

*extrait de :*

Jacques PERRET  
- H O R A C E -  
« *Connaissance des Lettres* » n° 53  
HATIER (1959)

---

Chapitre V – Glorieux épilogues –

.....

**LE CHANT SÉCULAIRE.**

Au cours des années qui succèdent à la bataille d'Actium, les sommets de la vie romaine sont les moments où le prince, trop souvent requis dans les plus lointaines provinces, rentre dans la ville-mère parmi les siens.

En août 29, Octave revient d'Orient. Il célèbre trois triomphes en rapport avec ses opérations en Dalmatie, la victoire d'Actium, l'assujettissement de l'Égypte; Virgile publie ses *Géorgiques* et Horace, sans doute, ses *Satires*.

Au printemps de 24, Auguste revient d'Espagne, vainqueur des Cantabres. En 23, il régularise sa propre situation politique en déposant le consulat et revêtant la puissance tribunicienne; l'édilité de Marcellus lui est une occasion de recommander le jeune homme aux Romains, d'introduire auprès d'eux celui qui pourrait être un jour son successeur; Horace publie ses *Odes*.

À l'automne de 19, Auguste revient d'Orient. Il a réglé par la diplomatie un problème qui passionne l'opinion romaine depuis plus de trente ans : les Parthes ont consenti à restituer les étendards qu'ils avaient enlevés à Crassus en 53, ils ont accepté une sorte de suzeraineté des Romains.

Avec Tibère, Drusus, Agrippa (devenu en 21 le gendre d'Auguste), un groupe de personnalités solides, une famille, s'est reconstitué autour du prince. En 18, Auguste, investi d'un *regimen morum legumque*, s'efforce d'épurer le Sénat, promulgue des lois contre la brigue, sur la famille et le célibat, contre l'adultère; c'est sans doute à ce moment que fut publiée *l'Enéide*. Il repartira en 16 pour la Gaule, pour l'Espagne, et c'est au terme de ce nouveau voyage qu'à l'occasion de son retour dans Rome sera consacrée *l'Ara Pacis* (juillet 13) Horace publie alors son nouveau livre *d'Odes*.

Les Jeux Séculaires de 17 ont été la fête publique, la grande cérémonie, qui devait solenniser le moment historique de la victoire pacifique remportée sur l'Orient. L'empereur pria Horace de composer l'hymne qui ferait partie de la liturgie officielle et

que nous lisons dans nos manuscrits sous le titre *Chant Séculaire*. Nous connaissons de façon particulièrement circonstanciée le programme de la fête : Phlégon de Tralles et Zosime nous ont conservé le texte de l'oracle, extrait des livres sibyllins, qui servit en quelque sorte de canevas aux organisateurs.

Nous possédons aussi depuis 1890 un monument épigraphique qui nous livre le *commentarium ludorum saecularium*, c'est-à-dire le texte des documents officiels qui ont institué la cérémonie, puis le procès-verbal des cérémonies elles-mêmes. Le visiteur du Musée des Thermes y déchiffre sans peine que le troisième jour, après le sacrifice offert au Palatin, « vingt-sept jeunes garçons et vingt-sept jeunes filles ayant encore leur père et leur mère chantèrent un hymne. Et de la même manière au Capitole. *Carmen composuit Q. Horatius Flaccus* » (lignes 145 et suiv.). Rencontre très émouvante pour un homme d'aujourd'hui, puisque nos yeux peuvent voir sur la pierre ces lignes qu'à n'en pas douter suivirent les yeux contents d'Horace: témoignage officiel rendu par les contemporains au poème que nous admirons encore.

Cette longue inscription d'où émerge un moment le nom d'Horace nous rend très sensible que le *Chant Séculaire* n'est pas une œuvre de pure littérature comme sont, par exemple, les autres odes du même poète.

