet : insidias non timuisse decet* [55]

Horace se livre à un « tour du monde » fictif où apparaissent les Maures et le Caucase, avant de revenir à son domaine de Sabine où un loup énorme l'a épargné parce qu'il était protégé par le sacrosaint Amour, par Lalagè, la bien-aimée babillarde. Chez Catulle, dans le *carmen* 11, est évoquée la chevauchée fantastique de deux personnages soi-disant dévoués, Aurelius et Furius ; ils sont chargés d'une ambassade délicate, l'annonce d'une rupture en termes crus. Dans le *carmen* 51, adapté d'une ode de Sappho,

50. *Medea*, 301 sq.
51. *Epode* 16.57-60 : *Non huc Argoo contendit remige pinus/neque inpudica Colchis intulit pedem, / non huc Sidonii torserunt cornua nautae, / laboriosa nec cohors Ulixei.*
52. 64.399.
53. *Epode* 7.18.
54. *Epist*. I.19.33-34 : Hunc *ego, non alio dictum prius ore, Latinus / uolgaui fidicen.*
55. *Elégie* I.2.27-28.

Lesbia opère des ravages sur son amant, qui se réfugie *in extremis* dans une brève méditation sur l'*otium*.

Très probablement, outre les intertextes possibles avec d'autres œuvres [56], l'ode horatienne combine à sa façon les deux poèmes saphiques de Catulle : elle atténue l'amplitude et les liens syntaxiques du *carmen* 11 (deux fois *siue*, au lieu de quatre chez Catulle) tout en gardant le propos héroïque ; le propos érotique, héroïsé par l'anecdote du loup, occupe quatre strophes sur six. Ce propos érotique s'oppose radicalement au message de rupture catullien, puisque Lalagè (et non plus Lesbia) sauve son poète au lieu de le perdre.

« Place-moi sous le char du soleil trop proche, sur la terre refusée aux maisons : j'aimerai Lalagè doucement rieuse, doucement bavarde. »

Horace restaure le modèle saphique en remplaçant plaisir (ἁδύ) et désir (ἱμερόεν) par l'anaphore de *dulce*, adverbe déjà choisi par Catulle. L'interprétation catullienne est contestée par le seul ajout final de l'adonique *dulce loquentem*. Le *dulce ridentem misero* formait chez Catulle un contraste qui accentuait le drame passionnel. Mais, ne l'oublions pas, Catulle « entrait en empathie » avec la poétesse en la traduisant. Horace rejette une telle perspective ; il extrait du *carmen* 51 et donc du modèle grec une *iunctura* « euphorique » : il efface le malaise partagé précédemment par Catulle, garde la séduction qu'il place en point d'orgue. Faut-il comprendre avec G. Davis [57] qu'il a renoncé à s'armer de l'iambe (*inermis*, v.12) parce qu'il n'est plus assailli par les tourments de Rome (*curis expeditis*, v.11) et qu'il peut chanter librement le chant lyrique de l'amour (*dum meam canto Lalagen*, v.10) ? L'inspiratrice heureuse se substitue à Sappho tourmentée, à Catulle anéanti de jalousie impuissante.

Le temps semble venu de rompre avec la tradition pathétique, et même avec la complainte amoureuse de l'élégie. Le jeu et la grâce remplacent la douleur et l'insulte, dans un univers réconcilié où femme et poésie vont bien ensemble [58] ; créant une Muse intermédiaire, un alexandrinisme de la maturation, Horace oppose à son prédécesseur un nouveau choix poétique [59]. C'est l'éclectisme du meilleur, pourrait-on dire [60].

Autre point de rencontre à revisiter, la strophe saphique de l'*otium*, d'autant plus visible que le terme bénéficie d'une triple anaphore et d'un vaste registre. J.M. André, dans son livre sur l'*Otium*, écrit : « Alors que Catulle, mi-sérieux mi-enjoué, dénonce *l'otium* comme un péril mondial, Horace le présente comme une revendication universelle. » [61] Doit-on com-

56. Y compris de Catulle lui-même : le loup, plus gros que le lion d'Afrique, le défi lancé par l'amant (*pone me*, 17et 21) semblent faire écho à c.45.6-7 (*Solus in Libya ...ueniam obuius leoni*).

57. G. Davis, Polyhymnia *: The rhetoric of Horatian Lyric Discourse*, Berkeley, 1991.

58. On trouve, en *Epist.*I.7.27, *reddes dulce loqui, reddes ridere decorum*. Est-ce une réminiscence de l'ode I.22 ?

59. R. Ancona, « The Untouched Self : Sapphic and Catullan Muses in Horace », in E. Spentzou & D. Fowler, eds., *Cultivating the Muse : Struggles for Power and Inspiration in Classical Literature*, Oxford University Press, 2002, 161-86.

