

HORACE, ODES

Etude thématique

Cette étude se fonde sur des relevés exhaustifs issus d'un traitement automatique des Odes sur ordinateur. Son but est de montrer comment l'examen attentif d'un Index verborum et des listes de fréquence relatifs à un auteur peuvent contribuer à approfondir la connaissance de son oeuvre.

Par ailleurs, cette recherche s'inspire de la nouvelle critique. Depuis une vingtaine d'années, à côté de la critique traditionnelle qui est, le plus souvent, une critique d'érudition, on a vu naître une critique d'interprétation, la nouvelle critique, qui se rattache plus ou moins, mais en tout cas d'une façon consciente, à l'une des grandes idéologies de notre époque : la psychanalyse, le marxisme, le structuralisme, l'existentialisme.

L'analyse thématique que je propose dans les pages qui suivent se rattache un peu, et bien prudemment, au courant psychanalytique. Je n'ignore pas combien le philologue classique est, par principe et je dirais presque par définition, hostile à ce genre d'approche de l'oeuvre littéraire. Cependant, qui aujourd'hui pourrait encore nier que la découverte de l'inconscient a révolutionné la psychologie traditionnelle et par conséquent toutes les disciplines qui s'y rattachent, de près ou de loin ?

La notion d'une personnalité inconsciente douée d'un dynamisme spécifique, de structures propres étrangères à la raison, capables d'influencer le comportement conscient et même l'équilibre physiologique, bouleverse profondément notre conception de l'homme. Elle l'élargit, l'enrichit, tend à lui rendre son unité fondamentale. Une telle conception est particulièrement féconde dans le domaine de l'art. Depuis toujours, on reconnaît à l'artiste, au poète surtout, une nature différente, en quelque sorte, privilégiée, et le terme vague d'inspiration, cette source profonde et mystérieuse de la création artistique, est l'expression commode d'un phénomène étranger à la raison. En réalité, il semble que le tempérament particulier de l'artiste procède de ce que Freud appelle sa "sensibilité endopsychique", c'est-à-dire d'un état de conscience plus accessible aux contenus de l'inconscient.

C'est de cette relation que naît l'inspiration qui est une impulsion à donner une expression verbale, sublimée dans un but esthétique, aux sensations et aux images nées de l'inconscient.

Dès lors, les processus de la création artistique concernent le psychanalyste presque autant que le critique littéraire. Cette rencontre a donné naissance à une critique d'inspiration psychanalytique dont relèvent de nombreuses études. Je me bornerai à rappeler ici le célèbre travail de Marie Bonaparte sur Edgard Poe, paru à Paris en 1933.

C'est Charles Maurron qui, appelant "Psychocritique" l'application de la psychanalyse à la critique littéraire, a tenté de définir strictement les limites, les techniques et les buts de cette méthode. Il écrit dans son ouvrage : *Des métaphores obsédantes au mythe personnel* (Paris 1963) : "La psychocritique se sait partielle. Elle veut s'intégrer et non se substituer à une critique totale. Elle tend seulement à accroître notre intelligence des oeuvres littéraires ... en découvrant dans les textes des faits

et des relations demeurés jusqu'ici inaperçus ... et dont la personnalité inconsciente de l'auteur serait la source".

La principale difficulté réside dans la distinction des traits qui relèvent de l'inconscient. En effet, tous les mots d'un texte dans leur succession logique sont écrits sous le contrôle de la pensée. Leur attribuer une origine involontaire serait méconnaître la réalité. Par contre, si l'on considère les mots non plus dans leur séquence naturelle mais à un niveau plus formel, dans les associations qu'ils ont les uns avec les autres, la perspective change complètement. Les mots ou groupes de mots qui expriment dans des contextes de nature fort différente la même idée obsédante, les métaphores dans lesquelles les images s'associent en fonction de leur charge émotionnelle au lieu de relever de la raison, ont de grandes chances de représenter cette forme de pensée prélogique, primitive, caractéristique de l'inconscient.

La psychocritique se propose de découvrir ces associations d'idées involontaires sous les structures voulues du texte, démarche parallèle à la méthode des associations libres pratiquées dans la cure psychanalytique, où le patient s'efforce d'éliminer au maximum l'intervention et le contrôle de la raison.

Mais la psychocritique se heurte à un obstacle sérieux sur le plan pratique. En effet, le critique, contrairement au psychanalyste, se trouve devant une matière à l'élaboration de laquelle il n'a pas participé, devant des associations qui ne relèvent que de l'auteur seul. Pour déceler ces émanations de l'inconscient, il en est réduit comme c'est le cas pour Ch. Maurron, à se fonder sur son intuition et sur une connaissance complète des textes.

On conviendra volontiers que c'est dans cette subjectivité et dans cette nécessité d'une mémoire surhumaine que résident la faiblesse et la difficulté de la recherche

psychocritique. Mais les ordinateurs -et j'en reviens ainsi à ce que je disais en commençant- possèdent cette mémoire qui nous fait défaut et les listes qu'ils nous restituent ont un caractère d'objectivité totale.

C'est pourquoi je crois que, dans l'avenir, et de plus en plus souvent, nous serons amenés à confier les oeuvres littéraires aux ordinateurs. Le Laboratoire d'Analyse statistique des Langues anciennes a élaboré, dans ce but, une méthode que nous avons décrite longuement ailleurs.

Je rappellerai simplement ici qu'après un enregistrement du texte sur bande magnétique et une analyse morpho-syntaxique complète de chaque mot, l'ordinateur, grâce à différents tris dans les ordres les plus divers, fournit un *Index verborum*, des relevés grammaticaux de toute nature et des listes où les mots sont rangés en ordre de fréquence décroissante. Ces listes de fréquence sont, pour des recherches thématiques, un outil extrêmement précieux : elles font apparaître avec une grande netteté les mots où s'expriment l'essentiel du sujet de l'oeuvre et les préoccupations de l'auteur.

J'ai longuement décrit cette technique dans un article antérieur⁽¹⁾. Je me limiterai ici à en rappeler les points essentiels. A partir d'une liste où tous les mots du vocabulaire d'un auteur sont rangés en ordre de fréquence décroissante, un test statistique permet d'isoler un certain nombre de mots qui, étant donné l'usage courant de la langue, n'avaient qu'une chance infime d'apparaître dans l'oeuvre avec une fréquence aussi élevée⁽²⁾. Il est vraisemblable que la répétition de tels mots n'est pas l'effet du hasard et qu'ils expriment, à l'insu de l'auteur, ses préoccupations intimes et sa personnalité la plus profonde. D'un examen de chaque mot-clé replacé dans les différents contextes où il intervient, se dégage progressivement la réalité fondamentale qu'il exprime pour l'auteur.

L'étude du vocabulaire-clé permet une analyse de l'oeuvre en profondeur, sous un angle qui, précisément, comme le veut la psychocritique, estompe les structures logiques du texte, pour mettre en lumière des associations et des images qu'une simple lecture n'aurait jamais permis de déceler. Lorsque, après avoir repéré les mots les plus fréquents, on retourne au texte pour une analyse séquentielle selon la technique philologique traditionnelle, on constate que ces mots ont souvent tendance à s'associer à d'autres mots qu'ils attirent dans leur sphère de signification. On est en présence de véritables constellations verbales, fortement autonomes : leur charge émotionnelle se maintient constante ou varie indépendamment du contexte où elles apparaissent. De pareilles constellations trahissent vraisemblablement la hantise de formations psychiques inconscientes.

J'en reviens maintenant à Horace. Selon la technique que j'ai rappelée, le texte des Odes a été enregistré, analysé et l'ordinateur a livré des listes de fréquence. Ce qui frappe de prime abord, c'est la fréquence extrêmement élevée des mots *aqua*, *mare*, *aequor*. Si en outre, l'on regroupe tous les mots exprimant une idée identique ou analogue, on s'aperçoit que l'eau, sous toutes ses formes, fontaines, fleuves, mer, se rencontre plus de 130 fois dans les quatre livres des Odes. C'est de loin le thème dominant de la lyrique horatienne. De plus, lorsque l'on distingue eaux douces et eaux salées, il apparaît que dans les trois premiers livres, les allusions à la mer constituent un thème plus fréquent que celui des eaux douces. La répartition est la suivante :

1er livre : 23 mentions de la mer et 15 des fleuves;
2e livre : 17 mentions de la mer et 8 des fleuves;
3e livre : 25 mentions de la mer et 19 des fleuves;
par contre, dans le 4e livre, la proportion est inversée, la mer y est mentionnée 9 fois alors que les fleuves le sont 14 fois⁽³⁾.

Il serait naturellement absurde de s'en tenir à ce simple aspect quantitatif des choses. La méthode exige une analyse approfondie de tous les passages où l'on relève les mots ayant trait à l'eau. Un regroupement des textes fera apparaître des lignes de force, des réseaux associatifs qui, estompant les structures logiques de l'oeuvre, mettront en lumière la psychologie profonde de l'auteur. C'est une telle analyse que je me propose de faire dans les pages qui suivent.

*

*

*

J'étudierai d'abord le thème des eaux de mer.