Pour le comprendre, il ne faut pas seulement du goût et quelque connaissance de la poésie antique, il nous faut restituer en pensée l'ensemble liturgique, les intentions qui présidèrent à l'agencement des cérémonies. Alors seulement nous serons en mesure d'apprécier l'ingéniosité, l'émotion, le talent, toute la part de lui-même, que le poète a mis dans cette œuvre et que ses amis pouvaient immédiatement y reconnaître, dont les autres ne recevaient sans doute qu'une influence plus lointaine, difficile à démêler entre tous les apports de cette fête, pénétrante cependant. C'est ainsi qu'un homme, en prêtant sa voix à un peuple, lui donne de son âme.

À l'origine, les cérémonies séculaires semblent avoir consisté en rites de purification et de propitiation. Leur objet principal est de conjurer ou d'écarter les épidémies, et d'une façon générale tout ce qui menace le développement et la santé d'une génération montante (*saeculum*).

En principe, elles interviennent occasionnellement quand le besoin s'en fait sentir, sans périodicité fixe ou peut-être tous les trente ans, en rapport avec la durée normale d'une génération. Mais les influences qui modifient le sens du mot *saeculum* en lui donnant une valeur chronologique définie - cent ou cent dix ans (c'est-à-dire la plus grande durée d'une vie d'homme) - vont détacher la fête séculaire de ses attaches concrètes : elle apparaîtra destinée à opérer à l'échelle du siècle cette purification et ce rajeunissement périodiques que les jeux annuels opèrent déjà depuis longtemps dans le cadre de l'année.

Il ne semble pas que la fête ainsi transformée ait acquis d'emblée un très grand prestige : ni en 249 (où elle s'ouvre à des nouveautés hellénisantes), ni en 146 elle ne

paraît avoir marqué une date importante dans l'histoire du peuple romain.

Mais au cours du II<sup>e</sup> siècle des conceptions religieuses nouvelles, des préoccupations nouvelles s'introduisent à Rome, qui vont permettre aux cérémonies séculaires d'exercer sur les imaginations une emprise puissante.

Il est des époques où, dans l'ordre du temps, l'horizon réel - celui où se meuvent les pensées - est tout proche ; la chronologie, quand on y songe - et c'est affaire surtout de spécialistes - n'a d'autre réalité qu'abstraite elle n'est qu'une commodité pour ranger des années dont seul importe le contenu concret. En d'autres circonstances au contraire, il semble que les périodes mêmes du temps aient des qualités spécifiques dont chaque année, dont chaque événement surgit au jour le jour reçoit son caractère, bénéfique ou maléfique. Alors, on s'interroge sur l'avenir, on spéculé sur les âges du monde, dieux et planètes croisent, conjuguent leurs influences pour donner à chacun son caractère bien tranché. L'impatience humaine admet avec peine que le siècle prochain puisse ressembler sensiblement à celui où l'on vit ; toute époque doit être décisive et marquer un tournant : l'espoir, après tout, est une des composantes biologiques, et peut-être divines, de l'humanité.

Ces tendances générales se renforçaient à Rome d'un certain catastrophisme qui semble d'origine étrusque. Elles se nourrissaient de toute la lassitude d'une société excédée par les guerres civiles, sûre qu'un jour pourtant elles prendraient fin. Tout au long du I<sup>er</sup> siècle et dès l'époque de Sylla, semble-t-il, on attendait quelque chose. L'œuvre de Virgile, de la quatrième *Bucolique* à l'*Énéide*, nous permet de mesurer l'ampleur et le retentissement de ces espoirs ; Auguste n'avait pas seulement à reconstruire Rome au jour le jour, il avait à conclure le passé, à ouvrir une ère nouvelle l'âge d'or. Il est vraisemblable qu'il y songeait depuis longtemps, peut-être dès 23.