60. Le même choix « positif » se fait sentir à travers le *topos* du voyage lointain repris par Horace, présent aussi bien dans la première épode que dans l'ode II.6 : Mécène et Septimius sont des amis, et non de faux amis comme Furius et Aurélius pour Catulle.

61. L'otium *dans la vie morale et intellectuelle romaine*, Paris, 1966, p. 469.

prendre que la notion d'*otium* sépare les deux poètes et les oppose du tout au tout ? Une interprétation sérieuse du *carmen* 51 (malgré, ou en raison de son basculement thématique), sa contradiction euphorique chez Horace donnent sans doute une des clés de l'éthique des poètes de Vérone et de Venouse.

Nous avons déjà proposé quelque lecture du *carmen* 51 : ce poème en strophes saphiques « interprète » Sappho et substitue à une voix éolienne une autre voix latine tout en inscrivant au vers 7 le pseudonyme *Lesbia*, riche de résonances symboliques, et le *cognomen* au vocatif (*Catulle*, v.13) du poète en souffrance. On s'accordera à dire que Catulle recompose le *carmen* saphique en le décomposant habilement : il substitue à la strophe fataliste du modèle (« il me faut tout subir, puisqu'il en est ainsi ») un autre fatalisme personnel qui s'achève sur l'évidence d'une sentence [62]. *Otium* est-il ici le synonyme élargi d'*amor* ou de *furor* ? Le temps libre permet l'amour, certes ; mais le poète lyrique reçoit de l'élégie de Théognis, aussi bien que de l'épopée homérique, un avertissement ultime.

Horace commence là où finit Catulle : il fait du mot *otium* le mot-titre de son ode, qu'il répartit, comme Catulle, sur trois entrées hendécasyllabiques dans les deux premières strophes, sans élision (cp. Catulle : *otio exsultas, otium et reges*), ce qui donne au mot son ampleur exacte. Admettons la probabilité d'un contre-chant. Chez Catulle, le poète occupé par la composition poétique risque de se perdre, de se couper de la communauté civique. On trouve d'ailleurs une belle illustration de l'*otium* catullien dans l'ode I.8, où le jeune Sybaris boude le champ de Mars à cause de la belle Lydia.

Chez Horace, l'*otium* est la paix retrouvée, comme on le voit dès le début de l'ode : « *L'otium*, il le réclame aux divinités, celui qui se trouve pris en mer Egée, au grand large, quand une nuée noire cache la lune et que les astres peu fiables brillent pour les marins. L'*otium*, elle le réclame, la Thrace possédée par la guerre, *l'otium*, ils le réclament, les Mèdes parés de leur carquois, Grosphus ; non, les diamants ni la pourpre ne l'achètent. »

Nous avons observé des indices de réécriture dont nous donnons la liste dans les notes [63] : les recoupements lexicaux ne résultent pas d'une dissémination aléatoire. L'indice le plus probant est l'incipit horatien : *otium diuos rogat* combine, si l'on y prend garde, les mots *diuos* et *otium* situés dans la première et la dernière strophe du *carmen* 51 (v.2, 15), ce qui, d'ailleurs, confirmerait l'hypothèse d'une unité strophique du poème. Comment lire cet indice ? Comme une réponse, un court-circuit logique réussi : l'*otium* est une récompense divine et non pas la divinisation de l'amant. La formule *superare diuos*, « l'emporter sur les dieux », est un genre de blasphème (d'où le *fas est* de précaution), quand le *diuos rogat*

62. Cf. Th. Barbaud, « *La sentence élégiaque : entre opinion et sensation* », in *Latomus* 64/2, 2005, p. 352-361, où la progression morale de cette strophe est examinée.

63. *Diuos* : H1/C2 ; *simul* : H2/C6, en isométrie localisée ; *miseros* (H10) / *misero*(C5) en isométrie localisée ; *nihil est* : H27/C7, en isométrie localisée ; *tenuem spiritum* (H38), *tenui mensa* (H14), *tenuis flamma*(C9) ; *temperet risu* (H27) / *dulce ridentem(* C5) ; *laetus animus* (H25)/ *beatas urbes* (C15) ; et la triple anaphore, avec variante chez Catulle (*otium-otio-otium*, 13-15), sans variante chez Horace (*otium* 1,5-6).

horatien est une pieuse prière ; amour de démesure d'une part, crainte mesurée de l'autre.