Dans les trois premiers livres, la mer apparaît toujours dans des contextes que je qualifierais de négatifs. Les soucis, la tristesse, la crainte, la guerre, les dangers de toute nature ont, en commun, aux yeux du poète, une *aura* d'hostilité, d'agressivité qui entraîne automatiquement, dirait-on, la référence à la mer, à titre de comparaison ou comme décor de l'action.

Voici les exemples les plus caractéristiques :

L'amitié des Muses donne au poète l'insouciance. Mais Horace exprime cette idée sous une forme telle que c'est l'aspect négatif des choses qui, faisant l'objet d'un long développement contrastant avec la bièveté de *Musis amicus*, frappe le lecteur dans ces vers.

“Chéri des Muses, je jeterai la tristesse et les craintes aux vents pour qu’ils les entraînent en mer de Crète”.

*Musis amicus tristitiam et metus
tradam protervis in mare Creticum
portare ventis ... (l, 26, 1-3). **

Dans l’Ode I, 32, Horace se réclame d’Alcée. A ce titre, il décrit le poète de Lesbos

“lui, féroce à la guerre, qui, même au milieu des armes, ou lorsqu’il avait amarré au rivage humide, son navire battu par le flots, chantait Bacchus, les Muses et Vénus”.

*qui ferox bello, tamen inter arma,
sive iactatam religarat udo
litore navem,
Liberum et Musas Veneremque ...
... canebat (l, 32, 6-10).*

Dans ces deux pièces, je crois que c’est le contexte d’inquiétude, d’hostilité qui entraîne l’image de la mer : on remarquera, en effet, que dans les deux cas, la mention de la mer n’ajoute rien à l’idée. Il en va de même dans la célèbre pièce I, 22, *Integer vitae*, où s’exprime l’idée que l’amour sanctifie l’homme et que cette sanctification confère l’invulnérabilité. Le poète choisit comme un des exemples des épreuves qu’il peut affronter impunément dans l’hostilité générale des choses, la traversée des Syrtes bouillonnantes :

“L’homme, irréprochable en sa vie et pur de tout crime, n’a besoin ni de javelots maures, ni d’un arc, ni d’un carquois lourd de flèches empoisonnées, qu’il s’apprête

* Pour tous les passages cités, j’ai gardé la traduction de Villeneuve dans l’édition des Belles Lettres, Paris 1967.

à faire route à travers les Syrtes bouillonnantes ou le Caucase inhospitalier ou les lieux que lèche l'Hydaspe célébré par la fable".

*Integer vitae sceleris purus
non eget Mauris iaculis neque arcu
nec venenatis gravida sagittis
Fusce, pharetra,
sive per Syrtis iter aestuosas
sive facturus per inhospitalem
Caucasum vel quae loca fabulosus
lambit Hydaspes. (I,22, 1-8).*

Cette invulnérabilité, le commerce des Muses, sous leur aspect sacré de Camènes, l'accorde aussi au poète lyrique et parmi les exemples qu'en donne Horace dans l'ode III, 4, on trouve, comme dans l'ode I, 22, deux allusions à la mer.

"Ami de vos fontaines et de vos danses, ni la dérouté de Philippe, ni un arbre maudit, ni le Palinure battu par l'onde sicilienne n'ont pu m'anéantir".

*Vestris amicum fontibus et choris
non me Philippis versa acies retro
devota non extinxit arbor
nec Siculo Palinurus unda.*

"A tous moments où vous serez avec moi, je prendrai plaisir, navigateur, à braver la rage du Bosphore ..."

*Utrumque mecum vos eritis, libens
insanientem navita Bosphorum
temptabo ... (III, 4, 25-31).*

Qu'il y ait dans la mention des Syrtes et du Bosphore la manifestation d'une obsession paraîtra évident si l'on se reporte à l'Ode II, 20, où le poète se décrit métamorphosé en cygne et déclare qu'il ira visiter en toute impunité, les Syrtes et le Bosphore :

"Voici que je vais, plus rapide qu'Icare, fils de Dédale, visiter, tel un oiseau harmonieux, les rivages du Bosphore grondant et les Syrtes Gétules ..."

*Iam Daedaleo ocior Icaro
visam gementis litora Bosphori
Syrtsique Gaetulas canorus
ales ... (II, 20, 13-16).*

L'allusion à la Fortune entraîne aussi l'apparition d'images maritimes, en raison sans doute du caractère ambigu de la Déesse. Ainsi, dans l'Ode I, 35, Horace voulant montrer la puissance universelle de la Fortune, la présente sous un aspect assez inhabituel, celui d'une déesse marine :

"C'est toi, maîtresse de la mer, qu'invoque quiconque harcèle, sur un bateau de Bithynie, la mer de Carpathos."

*..., te dominam aequoris
quicumque Bithyna lacessit
Carpathium pelagus carina. (I, 35, 6-8).*

L'on retrouve une image identique, lorsqu'en III, 29, le poète parle des caprices de la Fortune aveugle. Pour décrire la maîtrise que l'homme doit garder devant des biens dont on connaît l'instabilité, il recourt à une double comparaison : d'une part, l'absence de maîtrise de soi et l'abandon par la Fortune sont comparés à l'attitude absurde de celui qui, lors d'un naufrage, pense surtout à sauvegarder ses biens et, d'autre part, la sagesse qui résiste aux coups du sort est curieusement symbolisée

par une fuite aisée dans un canot sur cette même mer déchaînée :

“Ce n’est pas moi qu’on verra, si le mât gémit sous les bourrasques de l’Africus, descendre à de misérables prières et faire marché, par mes vœux, pour que les marchandises de Chypre et de Tyr n’aillent pas grossir les richesses de la mer avide : en pareil moment, avec le secours d’une chaloupe à deux rames, je traverserai sans péril les tourmentes de la mer Egée, emporté par une douce brise et par Pollux le Gémeau.”

*Non est meum, si mugiat Africis
malus procellis, ad miseris preces
decurrere et votis pacisci,
ne Cypriae Tyriaeque merces
addant avaro divitias mari;
tunc me biremis praesidio scaphae
tutum per Aegeos tumultus
aura feret geminusque Pollux. (III, 29, 57-64).*

Une idée assez proche de la précédente et familière à Horace est que l’honnête homme, maître de soi et modéré dans ses désirs n’a rien à redouter du sort. Elle apparaît dans les Odes 1 et 3 du livre III où le poète emploie une comparaison maritime pour symboliser les dangers que le juste n’a pas à craindre.

En III, 1, où la mer apparaît comme le châtement de la démesure :

“Celui qui borne ses désirs à ce qui suffit, n’a pas à s’inquiéter des tourments de la mer, ni des cruels assauts de l’Arcture, ni du chevreau qui se lève⁽⁴⁾.”

*Desiderantem quod satis est neque
tumultuosum sollicitat mare
nec saevus Arcturi cadentis*

impetus aut orientis Haedi .(III, 1, 25-28).

On notera que, dans les vers précédents, la vie humble est liée par une association positive à l'eau douce :

"Le sommeil apaisant ne dédaigne pas l'humble demeure de l'homme des champs, une rive ombragée, une Tempé qu'agitent les Zéphyrus".

*. somnus agrestium
lenis virorum non humilis domos
fastidit umbrosamque ripam
non Zephyris agitata Tempe. (III, 1, 21-24).*

En III, 3, l'homme juste et ferme n'est ébranlé par rien.

"L'homme juste et ferme en sa résolution, ni la furie des citoyens ordonnant le mal, ni le visage d'un tyran qui menace n'ébranlent et n'entament son esprit, non plus que l'Auster, chef turbulent de l'orageuse Adriatique, non plus que la grande main de Jupiter foudroyant : que le monde se rompe et s'écroule, ses débris le frapperont sans l'effrayer".

*Iustum et tenacem propositi virum
non civium ardor prava iubentium
non voltus instantis tyranni
mente quatit solida neque Auster

dux inquieti turbidus Hadriae,
nec fulminantis magna manu Iovis:
si fractus inlabatur orbis,
inpavidum ferient ruinae.(III,3,1-8)*

On notera que la mer est mise ici sur le même pied que différents dangers humains et divins particulièrement redoutables, la foule déchaînée, les excès de la tyrannie, la puissance de Jupiter et même la fin du monde. Entre ces différents périls, le poète semble ne faire aucune différence qualitative.

On sait que pour Horace, le futur est toujours empreint de menaces d'hostilité. On en trouve un exemple particulièrement frappant dans l'Ode III, 29. "Dans sa prévoyance, la divinité enveloppe d'une nuit ténébreuse l'issue où aboutit l'avenir et elle rit si un mortel porte ses inquiétudes plus loin qu'elle ne l'a permis".

*Prudens futuri temporis exitum
caliginosa nocte premit deus
ridetque, si mortalis ultra
fas trepidat. (III, 29, 29-32).*

Tempérament fondamentalement inquiet, qui ne voit dans les lendemains que des soucis, le poète s'en tient au présent : le fameux *carpe diem* traduit bien cet état d'âme. Dès lors, il est significatif de constater que l'avenir est souvent décrit en termes de tempête.

Dans l'Ode III, 17, Horace conseille à un ami de fêter son Génie. "Demain, dit-il, des feuilles sans nombre joncheront les bois et une algue inutile. le rivage, sous une tempête déchaînée par l'Eurus".