En fait, le calcul ne pouvait suffire à indiquer une date ferme quelle était la longueur exacte du siècle et à partir de quelle origine devait-on compter les périodes ? Il fallait, concurremment, reconnaître les signes, signes des astres ou des événements, qui marquaient l'articulation des temps. La comète apparue lors des funérailles de César avait été, à son heure, un signe. Mais ce devait être aussi un très grand signe que l'assujettissement de l'Orient à l'Occident (ou l'inverse) : depuis que les Romains avaient mis le pied en Asie, puis en Egypte, toute une littérature oraculaire s'était développée sur ce thème ; nous avons vu que certaines odes d'Horace en ont subi l'influence.

Auguste pensa sans doute que la soumission des Parthes lui rendait possible d'accomplir l'acte solennel qui fixerait et comblerait, au bénéfice de son œuvre, toutes les attentes anxieuses et espérantes, depuis si longtemps suspendues. À cette fin, il est clair que le meilleur serait de recourir à l'antique formule des jeux séculaires, du seul fait du nom qu'ils portaient et qui sonnait désormais d'une façon si prestigieuse : *Aurea condet saecula*.

L'année 18 se passa, dans le collège des quindécemvirs, à étudier, recopier, trier la collection des livres sibyllins. Ces magistrats, profitant de l'obscurité où avaient été ensevelies les célébrations antérieures, retrouvèrent ainsi, en 126 et en 236, des jeux qui rattachaient approximativement les cérémonies envisagées à la première célébration officielle des fêtes séculaires en 348, puisque de 348 à 17 on pouvait compter trois siècles de cent dix ans.

Le rituel de la fête se compose d'éléments très divers. Ce ne sont pas les jeux proprement dits qui lui donnent son caractère le plus original représentations théâtrales, et sans doute chasses, courses de chars, présentation d'équilibristes, de pugilistes, de gladiateurs, ces divertissements se retrouvent dans toutes les fêtes romaines. Importants d'ailleurs, dans la mesure où ils exaltent magiquement la vitalité du peuple, réjouissent les dieux spectateurs et destinataires de la fête. Prières et sacrifices particularisent les intentions.

À l'origine, ils sont adressés pendant trois nuits, au lieu dit Terentum, à proximité du coude du Tibre, à un couple divin - une Terre-Mère et un dieu à la fois céleste et chtonien - qu'on identifie depuis le III<sup>e</sup> siècle à Dispatet et à Proserpine.

À cette même époque on leur a adjoint, mais dans une certaine subordination, des figures pleinement helléniques, les Moires et les Eilithyes, déesses du destin et de la génération. Les quindécemvirs présidés par Auguste ont gardé les cérémonies nocturnes, consacrant la première nuit aux Moires (Horace les appelle les Parques), la seconde aux Eilithyes (ou à Eilithye Horace a préféré le singulier), la troisième à la Terre-Mère. Mais leur innovation la plus importante a été de doubler le cycle des trois nuits par un cycle de trois jours en l'honneur de Jupiter et de Junon (avatars diurnes de Dispatet et de Proserpine), puis d'Apollon et Diane associés dans le temple du Palatin. Il est vraisemblable qu'à distance bien des éléments nous échappent qui justifiaient ou facilitaient, suggéraient même parfois, ces nouveautés. Elles eurent indubitablement pour effet de donner aux cérémonies un caractère plus aimable, moins étrange, moins archaïque, plus universel, en y associant sous leur nom familier les grands dieux de Rome et les grands sanctuaires, le Capitole, le Palatin.

Ainsi les jeux séculaires, parés du prestige du passé le plus mystérieux, des divinités les plus secrètes, s'illumineraient dans le rayonnement d'un grand destin historique à poursuivre sous le regard des dieux d'en haut.

On voit aussitôt qu'Horace, chargé de dégager dans son hymne l'esprit de la fête tout entière, a dû s'efforcer d'unifier ces diverses inspirations. Des disparates, qui pouvaient s'harmoniser dans des cérémonies poursuivies pendant trois jours et trois nuits et en des lieux différents, auraient été choquantes s'il en était résulté, en un hymne de quelque trois cents mots, une juxtaposition de strophes et d'inspirations hétéroclites.