De plus, Horace remplace le malaise obnubilant de l'amant selon Catulle et Sappho (*teguntur / lumina nocte*) par la menace du naufrage (*atra nubes / condidit lunam*) : j'y vois une critique du lyrisme hyperbolique qui assimile l'amour à la mort. Un ciel obscurci par la tempête vaut bien un regard obscurci par la passion ! Le poète augustéen, ouvert au monde, prend le contre-pied du poète républicain, prisonnier égocentré. Par une sorte de volte-face philosophique, l'*otium* n'est plus considéré comme un piège du bonheur apparent, mais comme un précieux atout.

Au phénomène atmosphérique (d'où la volonté humaine est absente, même si l'impulsion chrématistique engendre le commerce) succède la guerre, entreprise humaine non plus « iliadique », mais étendue aux peuples, ancrée historiquement et géographiquement. Les Thraces et les Mèdes cherchent une trêve. Ici encore, l'implication individuelle du *furor* érotique est transposée dans le domaine du *furor* guerrier. La mer Egée, la Thrace, les Parthes représentent des espaces en perpétuel mouvement. La triple mention des chercheurs d'*otium* appelle une triple richesse : les gemmes, la pourpre et l'or. S'agit-il d'échanger l'*otium* contre des objets précieux, ou bien de le nier pour les acquérir à tout prix ?

L'idéologie de la paix et de la prospérité est encore à construire, secondée par la topique lucrétienne [64], exemplairement inaugurée par la première des odes et le *topos* des βίοι. Les genres de vie de l'homme politique, du soldat et du marin trouvent leur contrepoint dans « la salière transmise par le père » qui « brille, de tout son éclat, sur une petite table ». L'intérieur domestique exorcise les risques extérieurs, le dehors est *negotium*, le dedans *otium*. Une triple interrogation (*quid ?quid ?quis ?*), questionnant l'autarcie épicurienne, trouve la belle métonymie d'un « autre soleil » qu'on va absurdement chercher ailleurs.

Autre point essentiel des deux poèmes : le rapport à autrui. Traduisons Horace : « Peut-être bien l'heure va-t-elle m'offrir ce qu'elle vient de te refuser » (v.31-32), puis Catulle : « Celui qui te voit et t'entend rire doucement, chose qui, pour mon malheur, m'arrache toutes mes facultés ». Chez Horace, *ego* risque d'accroître l'instant de vie, *tu* risque de le perdre ; chez Catulle, *ego* perd totalement la jouissance qui comble un rival. L'optimisme épicurien a pris le contre-pied du pessimisme catullien. L'art du « tempérament » horatien relativise le « nihilisme sensuel » catullien. Le rire calme modérant l'amertume n'est pas le doux rire de la femme trop aimée : le premier, signe d'indifférence devant la folie du monde, accompagne l'ataraxie ; le second paralyse la volonté par l'attachement au désir.

Dernier point, l'aphorisme horatien *nihil est ab omni parte beatum*, qui transpose celui de Bacchylide (fr.1 Bergk), et l'ultime pensée de Catulle, *otium et reges prius et beatas / perdidit* urbes (51.15-16), assez proche de celle de Théognis. Bacchylide contre Théognis, c'est un peu la leçon de vie assimilée contre la sentence de mort annoncée. C'est aussi le

64. DNR II.v.28 (*laqueata*), v.37 (*gazae*), *summouere* // *commouere* chez Lucrèce.

parti-pris du *modus laetitiae* contre Sappho, passionnée dangereuse, et, plus largement, contre les angoisses matérielles qui aliènent les contemporains d'Horace. C'est sans doute l'épithète *miser* qui permet, en fin de compte, de mesurer la coloration de chaque poème. Chez Catulle, le rire de Lesbia produit le malheur : *dulce ridentem / misero... mihi* ; rire désarmant en somme, contre quoi l'on ne peut rien ; chez Horace, les *miseros tumultus / mentis* (v.10-11) désignent les troubles qui attristent l'esprit : *tumultus*, qui désigne parfois le ressac [65], transpose la παραχή pindarique (*Olymp*. 7.55), la levée en masse d'une armée. Les pensées agitées du pouvoir consulaire reflètent les conflits du monde réel, la γαλήνη du sage épicurien est bien loin.

La misère morale, chez l'amant et le politique, provient des passions, des *uanae imagines*, des κεναὶ δόξαι d'Epicure. L'amant catullien est un insensé trop sensible, le consulaire horatien a des gardes du corps, lui qui ne sait garder son esprit loin de l'ambition.