*... cras foliis nemus
multis et alga litus inutili
demissa tempestas ab Euro
sternet ... (III, 17, 9-12).*

Le même sentiment d'insécurité du lendemain s'exprime encore par une allusion à la mer dans l'Ode I, 7, 32 où Teucer donne à ses compagnons d'infortune le conseil un peu désabusé de chasser aujourd'hui leurs soucis par le vin .

"demain nous voyagerons de nouveau sur la mer immense : *cras ingens iterabimus aequor*. C'est une image analogue qu'Horace emploie en II, 7 à propos de son ami Pompeius Varus qui, après le désastre de Philippe, veut continuer le combat contre Octave; il le représente emporté par une mer bouillonnante.

"Toi, l'onde, te reprenant dans le bouillonnement de ses vagues, t'emporte de nouveau vers la guerre ..."

*Te rursus in bellum resorbens
unda fretis tulit aestuosis.* (II, 7, 15-16).

La mer apparaît encore dans des contextes à peine différents, relatifs à l'avenir. Tout se passe comme si la mention de l'avenir attirait presque automatiquement, et sans raison apparente, l'image de la mer tempétueuse.

Ainsi en va-t-il dans la très jolie Ode I, 11, où Horace conseille à Leuconoe de subir l'avenir, l'âme sereine,

"que Jupiter t'accorde plus d'un hiver ou que celui-ci soit le dernier qui, maintenant, brise la mer Tyrrhénienne contre l'obstacle des rochers qui s'opposent à elle".

*Seu plaris hiemes seu tribuit Iuppiter ultimam
quae nunc oppositis debilitat pumicibus mare
Tyrrhenum, sapias, vina liques et spatio brevi
spem longam reseces.* (I, 11, 4-7).

Ainsi aussi, dans l'Ode I, 9 :

"Remets tout le reste aux dieux", dit le poète à l'ami qu'il appelle Thaliarque.

“Dès qu’ils ont fait tomber les vents qui se livraient bataille sur la mer bouillonnante, ni les cyprès ni les vieux ormes ne s’agitent plus. Ce que sera demain, évite de le chercher”.

*Permitte divis cetera, qui simul
stravere ventos aequore fervido
deproeliantis, nec cupressi
nec veteres agitantur orni.*

Quid sit futurum cras, fuge quaerere ... (I, 9, 9-14)

Ce rappel constant de l’élément maritime vient évidemment, chez Horace, du plus profond de son tempérament poétique : il est, pour lui, comme l’expression la plus élaborée de tout ce qui est incertain, dangereux, funeste. C’est la raison pour laquelle on retrouve la mer lorsque le poète veut communiquer l’épouvante qu’apporte un danger de quelque nature qu’il soit.

Ainsi, en II, 13, dans une pièce à laquelle j’aurai l’occasion de revenir, Horace veut symboliser un terrible danger. Un des exemples qu’il choisit est celui du marin punique qui s’épouvante du Bosphore.

*... navita Bosphorum
Poenus perhorrescit.. (II; 13, 14-15).*

Dans l’Ode II, 14, Horace parle de l’inéluctable destin qui nous conduit à la mort, quels que soient les dangers que nous éviterons. “En vain, nous garderons-nous des flots brisés de la grondante Adriatique, en vain, durant les automnes, éviterons-nous l’Auster funeste à la santé. Nous devons aller voir le sombre Cocyte qui promène un cours languissant ...

*Frustra cruento Marte carebimus
 fractisque rauci fluctibus Hadriae,
 frustra per autumnos nocentem
 corporibus metuemus Austrum:
 visendus ater flumine languido
 Cocytos (II, 14, 14-18)*

On remarque que cette mention de la mer est encadrée de deux mentions de la mort, évoquée indirectement et à chaque fois par une image d'eau. (*tristi unda*, 8-9 - *ater Cocytos*, 17-18).

Le danger, c'est encore "être surpris au large de la mer Egée, aussitôt qu'une noire nuée a voilé la lune et que les astres ne brillent plus en guides sûrs pour les marins".

*Otium divos rogat in patienti
 prensus Aegeo, simul atra nubes
 condidit lunam neque certa fulgent
 sidera nautis. (II, 16, 1-4).*

Et l'on rattachera aussi à cette notion de danger, le conseil que donne le poète sous forme symbolique à Licinius dans l'Ode *Rectius vives*.

"La bonne direction dans la vie, Licinius, c'est de ne pas pousser toujours vers la haute mer, c'est aussi de n'aller point, dans une horreur prudente des tempêtes, serrer de trop près le rivage peu sûr".

*Rectius vives, Licini, neque altum
 semper urgendo neque, dum procellas
 cautus horrescis, nimium premendo
 litus iniquom. (II, 10, 1-4).*

Ces textes nous permettent de mieux comprendre quels sont les sentiments qui appellent, chez Horace, les images de la mer.

Il faut se souvenir de cette vision, de cette sensibilité profonde du poète pour apprécier pleinement les textes suivants :

1. où la mer associée curieusement à un mot très concret *sanguis* symbolise la violence, l'horreur, les combats:

mare Poeno purpureum sanguine ... (II, 12, 3)

infecit aequor sanguine Punico... (III, 6,34)

2. où la mer ajoute encore quelque horreur de plus aux carnages des guerres civiles:

.... quod mare Daunia

non decoloravere caedes ?

quae caret ora cruore nostro ? (II, 1, 34-36)

3. où la mer intervient comme point de comparaison :

... Myrtale

libertina, fretis acrior Hadriae ... (I, 33, 15)

(Horatius) ... iracundior Hadria ... (III, 9, 23)

4. où la mer constitue une frontière infranchissable :

Hadria ... objecto (II, 11, 2-3)

Dum longus inter saeviat Ilion

Romamque pontus (III, 3, 37-38)

.... qua medius liquor

secernit Europen ab Afro ... (III, 3, 46-47)

5. L'Ode I, 5 où, à travers toute la pièce, court une allégorie qui compare les trahisons de la femme aimée aux tempêtes en mer. L'Ode se termine par une sorte de profession de foi du poète qui déclare sous une curieuse forme

métaphorique qu'il ne peut plus être atteint par les infidélités d'une femme :
"Mais moi, la paroi sacrée atteste par un tableau votif que j'ai consacré mes vêtements trempés au dieu tout puissant de la mer".

*... Me tabula sacer
votiva paries indicat uvida
suspendisse potenti
vestimenta maris deo. (I, 5, 13-16).*

La métaphore est d'autant plus émouvante et prend d'autant plus de relief que les éléments de la comparaison ne sont pas purement artificiels, comme il arrive presque toujours, mais qu'ils se réfèrent à une expérience tragique vécue par Horace, ainsi que je le montrerai bientôt.

6- J'ajouterai ici les textes où le poète stigmatise cette mode raffinée qui pousse ses contemporains à construire des villas dans la mer.

"Toi, oublieux du tombeau, s'écrie Horace s'adressant à un riche avare (II, 18) tu bâtis des maisons, tu t'acharnes à reculer les bornes de la mer qui gronde devant Baïes, t'estimant trop peu riche de n'avoir que la terre ferme du rivage".

*... sepulcri
inmemor struis domos
marisque Bais obstrepentis urges
summovere litora,
parum locuples continente ripa. (II, 18, 18-22).*

Horace revient encore sur ce sujet en III, 1, où il flétrit le goût du luxe, en ce domaine :

“Les poissons sentent les plaines liquides se rétrécir sous les blocs jetés dans la haute mer : pour y précipiter des pierres brutes s’empresse une foule, entrepreneur, ouvriers, avec le maître qui a pris la terre en dégoût; mais Crainte et Menaces montent où monte le maître : il n’abandonne pas sa trirème garnie de bronze, et il s’installe derrière le cavalier ... le noir Souci”.

*Contracta pisces aequora sentiunt
iactis in altum molibus : huc frequens
caementa demittit redemptor
cum famulis dominusque terrae*

*fastidiosus : sed Timor et Minae
scandunt eodem quo dominus, neque
decedit aerata triremi et
post equitem sedet atra Cura.*

Dans l’Ode civique contre la richesse (III, 24), apparaît la même idée :
“Toi, qui es plus riche que l’Arabie et l’Inde, tu as beau envahir de tes moellons toute la mer tyrrhénienne et toute la mer d’Apulie, s’il est vrai que la cruelle Nécessité enfonce ses clous d’acier aux faîtes les plus hauts, tu ne pourras dégager ton âme de la crainte et dégager ta tête des filets de la mort”.

*Intactis opulentior
Thesauris Arabum et divitis Indiae
caementis licet occupes
Tyrrhenum omne tuis et mare Apulicum (5)
si figit adamantinos
summis verticibus dira Necessitas*

*clavos, non animum metu,
non mortis laqueis expedies caput. (III, 24, 1-8)*

Cette ode est particulièrement révélatrice car, deux fois encore, revient, obsédant, le thème de la mer:

“ A quoi servent les lois vaines sans les mœurs si ... les marins habiles triomphent des mers horribles ? Ou bien portons au Capitole ... ou bien jetons dans la mer la plus proche et les perles et les pierreries et l’or inutile qui sont les aliments des pires maux”.