En fait, Horace a surmonté si adroitement cette difficulté qu'avant la découverte des *Actes* il était presque impossible de discerner non seulement l'architecture de son poème, mais même, en plus d'un cas, la nature véritable des divinités auxquelles il avait songé.

Nous pouvons maintenant reconnaître qu'il a successivement invoqué toutes les divinités de la fête, Parques, Ilithye, Terre, Jupiter et Junon (désignés sans équivoque aux v. 45-52 par la mention des victimes blanches qui leur furent offertes), enfin Apollon et Diane (avec le soleil et la Lune qui sont leurs emblèmes cosmiques). Attentif à éviter toute confusion, il n'a nommé qu'elles seules (Cérès et Jupiter aux v. 30 et 32 sont des métonymies Vénus au v. 50 n'apparaît que dans une narration).

Quelques retouches assurent une unité de ton. Lorsque le poète transforme les Moires en Parques, fait apparaître Lucine derrière Ilithye, on pourrait croire qu'il veut atténuer l'exotisme des rites, ramener les Romains dans le cadre de leur cité et de leur langue nationale. Pourtant son poème n'est pas moins gréco-romain que le rituel de la fête. Mais à l'hellénisme un peu ésotérique des mystères est substitué l'hellénisme des poètes où Apollon devient Phébus, où la légende des origines troyennes assure les Romains de la faveur des dieux.

C'est cette unité de ton qui rend possible une composition d'ailleurs très simple et très harmonieuse :

3 strophes (v. 1-12) pour Apollon et Diane  
5 strophes (v. 13-32) pour les divinités nocturnes  
1 strophe (v. 33-36) pour Apollon et Diane  
6 strophes (v. 37-60) pour les divinités capitoline  
3 strophes (v. 61-72) pour Apollon et Diane  
1 strophe (v. 73-76) d'épilogue dédiée à tous les dieux.

Nous retrouvons là ces arrangements embrassés qui correspondent bien aux types de l'art horatien.

Quoique chacune des séries divines se trouve honorée, approximativement, du même nombre de vers, le déséquilibre n'en est pas moins sensible par rapport au rituel, où les divinités palatines n'occupaient qu'un jour et celles du Terentum trois nuits. Il est encore accru parce que la présentation des divinités nocturnes a été faite, nous l'avons vu, en un vocabulaire apollinien. Enfin Apollon et Diane, invoqués au début, au milieu, à la fin de l'hymne, sont beaucoup plus nettement, beaucoup plus affectueusement individualisés que les autres dieux. Cette apparente disproportion s'explique sans doute parce qu'Apollon n'est pas seulement l'une des divinités de la fête, mais par sa liaison au collège quindécimviral et aux oracles sibyllins le maître d'œuvre de toute la cérémonie : ce qui ressort de l'hymne n'est donc pas une prééminence d'Apollon, mais la vocation universelle de ce dieu à introduire auprès de

tous autres dieux les prières des hommes.

Cette théologie d'un Apollon médiateur, assez solidement fondée dans la tradition romaine, se retrouve sans doute dans *l'Énéide*, et il se pourrait bien qu'Auguste l'eût faite sienne. Horace lui aussi s'y retrouve avec bonheur, car l'Apollon auquel il songe, c'est le dieu des poètes, des Muses (v. 62) : en un certain sens, c'est la poésie, partout à sa place, médiatrice entre les hommes, les héros et les dieux (*Od.* I 12), principe de cette sagesse qui rend immortel (*Od.* III 4, 37-42). Cette idée, extrêmement belle, d'une médiation de la poésie identifiée à la lumière, à la parole, à la sagesse, est une de celles qui soutiennent la religiosité du temps, étant capable de s'appuyer sur une philosophie authentique - nous ne sommes pas loin du *logos* platonicien - comme de mobiliser à son bénéfice des représentations religieuses, des images traditionnelles qui émeuvent les cœurs.