La Parque « qui ne ment pas » (*Parca non mendax*) [66] offre à Horace, cadeau suprême, la double inspiration de la Camène grecque : l'activité poétique remplit donc une fonction eudémonique et vitale. Chez Catulle, cette activité reste souvent problématique, puisque le lyrisme de Sappho modélise sa parole d'homme romain. De plus, l'auto-apostrophe catullienne signale une crise de conscience ; l'apostrophe que lance Horace à Grosphus [67] est un défi de sagesse. Au *nimiumque gestis* catullien répond en quelque sorte le *quod ultra est / oderit curare* horatien qui évacue la passion oiseuse.

La réflexion d'Horace, orientée vers le retour à soi (*se quoque fugit*) par les turbulences du monde, contredit cette dépossession de soi qui caractérise le *carmen* 51. Le poète des *Odes* place l'*otium* au rang de valeur universelle, voire d'idéal nouveau ; il l'applique à lui-même, à son genre de vie, non pas forcément pour légitimer la fonction du *uates*, mais pour jumeler eudémonisme et poésie, sagesse morale et création poétique. Le jeune Catulle instille dans son poème un antidote moralisant, un *de officiis* apotreptique qui devrait lui faire rebrousser chemin, puisqu'il a franchi les limites : sa Camène grecque est la dixième Muse, non seulement sur le plan formel et strophique, mais sur le plan onomastique (Lesbia) et sur le plan thématique. Horace, quant à lui, joue avec Sappho sans jamais s'engager dans une identification lyrique forte ou complète. Il ne fait pas le culte de l'amour, il adhère à un civisme éclairé dont s'écartent ostensiblement les élégiaques.

Nous avons esquissé l'itinéraire poétique de deux témoins attentifs du temps de César et du siècle d'Auguste. La disparition de la première génération alexandrine n'a pas entraîné, malgré la crise politique longue et profonde des guerres civiles, la disparition de ses valeurs esthétiques ; on peut penser même qu'elle les a exacerbées.

65. *Odes* III.1.26 (*tumultuosum mare*) et 29.63 (*Aegeos tumultus*).

66. Cf. les *ueraces Parcae* (*Carm.Saec*. 21), mais également à l'arrière-plan peut-être la fin du c.64 et les Parques véridiques annonçant Achille, nommé au vers 29 de l'ode.

67. Cf. *Epist*. I.12.

Horace privilégie le propos diatribique et met en place une poétique de la parénèse : il établit progressivement, et ce dès les *Epodes*, la puissance d'un *uates* qui exprime, influence, canalise la conscience collective. Il cherche un statut digne du poète plus encore qu'une poésie digne du prince. Cette légitimité créatrice, Catulle n'en a cure. Ce n'est pas la morale quiritaire qui l'inquiète — elle n'est qu'un obstacle à sa poétique individuelle éprise de modernité. Catulle construit poétiquement son idéal amoureux, quand Horace va construire amoureusement son idée poétique. Ils sont aux termes opposés des motivations créatrices.

Leur poésie, loin des poèmes élégiaques, ancrée dans une actualité de souffrance et d'angoisse, recherche le plaisir et la douceur des Muses. Mais tandis que la colère de Catulle s'exaspère jusqu'au pathos et ne connaît que de rares moments d'apaisement, l'indignation quelque peu cynique d'Horace s'apaise dans l'ironie et la libre amitié de Mécène.

Horace a éprouvé la difficulté de l'autonomie surveillée, et son ode à l'*otium* montre toute l'ambiguïté d'un pacifisme victorieux. Catulle cultive une poésie des passions, Horace s'en méfie. Catulle *versus* Horace ? Disons plutôt deux poètes qui surent se montrer libres dans les troubles de Rome avec un même idéal d'exigence artistique.

Annexe

Corpus des exemples cités en référence

REF. 1 : p. 81–82

Galliambes de Mécène : Caes. Bass. *De metr.* 4.8,17 :
Ades, inquit, o Cybebe, **fera** montium dea, ades et sonante **typano** quate **flexibile caput**.

Latus horreat flagello, **comitum chorus ululet**.
Catulle :
niueis citata cepit manibus leue **typanum**,
typanum tuum, Cybebe, tua, mater initia
quatiensque terga tauri teneris caua digitis
canere haec suis adorta est tremebunda **comitibus**. (C. 63.8-11)
thiasus repente linguis trepidantibus **ululat**,
leue tympanum remugit, caua cymbala recrepant.
uiridem citus adit Idam properante pede **chorus**. (C. 63.28-30)
facit impetum. illa demens fugit in nemora **fera** (C.63.85)
Hymen o Hymenaee, Hymen **ades** o Hymenaee ! (C. 62. 5, 9, 18, 24, etc.)
quae tum alacres passim lymphata mente furebant euhoe bacchantes, euhoe **capita inflectentes**. (C.64.285)