*quid leges sine moribus
vanae proficiunt, si
horrida callidi
vincunt aequora navitae ? ...
Vel nos in Capitolium ...
vel nos in mare proximum
gemmas et lapides, aurum et inutile,
summi materiem mali,
mittamus (III, 24, 35 ss.)*

Il faut remarquer que, dans les textes que j’ai cités jusqu’ici, l’allusion à la mer est toujours gratuite. Sous réserve d’une connaissance meilleure des sources d’inspiration d’Horace ou de subtils jeux littéraires que le genre de l’Ode devait comporter, on peut dire que jamais la mer n’ajoute à l’idée rien de fondamental. Elle n’est donc que poésie pure, sans relation avec la réalité extérieure mais en étroite symbiose avec la vie intérieure du poète.

J’en donnerai deux preuves encore.

Dans la palinodie de l'Ode I, 16, Horace s'excuse auprès d'une jeune femme d'avoir écrit contre elle des iambes injurieux. Il lui propose de les jeter au feu, puis, très curieusement, il suggère qu'elle pourrait tout aussi bien les jeter dans la mer Adriatique :

*pones iambis sive flamma
sive mari libet Hadriano* (I, 16, 3-4).

Or, cette idée prise au pied de la lettre est un peu folle. Horace lui-même, consciemment, n'y songe pas. Mais sa hantise fondamentale lui suggère cette image de mer qui s'inscrit bien dans un cadre de lutte, d'âpreté, de cette violente colère, sujet principal de la pièce, véritable passion que rien n'intimide, ni l'épée, ni le feu, ni Jupiter, ni la mer qualifiée ici, sans raison, de *nafragum* (dans le sens de *quod naves frangit*).

*... irae, quas neque Noricus
deterret ensis nec mare naufragum ...* (I, 16, 9-10).

Ainsi, dans cette pièce, deux fois le thème de la mer apparaît et dans les deux cas, il n'ajoute rien d'essentiel à l'idée maîtresse.

Le second exemple est l'Ode 12 du premier livre écrite en l'honneur d'Auguste. Le poète y passe en revue les dieux et les héros qu'il va chanter. Parmi eux, il fait une place à Castor et Pollux :

"Je dirai encore Alcide et les enfants de Leda, célèbres par les victoires, l'un de ses chevaux, l'autre de ses poings, eux dont à peine la blanche constellation a lui sur les matelots que, des rochers, s'écoule l'onde agitée, que tombent les vents, que fuient les nuages et que, sur la mer, s'affaisse, car ils l'ont voulu ainsi, la vague menaçante".

*Proeliis audax, neque te silebo
Liber, et saevis inimica uirgo
beluis, nec te, metuende certa
Phoebe sagitta.
Dicam et Alciden puerosque Ladae,
Hunc equis, illum superare pugnīs
nobilem; quorum simul alba nautis
stella refulsit,
defluit saxīs agitatus umor,
concidunt uenti fugiuntque nubes
et minax, quod sic uoluerē, ponto
unda recumbit. (l, 12, 21-32).*

Curieux texte que je m'efforcerai de justifier. Horace eût pu s'en tenir à l'énumération des victoires des Jumeaux, puisqu'il ne dit rien d'Hercule, presque rien de Bacchus ni d'Apollon, ni de Diane, mais son imagination, inconsciemment sans doute, par ce processus d'association, bien connu des psychologues, unit les Jumeaux divins à la constellation des Gémeaux et celle-ci à son influence sur la mer, de sorte qu'Horace, emporté par son obsession et sans souci d'un profond déséquilibre dans la composition, consacre cinq vers à l'action des étoiles sur la tempête.

Les Odes des trois premiers livres font donc apparaître chez Horace avec une grande évidence, une thématique obsédante de la mer sous un aspect hostile, inquiétant, tragique.

*

*

*

Que devient le thème dans le quatrième livre, écrit une dizaine d'années plus tard ? L'évolution est surprenante, la mer n'apparaît plus que 9 fois dans ce livre et toujours accompagnée d'épithètes soit neutres soit positives.

La mer y est *pacatum* (5, 19)⁽⁶⁾ cristalline (2, 3), étrusque (*Tuscis aequoribus*, 4, 54) tyrrhénienne (15, 3), carpathéenne (5, 10) et dans un autre texte (12, 1), elle est sans épithète.

Nous voici loin de la qualification tragique des trois premiers livres. Ceci est d'autant plus significatif que, dans trois passages, le contexte aurait pu prêter à une vue pessimiste des choses.

En IV, 2, Horace symbolise l'échec du poète lyrique qui veut rivaliser avec Pindare : c'est, dit-il, se donner les ailes d'Icare et, comme Icare, il donnera son nom à la mer cristalline :

*Pindarum quisquis studet aemulari,
lulle, ceratis ope Daedalea
nititur pinnis, vitreo daturus
nomina ponto. (IV, 2, 1-4).*

En IV, 5, la patrie réclame Auguste comme la mère réclame son fils arrêté depuis plus d'un an par delà la mer par un vent contraire :

*Ut mater iuvenem, quem Notus invido
flatu Carpathii trans maris aequora
cunctantem spatio longius annuo
dulci distinet a domo ... (IV, 5, 9-12).*

Enfin, en IV, 4, Horace décrit les Troyennes qui eurent le courage, quittant Troie brûlée, de porter, ballotées sur les flots étrusques, objets sacrés, enfants, pères chargés d'années :

*Gens, quae cremato fortis ab Ilio
iactata Tuscis aequoribus sacra
natosque maturosque patres
pertulit Ausonias ad urbes ... (IV, 4, 53-56).*

Voilà bien trois contextes de nature plutôt tragique où il eût été logique de rencontrer la mer accompagnée d'une connotation néfaste. Or, il n'en est rien.

Tels sont donc les textes principaux relatifs à la mer dans les quatre livres des Odes d'Horace.

J'ai déjà noté ce qu'avait de surprenant l'évolution du thème dans le quatrième livre. Il semble que la hantise se soit apaisée au cours des années. Cela apparaît non seulement sur le plan quantitatif, mais encore sur le plan qualitatif. C'est que, sans doute, l'obsession de la mer sous son aspect néfaste n'était pas ancrée au plus profond de la personnalité du poète, qu'elle n'était ni archétype, ni issue d'un traumatisme de la prime enfance. On en conclura donc avec quelque chance de vraisemblance, que c'est un événement extérieur plus récent qui a mis en branle les mécanismes psychologiques qui sont à l'origine de cette thématique privilégiée.

Peut-on aller plus loin ? Notre connaissance de la vie d'Horace nous permet-elle de retrouver cet événement ? Je le crois.

Dans l'Ode III, 27, le poète s'adresse, dans des vers très personnels, à une jeune

femme qui va entreprendre un long voyage en mer. Tout en formant des vœux pour que la traversée soit bonne, le poète ne peut s'empêcher par une sorte de réaction très humaine, s'il est vrai que la jeune femme était sa maîtresse, de lui faire un peu peur :

"Mais tu vois de quelle tempête s'agite le déclin d'Orion".

*Sed vides quanto trepidet tumultu
pronus Orion ? ... (III, 27, 17, 18).*

Puis, le poète, avec une sorte de sadisme intellectuel, rappelle sa propre expérience (*ego novi*) et ce texte est capital pour notre propos :

"Moi, ce qu'est ce sombre gonflement de l'Adriatique et de quoi peut se rendre coupable la blanche sérénité de l'Iapyx, j'en ai fait l'expérience".

*... Ego quid sit ater
Hadriae novi sinus et quid albus
peccet Iapyx. (III, 27, 18-20)*

Ces vers ne peuvent guère signifier qu'une chose : c'est qu'Horace a été victime d'une terrible tempête dans l'Adriatique. Deux autres textes corroborent cette hypothèse. Le premier est l'ode III, 4. L'amitié des Muses, dit le poète, m'a protégé en toutes circonstances. La preuve, c'est que "ni la déroute de Philippe ni un arbre maudit, ni le Palinure battu par l'onde sicilienne n'ont pu m'anéantir".

*vestris amicis fontibus et choris
non me Philippi versa acies retro,
devota non extinxit arbor
nec Sicula Palinurus unda. (III, 4, 25-28).*

Dans le second texte, en II, 6, Horace exprime le vœu de pouvoir prendre sa retraite à Tibur.

"Que cette ville soit pour moi le terme, après les fatigues de la mer, des voyages et du service militaire".

*Tibur Argeo positum colono
sit meae sedes utinam senectae,
sit modus lasso maris et viarum
militiaeque. (II, 6, 5-8).*

Ce dernier texte est moins explicite que les deux autres : il indique simplement qu'Horace a connu les accidents de la mer d'expérience personnelle. L'Ode III, 4, est certes, la plus révélatrice : Horace met sur le même pied trois éléments tragiques qui ont failli lui coûter la vie : la guerre civile, la chute d'un arbre qui faillit l'écraser - j'aurai l'occasion d'en reparler - et une terrible tempête ou un naufrage au large du cap Palinure.

Voilà, je crois, l'origine de ce thème privilégié de la lyrique horatienne. Le poète a été traumatisé par un accident en mer. En vérité, c'est tout le contexte de l'événement qui le blesse. Pour mieux comprendre, il faut imaginer ce jeune homme de vingt ans entraîné dans une débâcle militaire, pris dans un naufrage ou une tempête, rentrant à Rome dans l'incertitude, ayant tout perdu. Il faut se rappeler la manière dont il se décrit lui-même dans l'épître II, 2 au moment où il rentre à Rome :

"retombé à terre comme un oiseau dont on a coupé les ailes, et dépouillé du lare et du domaine paternel"

*decisis humilem pinnis inopemque paterni
et laris et fundi ... (II, 2, 50-51).*

Il n'est pas étonnant que ses angoisses et ses terreurs se soient cristallisées sur l'un des éléments fondamentaux par la faute duquel il a failli mourir et qu'il ressentira longtemps en raison de cela même, comme hostile et sinistre.

On pourrait s'étonner qu'un seul accident puisse avoir un tel retentissement sur la personnalité. Mais, indépendamment du fait qu'il est très fortement marqué par l'eau sous toutes ses formes comme je le montrerai dans les pages qui suivent, Horace avait un tempérament très sensible, très vite atteint par les événements extérieurs. J'en veux pour preuve l'accident auquel j'ai déjà fait allusion : en mars de l'année 30, Horace alors âgé de 35 ans, faillit être écrasé dans sa terre de Sabine par la chute d'un arbre. Le poète nous fait partager son angoisse dans l'ode II, 13, entièrement consacrée à cet événement. C'est toute la pièce qu'il faudrait citer ici, mais plus encore que les mots c'est le ton même de l'Ode qui est étonnant : d'une violence sérieuse, avec un accent religieux, sans le moindre sourire. Visiblement, le poète a été, ici aussi, traumatisé et il ne peut s'empêcher d'en reparler. Trois fois encore, en II, 17, III, 4 et III, 8, on trouvera des allusions à cet accident. En II, 17, dans une pièce adressée à Mécène, qui avait une peur panique de la mort, Horace rappelle que, lui aussi, il a failli mourir : "Moi, un tronc tombé sur mon crâne déjà me tuait, mais Faunus de sa droite, amortit le coup, lui le gardien des favoris de Mercure".

*me truncus inlapsus cerebro
sustulerat, nisi Faunus ictum
dextra levasset, Mercurialium
custos virorum. (II, 17, 27-30).*

En III, 4 : Les Muses le protègent :

“Moi qui suis ami de vos fontaines et de vos danses, ni la déroute de Philippe, ni un arbre maudit n’ont pu m’anéantir”.

*vestris amicū fontibus et choris
non me Philippis versa acies retro,
devota non extinxit arbor ...* (III, 4, 25-27).

Enfin, l’Ode III, 8 montre bien le retentissement des événements sur l’âme du poète. Il rappelle ici qu’aux Calendes de Mars de chaque année, il remercie par un sacrifice Liber qui l’a sauvé de la chute d’un arbre.

*Voveram dulcis epulas et album
Liberō caprum prope funeratus
arboris ictu.* (III, 8, 6-8).

S’étonnera-t-on, à la lumière de ces textes, qu’un naufrage en mer subi dans la jeunesse, entouré de circonstances dramatiques, ait pu marquer si profondément toute la lyrique horatienne ?

On remarquera enfin que les deux traumatismes subissent une évolution parallèle, en rapport avec leur importance respective : dans le livre IV, on ne trouvera plus aucune mention de l’arbre, mais encore quelques allusions à la mer sous une forme atténuée. Ceci, me semble-t-il, confirme bien que l’obsession de la mer relève d’un traumatisme plutôt que de la nature profonde du poète. Une plaie physique ou morale se guérit complètement, mais non pas une hantise primordiale qui engage l’être tout entier. Dans ce dernier cas, le thème de la mer se serait retrouvé avec une égale fréquence et avec une qualification aussi péjorative dans le quatrième livre.

Les mécanismes de l'inspiration littéraire que j'ai tenté de mettre en lumière jusqu'ici, permettent peut-être de mieux comprendre trois pièces consacrées à la mer sous son aspect hostile. Deux d'entre elles ont toujours paru étranges : ce sont les Odes I, 28 et I, 14. La première est hermétique et les commentateurs d'Horace se demandent comment la comprendre logiquement. Je tente de la résumer ici. Quelqu'un (est-ce le poète ?) apostrophe Archytas. A quoi t'ont servi tes recherches scientifiques ? Tu es mort. Et tous ceux qui ont laissé un nom par leur science ou leur philosophie ont péri, eux aussi. Tous, en vérité, nous devons mourir. Et je suis là sans sépulture. Ne m'accorderas-tu pas, marin (ici changement d'apostrophe), une sépulture symbolique en jetant sur moi un peu de poussière ?

Pièce insolite, unique dans tout le recueil des Odes. Tout se passe comme si, en un seul poème, Horace avait rassemblé tous les éléments de cette thématique obsédante de la mer. Il me semble qu'il faut y voir la matérialisation d'un fantasme. N'est-ce pas le poète lui-même qui se rêve naufragé, se souvenant de l'accident du cap Palinure ? Et l'écriture n'est-elle pas un moyen de se libérer de ses hantises, comme si la poésie était une sorte d'exorcisme ?

La seconde pièce, l'Ode I, 14, est un appel désespéré à un navire. Horace le supplie de rentrer au port. Pourquoi gagner la haute mer, alors qu'il n'a plus de rames, plus de mât, plus de cables, alors qu'il a perdu les dieux qui le protégeaient et que ses voiles sont déchirées ? Et l'Ode se termine par cette strophe que je traduis le plus littéralement possible :

"Toi qui, naguère, étais pour moi un objet de dégoût plein d'agitation, maintenant objet de tendresse et souci pesant, évite les Cyclades étincelantes".

Nuper sollicitum quae mihi taedium,

*nunc desiderium curaque non leuis,
interfusa nitentis
uities aequora Cycladas. (l, 14, 17-20).*

Dès l'Antiquité, cette Ode a été considérée comme une allégorie. Quintilien s'exprime ainsi à ce sujet : "L'allégorie consiste à présenter un sens différent de celui des paroles ou même du sens qui leur est contraire. Horace nous fournit un exemple de la première sorte d'allégorie". Et Quintilien cite les deux premiers vers de cette ode. Il ajoute : "Dans l'Ode qui commence ainsi, le vaisseau, c'est la république; les tempêtes, ce sont les guerres civiles; le port, c'est la paix et la concorde".

*At ἀλληγορία, quam inversionem interpretantur, aliud verbis,
aliud sensu ostendit, etiam interim contrarium : prius ut,
O navis, referent in mare te novi
Fluctus: o quod agis ? Fortiter occupa
Portum
totusque ille Horatius, quo navem pro republica, fluctuum
tempestates pro bellis civilibus, portum pro pace atque
concordia dicit (8 , 6, 44).*

Ainsi donc, selon Quintilien, le navire représenterait l'Etat romain entraîné dans une guerre civile. Cependant, d'illustres philologues tels que Muret, Dacier, Bentley ont trouvé de telles difficultés à suivre Quintilien qu'ils ont refusé tout net de considérer cette pièce comme une allégorie. Je serais volontiers de leur avis, pour les trois raisons qu'eux-mêmes ont données. Il paraît impossible d'accorder un sens acceptable à la dernière strophe du poème. Peut-on imaginer Horace déclarant que naguère il a éprouvé du dégoût pour sa patrie tandis que maintenant elle est devenue son cher souci ? D'autre part, il est bien difficile

de voir une allégorie dans une pièce où il n'y a pas un seul élément qui donne la clé en situant l'objet comparé par rapport à l'objet comparant : l'ode ne comporte pas un seul mot relatif à l'état romain. Enfin, les difficultés sont plus grandes encore si l'on tente d'appliquer la comparaison aux détails que décrit Horace. Par exemple, est-il possible que le poète dise que la république a perdu ses dieux ? J'incline donc à croire qu'il faut prendre la pièce au pied de la lettre. Horace s'adresse réellement à un navire qui a failli sombrer. Est-il déraisonnable d'imaginer que ce navire est celui sur lequel le poète est revenu de Philippes et qui faillit faire naufrage au cap Palinure ? C'est la seule manière d'expliquer le *taedium* de la dernière strophe. Ce n'est que dans ce seul cas, en effet, qu'Horace a pu éprouver, au moment du naufrage, du dégoût pour le navire qui le transportait et sans doute, pour lui-même et sa propre conduite.

Quelle que soit l'isotopie sur laquelle on comprend cette pièce, il n'en reste pas moins vrai que l'obsession est toujours présente.

La troisième pièce à laquelle j'ai fait allusion est l'Ode I, 3, adressée au navire qui va conduire Virgile en Grèce. Nulle part, n'apparaît mieux la puissance de l'événement traumatisant. Horace supplie les dieux d'accorder au vaisseau une heureuse traversée. L'éventualité d'un naufrage -qui n'est pas évoquée mais dont l'idée est sous-jacente à toute la pièce- amène le poète à s'en prendre à l'homme qui a inventé la navigation : il blâme son audace, il l'accuse d'impiété. Cet homme n'a pas respecté l'ordre divin qui, entre les terres, a voulu que la mer formât un obstacle infranchissable. Les termes qu'emploie Horace

Audax omnia perpeti

gens humana ruit per vetitum nefas ... (I, 3, 25-26)

montrent l'horreur sacrée du poète à l'idée d'une traversée en mer. Cette conception

est d'autant plus curieuse que l'on ne trouve rien de semblable dans toute la littérature lyrique ou tragique antérieure à Horace. Il me semble donc que la pièce est directement inspirée par l'expérience personnelle du poète. Sous cet angle, elle prend un caractère profondément émouvant. La répulsion horrifiée, le sentiment d'effroi sacrilège que la mer suscite chez Horace, se libèrent ici avec d'autant plus de véhémence que la vision poétique participant du futur, anticipe le voyage de l'ami jusqu'au naufrage.