REF. 2 : p. 82

Ni te uisceribus **meis**, Horati,
Plus iam diligo, tu tuum sodalem
Nimio uideas strigosiorem. (Suet., *Vit. Hor.* p. 45 R)
Ni te plus oculis **meis** amarem,
iucundissime Calue, ... (C.14.1-2)

REF. 3 : p. 83

Parentis olim siquis **impia** manu
senile guttur fregerit,
edit cicutis alium nocentius. (*Epode* 3.1-3)
destitit extinctos gnatus lugere **parentes**,
optauit genitor primaeui funera nati,
liber ut innuptae poteretur flore nouercae,
ignaro mater substernens se **impia** nato (C. 64.400-403)

REF. 4 : p. 84

non pulcrior ignis / accendit obsessam Ilion (*Epode* 14.13-14)
non... / periculum est,
ne qua femina **pulcrior**
clarum ab Oceano diem
uiderit uenientem. (C. 61.88)
Hespere, quis caelo lucet **iucundior ignis** ? (C. 62.26)

REF. 5 : p. 84-85

Me libertina **nec uno / contenta** Phryne macerat : (*Epode* 14.15-16 : dactyles/iambes)
Quae tamen etsi **uno non** est **contenta** Catullo. (68.135)
In uerba iurabas mea / (...) /
fore hunc amorem mutuum. (*Epode* 15.10)
... mihi proponis **amorem**
hunc nostrum inter nos perpetuumque **fore**. (C. 109.1-2)

REF. 6 : p. 85

artius atque **hedera** procera adstringitur ilex
lentis adhaerens bracchiis. (*Epode* 15.5-6)
mentem amore reuinciens,
ut tenax **hedera** huc et huc
arborem implicat errans... (C.61.33-35)
lenta sed uelut adsitas
uitis implicat arbores,
implicabitur in tuum
complexum. (C.61.102-105)

REF. 7 : p. 86-87

tu **pudica** tu **proba / perambulabis** astra sidus aureum
(*Epode* 17.40-41)
pudica et **proba**, redde codicillos ! (C.42.25)
perambulabit omnium cubilia
ut albulus columbus aut Adoneus (C.29.7-8)
indormit unctis **omnium cubilibus /** obliuione paelicum
(*Epode* 5.69-70)

REF. 8 : p. 90-93

Ode I.22.17-24
Pone me pigris ubi nulla campis
arbor aestiua recreatur aura,
quod latus mundi nebulae malusque
Iuppiter urget ;
pone sub curru nimium propinqui
solis in terra domibus negata :
dulce ridentem Lalagen amabo,
dulce loquentem.
C.51.
Ille mi par esse deo uidetur,
ille, si fas est, superare ***diuos***,
qui sedens aduersus identidem te
spectat et audit
dulce ridentem, misero quod omnis
eripit sensus mihi : nam simul te,
Lesbia, aspexi, nihil est super mi
uocis in ore
lingua sed torpet, tenuis sub artus
flamma demanat, sonitu suopte
tintinant aures **gemina teguntur**
lumina nocte.
Otium, Catulle, tibi molestum est :
otio exsultas nimiumque gestis :
otium et reges prius et beatas
perdidit urbes.

Ode II.16
Otium diuos rogat in patenti
prensus Aegaeo, **simul atra nubes**
condidit lunam neque certa fulgent
sidera nautis ;
otium bello furiosa Thrace,
otium Medi pharetra decori,
Grosphe, non gemmis neque purpura
uenale neque auro.
Non enim gazae neque consularis
summouet lictor miseros tumultus
mentis et curas laqueata circum
tecta uolantis.
Viuitur paruo bene, cui paternum
splendet in mensa tenui salinum
nec leuis somnos timor aut cupido
sordidus aufert.
Quid breui fortes iaculamur aeuo
Multa ? Quid terras alio calentis
sole mutamus ? Patriae quis exul
se quoque fugit ?
Scandit aeratas uitiosa nauis
cura nec turmas equitum relinquit,
ocior ceruis et agente nimbos
ocior Euro.
Laetus in praesens animus quod ultra est
oderit curare et amara lento
temperet risu : nihil est ab omni
parte beatum.
Abstulit clarum cita mors Achillem,
longa Tithonum minuit senectus,
et mihi forsan, tibi quod negarit,
porriget hora.
Te greges centum Siculaeque circum
mugiunt uaccae, tibi tollit hinnitum
apta quadrigis equa, te bis Afro
murice tinctae
uestiunt lanae ; mihi parua rura et
spiritum Graiae tenuem Camenae
Parca non mendax dedit et malignum
spernere uolgus.