De Saint-Denis, dans son ouvrage sur *Le Rôle de la mer dans la poésie latine* (Paris, 1935, pp. 302 ss.) croit que cette idée de la navigation immorale et impie est un "paradoxe poétique inoffensif" lancé par Horace à une époque où Rome attendait des transports maritimes son ravitaillement et où l'activité commerciale par mer était florissante. L'explication paraît simpliste. Outre qu'elle fait fi de l'accent si personnel et parfois si tragique de la lyrique des Odes, difficilement explicable par un jeu de bel esprit, elle ne rend pas compte des pièces du livre IV, où la mer a perdu son caractère agressif. Comment croire aussi qu'Horace si attentif à favoriser la politique d'Auguste dans tous les domaines et, en particulier, dans celui de l'économie, aurait marqué son opposition en se moquant du commerce maritime ?

*

*

*

Tous les passages que j'ai analysés jusqu'ici et, en particulier ces trois dernières Odes, montrent bien que l'image de la mer, toujours chargée d'affectivité négative, exerce sur Horace une véritable fascination qui correspond à une hantise psychique. Quel que soit le sujet traité, dès qu'il touche au caractère angoissant des êtres et des choses, l'image de la mer paraît en quelque sorte s'imposer au poète, avec une puissance contraignante qui l'emporte malgré lui, dirait-on.

*

*

*

J'ai dit en commençant cette étude que tout un pan de la sensibilité d'Horace dans les Odes était représenté par une grande abondance d'images, de métaphores, d'évocations où interviennent les eaux douces, cascades, ruisseaux, fleuves.

Le poète était lui-même conscient de l'écho profond qu'éveillaient en lui les images d'eau douce. Dans l'Ode 7 du livre I, qui est d'inspiration très personnelle, Horace conseille à Publius Munatius Plancus de ne pas chercher dans les voyages l'oubli des peines de la vie et des déceptions, mais de goûter à Tibur la paix et la tranquillité. Et le poète, pour mieux convaincre son ami, prêche d'exemple :

"Ainsi en va-t-il pour moi : ni l'endurante Lacédémone, ni les campagnes de l'opulente Larissa n'ont frappé mon esprit autant que la demeure de la résonnante Alburnée, ou l'Anio tombant en cascade, ou le bois sacré de Tiburnus, ou les

vergers qu'humectent les ruisseaux mobiles.

*me nec tam patiens Lacedaemon
nec tam Larisae percussit campus opimae
quam domus Albunae resonantis
et praeceps Anio ac Tiburni lucus et uda
mobilibus pomaria rivis. (I, 7, 10-14).*

Ainsi, le poète affirme ici son attachement profond aux paysages d'eau, cascades, ruisseaux courants, fontaines. Et le verbe qu'il emploie, *percussit*, est extraordinairement révélateur des émois d'une âme.

Le thème des eaux de mer tel que je l'ai décrit précédemment se différencie nettement du thème des eaux douces sous deux aspects. L'un est quantitatif : le premier thème disparaît peu à peu au cours du temps tandis que le second va croissant; l'autre aspect est qualitatif : les eaux de mer sont toujours hostiles, sinistres, dangereuses; les eaux douces sont, à une exception près⁽⁷⁾, riantes, agréables ou puissantes et bienfaisantes. Quel que soit le contexte où elles interviennent, elles impliquent toujours une idée de force fécondante. Et, en vérité, c'est là leur caractéristique fondamentale, que le poète parle de la poésie lyrique, de la puissance ou de la richesse.

Voici les textes les plus caractéristiques des quatre livres des Odes.

I. L'eau et la poésie

Les eaux courantes sont étroitement associées à l'idée de poésie lyrique. On pourrait objecter que, dans ce cas, les images d'eau sont traditionnelles pour décrire l'inspiration littéraire. Cela est vrai, mais il faut remarquer qu'il est rare qu'Horace

utilise les métaphores conventionnelles; pour lui, il y a une affinité profonde entre l'inspiration littéraire et l'eau des rivières, de sorte que, presque automatiquement, l'une appelle l'autre mais sans qu'il y ait de rapport logique étroit entre les deux. Quelques exemples éclaireront ma pensée.

En III, 4, le poète souhaite une épiphanie de Calliope. Et, saisi par l'inspiration, il s'écrie :

"L'entendez-vous ? Ou suis-je le jouet d'un aimable délire ? je crois l'entendre, je crois errer à travers les bois pieux sous lesquels passe la fraîcheur et des eaux et des brises".

*Auditis ? an me ludit amabilis
insania ? audire et videor pios
errare per lucos, amoenae
quos et aquae subeunt et aerae.* (III, 4, 5-8).

En IV, 2, la rive d'un fleuve favorise l'inspiration :

"Moi, dit le poète, je me promène dans le bois épais et sur les rives du frais Tibur, façonnant modestement des vers laborieux".

*... circa nemus uvidique
Tiburis ripas operosa parvus
carmina fingo.* (IV, 2, 30-32).

De même, dans une Ode consacrée à Bacchus (III, 25), le poète reconnaît que sous l'empire de l'inspiration dont il est saisi, il aime, loin des sentiers, à admirer les rives et les bois solitaires.

... ut mihi devio

*ripas et vacuum nemus
mirari libet. (III, 25, 12-14).*

En IV, 6, Horace invoque Phébus, dieu de la poésie lyrique,
"toi qui baignes tes cheveux dans les eaux du Xanthe".

Phoebe, qui Xantho lavis amne crinis. (IV, 6, 26).

L'eau est un symbole de célébrité littéraire: en IV, 3, le poète s'adresse à
Melpomène :

Celui que tu auras regardé avec complaisance, dit-il en résumé, ne brillera ni en
athlétisme, ni dans les courses de chevaux, ni dans les travaux guerriers. Mais les
eaux qui coulent le long du fertile Tibur et les épaisses chevelures des bois le
feront illustre dans le chant éolien.

*Quem tu, Melpomene, semel
nascentem placido lumine videris,
illum non labor Isthmius
clarabit pugilem, non equus impiger
curru ducet Achaico
victorem neque res bellica Deliis
ornatum foliis ducem
quod regum tumidas contuderit minas
ostendet Capitolio
sed quae Tibur aquae fertile praefluunt
et spissae nemorum comae
fingent Aeolio carmine nobilem. (IV, 3, 1-12).*

2. L'eau et la puissance.

L'eau est, par quatre fois, un élément de comparaison saisissant pour décrire la puissance sous toutes ses formes : la puissance de la musique, de la poésie, des armes.

En I, 12, Orphée, grâce à l'art maternel, suspend la course emportée des fleuves :

*arte materna rapidos morantem.
fluminum lapsus ... (I, 12, 10-11).*

La même image est reprise en III, 11, où la lyre est personnifiée :
"Toi, lyre, tu sais te faire suivre des tigres et des forêts et arrêter les ruisseaux dans leur course".

*Tu potes tigris comitesque silvas
ducere et rivos celeres morari ... (III, 11, 13-14).*

En IV, 2, Horace caractérise ainsi le génie inimitable de Pindare :
"Comme descend de la montagne la course d'un fleuve que les pluies ont enflé par-dessus ses rives familières, ainsi bouillonne et se précipite, immense, Pindare à la bouche profonde.

*Monte decurrens velut amnis, imbres
quem super notas aluere ripas,
fervet inmensusque ruit profundo
Pindarus ore. (IV, 2, 5-8).*

Dans l'Ode IV, 14, la même image est employée pour décrire la puissance de

Drusus culbutant ses ennemis :

“L’Aufide taumorphe, dont le cours borde les royaumes de Daunus l’Apulien, ne roule pas autrement, quand il fait rage et prépare pour les cultures de nos champs une affreuse inondation.

*Sic tauriformis volvitur Aufidus,
qui regna Dauni praefluit Apuli,
cum saevit horrendamque cultis
diluvium meditatur agris. (IV, 14, 25-28).*

Dans l’Ode II, 9, les fleuves symbolisent les succès militaires : Horace exhorte son ami Valgius à chanter avec lui les succès d’Auguste en ce domaine :

“Chantons plutôt les nouveaux trophées d’Auguste et le Niphates gelé et le fleuve mède, ajouté aux fleuves des nations vaincues, roulant des flots plus humbles ...”

*cantemus Augusti tropaea
Caesaris et rigidum Niphaten
Medumque flumen gentibus additum
victis minores volvere vertices.. (II, 9, 19-22).*

La même idée est exprimée en IV, 14, à propos des conquêtes d’Auguste : “Ils t’obéissent, le Nil et l’Ister, qui cachent l’origine de leurs sources, et le Tigre rapide et l’Océan peuplé de monstres, qui couvre de son fracas les lointains Bretons”.

*te fontium qui celat origines
Nilusque et Hister, te rapidus Tigris,
te beluosus qui remotis
obstrepit Oceanus Britannis ... (IV, 14, 45-48).*

3. L'eau et la richesse.

L'eau courante est aussi un élément de description de la richesse, de quelque nature qu'elle soit :

Dans l'Ode I, 31, écrite lors de la dédicace du temple d'Apollon au Palatin en 28, le poète énumère les richesses qu'il ne demandera pas à la divinité. Parmi celles-ci figurent

"les campagnes que ronge de son onde paisible, le cours silencieux du Liris".

*...rura quae Liris quieta
mordet aqua taciturnus amnis. (I, 31, 7-8).*

En III, 16, Horace s'adressant à Mécène, affirme que le comble de la richesse est, pour lui "un ruisseau d'eau pure, un bois de peu d'arpents, une moisson sûre".

*Purae rivus aquae silvaque iugerum .
paucorum et segetis certa fides meae
fulgentem imperio fertilis Africae
fallit sorte beatior. (III, 16, 29-38).*

Enfin, les eaux courantes apparaissent dans d'autres contextes où elles interviennent dans l'évocation de réalités très diverses.

Ainsi, en III, 29, le poète associe l'eau au repos :

"Déjà le berger avec son troupeau languissant, cherche, fatigué, l'ombre et le ruisseau et les buissons du broussilleux Sylvain et la rive silencieuse ne sent plus errer les vents".

*iam pastor umbras cum grege languido
rivomque fessus quaerit et horridi
dumeta Silvani caretque
ripa vagis taciturna ventis. (III, 29, 21-24).*

En vérité, il semble que, pour Horace, un paysage n'ait quelque valeur émotive que si l'on y trouve de l'eau. C'est ainsi qu'il faut comprendre un passage de l'ode II, 3, où le poète feint de croire que les arbres et l'eau n'ont été créés que pour s'intégrer dans un paysage pastoral :

"A quelle fin le pin immense et le blanc peuplier aiment-ils à associer l'ombre hospitalière de leurs branches ? Pourquoi l'onde fugitive bondit-elle avec effort dans le lit sinueux du ruisseau ?"

*Quo pinus ingens albaque populus
umbram hospitem consociare amant
ramis ? quid obliquo laborat
lympha fugax trepidare rivo ? (II, 3, 9-12)*

L'eau symbolise aussi le futur. En III, 29, le poète dit à Mécène :

"Le présent, songe à le régler d'un esprit serein; tout le reste (c'est-à-dire l'avenir) est emporté à la manière d'un fleuve qui tantôt, gardant en son milieu une surface unie, s'écoule paisiblement vers la mer toscane, tantôt roule tout ensemble les pierres rongées, les troncs arrachés et le bétail et les maisons dans la clameur des montagnes et de la forêt voisine lorsque l'inondation met en colère le cours tranquille des eaux".

*... Quod adest memento
componere aequus; cetera fluminis*

*ritu feruntur; nunc medio aequore
cum pace delabentis Etruscum
in mare, nunc lapides adesos
stirpisque raptas et pecus et domos
volventis una, non sine montium
clamore vicinaeque silvae,
cum fera diluvies quietos
inritat amnis. (III, 29, 32-41).*

On remarquera ici combien Horace se laisse entraîner par son inspiration dès que l'eau est associée à l'avenir. J'ai déjà noté la connexion de ces thèmes, lorsque j'ai parlé de la mer. Dans les passages que j'ai cités, le futur est envisagé uniquement sous son aspect inquiétant. On observera qu'ici, le poète met davantage l'accent sur l'incertitude de l'avenir, bon ou mauvais. C'est un des rares passages où l'eau douce n'est pas exclusivement favorable. Peut-être cela résulte-t-il du fait que le fleuve y est associé à la mer. Quoi qu'il en soit, ces deux thèmes sont pour lui si importants qu'ils déséquilibrent complètement l'ordonnance de l'ode puisque neuf vers sont consacrés au futur tandis que deux seulement le sont au présent.

L'eau s'associe aussi au printemps.

IV, 7 : "les neiges s'en sont allées; déjà les plaines voient revenir leur gazon et les arbres leur chevelure; la terre prend son nouvel aspect, et, décroissant, les fleuves coulent le long de leurs rives".

*Diffugere nives, redeunt iam gramina campis
arboribusque comae;*

*mutat terra vices et decrescentia ripas
flumina praetereunt. (IV, 7, 1-4).*

IV, 12 : "Déjà, les prés ne sont plus gelés et les fleuves ne grondent plus, grossis par les neiges de l'hiver".

*iam nec prata rigent nec fluvii strepunt
hiberna nive turgidi. (IV, 12, 3-4).*

*

*

*

Les textes que je viens de citer prouvent clairement qu'il y a chez Horace une thématique obsédante des eaux courantes sous toutes leurs formes. On aura constaté que le thème est souriant, tendre, reposant, à l'inverse du thème de la mer. C'est que ce dernier est né, comme je l'ai montré dans la première partie de cette étude, d'un traumatisme subi dans la jeunesse, tandis que le premier prend ses racines dans la prime enfance. Horace, en effet, est né et a vécu ses premières années au bord d'un fleuve, l'Aufide⁽⁸⁾. Deux fois, il nous le dit dans les Odes.

En III, 30, dans la célèbre pièce *Exegi monumentum* où s'exprime l'orgueil du poète, le sentiment de sa valeur, -et précisément dans cette pièce, c'est-à-dire dans un contexte très sérieux qui engage toute la personnalité- Horace rappelle le lieu de sa naissance :

"On dira que né au pays où résonne l'impétueux Aufide, ... devenu un maître de l'humble que j'étais, j'ai le premier annexé le chant d'Eolie aux cadences italiennes".

Dicar, qua violens obstrepit Aufidus

. . .

*ex humili potens
princeps Aeolium carmen ad Italos
deduxisse modos. (III, 30, 10-14).*

Le poète parle encore de sa naissance, dans un contexte à peine différent, dans l'Ode IV, 9 adressée à Lollius :

"Ne va pas croire qu'elles périront, les paroles que, né près de l'Aufide qui retentit au loin, je prononce pour les marier à mes cordes par les moyens d'un art ignoré jusqu'ici".

*Ne forte credas interitura quae
longe sonantem natus ad Aufidum
non ante volgatas per artis
verba loquor socianda chordis. (IV, 9, 1-4).*

Il ne faut pas chercher ailleurs, je crois, l'origine de ce thème privilégié : on sait le retentissement profond qu'ont les premières années de la vie sur le psychisme humain, d'autant plus que cette période demeure en grande partie inconsciente. La plupart des images viennent du plus profond de l'enfance. De cette enfance, l'homme garde pendant sa vie entière une nostalgie profonde qui, avec le temps, affleure de plus en plus souvent à la conscience.

C'est le climat de ses premières années qu'il aspire à retrouver à l'approche de la mort, comme si, par ce retour au passé, un cercle se fermait.

Lorsqu'Horace pense à la retraite, c'est toujours un paysage baigné par des ruisselets ou bruissant de cascades qu'il évoque.

Ainsi, en II, 6, "puisse Tibur, fondée par le colon argien, être le séjour de ma vieillesse, être pour moi le terme, après les fatigues de la mer et des voyages et du service".

*Tibur Argeo positum colono
sit meae sedes utinam senectae,
sit modus lasso maris et viarum
militiaeque. (II, 6, 5-8).*

Et le poète ajoute aussitôt :

"Si la rigueur des Parques m'interdit ce lieu, je voudrais gagner le doux Galèse avec ses brebis . . . plus que tout, il me sourit ce coin de terre . . ."

*Unde si Parcae prohibent iniquae
dulce pellitis ovibus Galaesi
flumen . . .
Ille terrarum mihi praeter omnis
angulus ridet . . . (III, 6, 9-14).*

Ainsi donc, si ce lieu de retraite n'est pas Tibur dont nous connaissons le caractère de paysage d'eau, ce pourrait être Tarente, mais, témoignage frappant de son amour de l'eau, Horace désigne la région de Tarente par le nom du fleuve qui l'arrose, le Galèse. Et le poète revient encore sur ce sujet en II, 11, où il se dépeint à l'âge de l'*otium*, en compagnie de Quinctius Hirpinus étendu sous un platane ou sous un pin élevé, près d'une fontaine ou d'un ruisseau. Un jeune garçon sera là "pour éteindre dans les coupes le feu du Falerne, avec cette eau courante".

*. . . Quis puer ocius
restringet ardentis Falerni*

pocula praetereunte lympa ? (II, 11, 18-20).

Telles sont donc l'origine et l'explication finale de cette sphère de pensée privilégiée que l'on trouve dans la lyrique horatienne. C'est probablement ce trait du psychisme qui peut expliquer plus profondément, plus instinctivement dirais-je, un passage de l'Ode IV, 1. Nul texte ne montrera mieux le caractère obsessionnel de l'eau chez Horace. Le poète, déjà âgé -il approche de la cinquantaine- est amoureux de Ligurinus qui se refuse. Il est obsédé par cet amour, il en rêve la nuit.

La scène qui se présente alors à son imagination est une transposition sur le plan de l'irréel, d'une scène du livre III, 7, où Horace décrit un jeune homme qui monte à cheval au Champ de Mars et descend le Tibre à la nage.

"Il a beau, plus qu'aucun autre, se montrer sur le gazon du Champ de Mars, habile à gouverner un cheval, être, plus que personne, agile pour descendre à la nage le lit du fleuve toscan . . ."

*quamvis non alius flectere equum sciens
aeque conspicitur gramine Martio,
nec quisquam citus aeque
Tusco denatat alveo.* (III, 7, 25-28).

Et voici comment, en IV, 1, le poète s'exprime :

"Moi, la nuit dans mes songes, déjà je te tiens captif, déjà je te suis, toi qui es ailé, à travers le gazon du Champ de Mars, je te suis, cruel, parmi les eaux tourbillonnantes".

*Nocturnis ego somniis
iam captum teneo, iam uolucrum sequor
te per gramina Martii*

campi, te per aquas, dure, volubilis. (IV, 1, 37-40).

Dans ce texte, le climat onirique naît de certaines notations surréalistes, *captum*, *volucrem*, *volubilis*, et du fait qu'Horace suit Ligurinus dans toutes ses évolutions y compris dans l'eau : Horace s'y roule avec une sorte de volupté qu'indique, me semble-t-il, l'adjectif *volubilis*, dont le caractère précieux paraîtra évident lorsque l'on sait qu'il s'agit d'un ἀπαξ dans les Odes.

Il reste, enfin, à dire un mot d'une Ode charmante III, 13, *O fons Bandusiae*, consacrée à une source du domaine d'Horace en Sabine.

On dirait que le poète a condensé dans cette courte pièce toute la tendresse qu'il éprouve pour l'eau. Sa pureté, sa fraîcheur, le murmure de son courant ravissent le poète : il y a là comme une libération d'images longtemps contenues. Mais les choses ne sont jamais si claires ni si simples qu'il y paraît. Car, s'il me fallait aller plus loin dans l'analyse, je remarquerais que, à ce jeu de l'eau, le poète allie curieusement l'amour et la mort :

"O fontaine de Bandusie, plus limpide que le verre, toi qui mérites un doux vin et des fleurs, tu recevras demain l'offrande d'un chevreau, à qui son front gonflé de cornes naissantes promet Vénus et les combats : vainement, car il va teindre de la rougeur de son sang, le cours de tes eaux glacées, ce rejeton d'un troupeau folâtre".

*O fons Bandusiae splendidior vitro,
dulci digne mero non sine floribus,
cras donaberis haedo,
cui frons turgida cornibus
primis et venerem et proelia destinat.
Frustra : nam gelidos inficiet tibi*

*rubro sanguine rivos
lascivi suboles gregis. (III, 13, 1-8).*

Ce réseau associatif est révélateur d'archétypes enfouis profondément dans l'inconscient, qui ne resurgissent qu'à l'occasion d'exceptionnelles décharges de l'énergie psychique.

*

*

*

Je voudrais, pour terminer, tenter une synthèse du thème des eaux douces et du thème de la mer chez Horace et montrer comment ils s'intègrent dans une thématique générale de l'eau.

Il me semble, en effet, qu'il y a chez le poète, fondamentalement, une hantise de l'eau. Celle-ci constitue, pour lui, cet élément privilégié le plus apte à exprimer et à libérer un potentiel émotionnel qui, à l'origine, est neutre ou plus exactement ambivalent.

Mais la répartition très nette des affects selon leur nature positive (l'eau douce) ou négative (la mer) résulte en fait d'un jeu complexe entre les mécanismes psychiques de la conscience et ceux de l'inconscient.

On peut en suivre la genèse le long de la chaîne écrite, mais il me paraît évident que l'évolution telle qu'elle résulte de la lecture séquentielle des Odes ne correspond pas

à l'évolution psychologique du poète. En fait, Horace, dès son enfance, est sensibilisé à l'élément eau dont la signification profonde est inscrite dans tout son être : l'eau est douce, tendre, féconde.

Mais brusquement, le poète subit un naufrage et la mer lui découvre le côté caché des choses, le danger mortel que peut receler l'apparente douceur. De là naît un conflit : la reconnaissance de l'ambivalence d'un élément n'est guère compatible avec la logique propre au conscient. Il en résulte que l'un des pôles de l'ambivalence a tendance à être rejeté dans l'inconscient mais n'en demeure pas moins actif, bien au contraire : on sait que c'est une des caractéristiques des contenus inconscients de ressurgir à tout propos, en dehors de toute raison, selon une logique qui leur est propre. C'est cela qui explique que, chez Horace, l'image de la mer apparaît chaque fois que le contexte conceptuel comporte une aura d'hostilité.

*

*

*

J'ai décrit deux des grands thèmes qui conditionnent l'inspiration des Odes. En terminant, et parce qu'il me vient un scrupule, peut-être ne sera-t-il pas inutile de préciser, une fois encore, ma démarche.

On l'aura constaté tout au long de cette étude, le thème n'est pas un "sujet" que traite le poète ou une préoccupation qui revient sous sa plume en pleine conscience. C'est bien plutôt ce que R. Barthes appelle : "un réseau organisé d'obsessions" qui relève soit de l'inconscient de l'écrivain soit de "zones pré-réflexives" ou "extra-réflexives" de sa conscience.

L'analyse thématique permet de dégager les images obsédantes qui hantent, à travers une multiplicité de "modulations", l'oeuvre entière du poète, puis de déceler l'évènement traumatisant ou les chères habitudes enfantines qui sont à l'origine des thèmes.

Le but de telles investigations, rendues possibles uniquement grâce à l'ordinateur, est de découvrir certaines structures intérieures ou certains dynamismes psychiques. En remontant des écrits du poète au coeur de sa sensibilité, -sensations, sentiments, rêveries- on peut espérer éclairer l'intention de telle ou telle option morale, de tel ou tel engagement.

Finalement, ce que la technique que j'ai exposée ici veut surtout illustrer, c'est la nécessité d'une lecture globale qui relie entre eux, sans guère de souci du contexte, du moins sur le plan conceptuel, les multiples apparitions d'une obsession. Il paraît évident qu'en revenant ensuite à une lecture séquentielle et en replaçant chaque texte dans le courant d'un développement ou d'une évolution, la tonalité affective de l'oeuvre et son pouvoir esthétique en recevront comme un renforcement, un accroissement de densité. Peut-être aussi voudra-t-on bien y trouver un renouveau dans la compréhension de l'oeuvre entière.

NOTES

1. *Keywords and poetic themes in Propertius and Tibullus*, R.E.L.O. ,1967,3.
2. On trouvera en annexe I, la liste des 50 mots significatifs les plus fréquents des Odes.
3. Il faut avoir présent à l'esprit pour comprendre la valeur des chiffres relatifs au IVe livre, que ce livre comporte, à peu de chose près, le même nombre d'occurrences que le livre II.
Par ailleurs, on trouvera, en annexe II, la liste des mots relatifs aux thèmes de l'eau de mer et de l'eau douce.
Je rappelle que nous avons publié dans R.E.L.O., 1968,4, la liste de fréquence des mots des quatre livres des Odes.
4. Il s'agit des tempêtes de l'équinoxe.
5. Nous avons préféré conserver ici la leçon de tous les manuscrits: *Tyrrhenum* plutôt que d'adopter la conjecture de Lachmann: *terrenum* qui semble moins bien s'intégrer au contexte.
6. *Pacatum* est vraiment révélateur !
7. Il s'agit de l'Aufide, qui, en IV,4 est décrit comme détruisant les cultures, au moment des fortes pluies. Ce fleuve est, en fait, un torrent de montagne, à sec en été et coulant à plein bord en hiver et au printemps, à la fonte des neiges. De là, les épithètes de l'Aufide : *taurimorfis*, *longe sonantem*.
8. Cf. note 7.

ANNEXE I

LISTE DES CINQUANTE MOTS SIGNIFICATIFS LES PLUS FREQUENTS.

1. AQVA (thème des eaux douces)	58	26. CARMEN	21
2. DEVS	58	27. REX	21
3. MARE	55	28. AMOR	20
4. DO	36	29. CAESAR	20
5. MVLTVS	34	30. GRAVIS	
6. DOMVS	33	31. IGNIS	20
7. DIES	32	32. NOVVS	20
8. FERRO	30	33. BELLVM	19
9. IVPPITER	30	34. MODVS	19
10. MAGNVS	30	35. QVAERO	19
11. VENVS	28	36. LONGVS	18
12. DVLICIS	25	37. MATER	18
13. AVDIO	23	38. PARVVS	18
14. BONVS	23	39. POSSVM	18
15. DVCO	23	40. TOLLO	18
16. PONO	23	41. URBS	18
17. TERRA	23	42. BEATVS	17
18. VIDEO	23	43. CELER	17
19. FVGIO	22	44. EQVVS	17
20. GRATVS	22	45. LAETVS	17
21. IVVENIS	22	46. METVO	17
22. PATER	22	47. MVNVS	17
23. VIR	22	48. RES	17
24. VIRGO	21	49. AGO	16
25. ANIMVS	21	50. DIVES	16

ANNEXE II

Thème de l'eau douce

VNDA	13
FLVMEN	12
AQVA	11
RIVVS	8
AMNIS	7
LYMPHA	4
FLVVIVS	3
	58

Thème de l'eau de mer

MARE (+ N)	24 + 4
AEQVOR	17
PONTVS	4
PELAGVS	2
OCEANVS	4
	55