Dans l'esprit des organisateurs, il est sûr qu'une des finalités principales de la fête était l'annonce et l'ouverture d'un âge nouveau. Et cela, précisément, risquait de ne pas trop bien ressortir de cérémonies héritées d'une époque où l'on ne spéculait guère sur la succession des âges. L'hymne, ici, devait être plus explicite que le rituel. Avec toutes les prudences dans la forme qui conviennent à un texte officiel - les mots d' « âge » d'or ne sont jamais prononcés, alors même que la réalité (v. 57-60) en est directement évoquée.

Horace n'a pas manqué à cette obligation. Il l'a remplie dans l'esprit nouveau que manifestent les modifications apportées à la liturgie, il a voulu que tout fût à la lumière et à l'espoir. Un siècle qui commence est aussi un siècle qui s'achève; fonder une ère nouvelle, c'est aussi enfouir, exclure définitivement les souillures d'une ère qui s'achève et *condere lustrum* avait ce double sens. Chez Horace, il ne s'agit que d'avenir pas un mot des purifications qui tinrent pourtant dans la fête une place si importante; un mot seul - et encore s'agit-il d'« aimables nuits » (v. 24) - pour évoquer les cérémonies expiatoires un peu oppressantes qui se déroulèrent dans l'obscurité du Terentum.

Rien sur le passé celui des guerres civiles et des désordres, qu'il eût été pourtant si facile d'évoquer une dernière fois pour le congédier à jamais. Les dimensions de cette espérance qu'Horace veut animer sont clairement marquées par des repères géographiques et chronologiques. Rome est au centre, mais n'a d'autre horizon que les limites mêmes du monde. Quant à ses assurances, elles remontent à plus de mille ans en arrière, puisqu'elles se fondent sur les promesses faites à Troie d'Asie : à la race de Romulus un nouveau rejeton de Vénus et d'Anchise ramène les bénédictions d'autrefois. Le prince - dont le nom même n'est pas prononcé - n'apparaît qu'un moment, dans ses fonctions liturgiques, pour immoler à Jupiter et à Junon les victimes blanches. Tout est commis à l'efficace des dieux éternels. C'est l'esprit de *l'Énéide* qui flotte sur ces strophes, où Horace reprend à sa manière (v. 51-52) la célèbre formule « Honorer les vaincus, écraser les rebelles » (*Énéide*, VI, 853), puis transpose les vers mêmes où son ami avait prophétisé l'instauration du nouveau siècle et l'attente de la

terre frappée de stupeur devant les accroissements de Rome (*Énéide*, VI 798-800).

Avec son amour de la vie, Horace n'a pas été moins à l'aise pour rendre avec une expressive fidélité l'intention la plus antique de la liturgie séculaire : écarter les dangers qui menacent l'équilibre biologique, l'épanouissement de tout ce qui vient à la lumière. De là ses vœux pour la fertilité de la terre, la salubrité des eaux et des vents, le bonheur et la fécondité des mariages ; de là ces prières aux déesses de l'enfantement, le souvenir qu'il garde d'un Apollon médecin des corps (v. 63-64), peut-être le premier Apollon des Romains. Tout cela se lie d'ailleurs aux préoccupations les plus actuelles de ceux qui dirigent l'Empire, aux lois que l'an passé Auguste vient de promulguer pour la réforme des mœurs et l'accroissement de la population. Sur ces lois aussi le poète appelle la bénédiction des dieux.

Mais ce qui constitue la plus rare réussite de l'hymne, c'est le parti qu'Horace a su tirer de ses choristes. Jeunes garçons, jeunes filles, ils lui sont donnés, sans doute, imposés même, par le rituel. *Pueri, puellae*, ces mots reviennent sans cesse, mais pour Horace, il ne s'agit pas seulement d'exécutants chargés de proférer des formules ; l'hymne solennel a été adapté à leur âge. Il a traduit la naïveté de l'enfance : « Ô Soleil, puisses-tu dans ta course ne jamais rien voir de plus grand que Rome », - la pudeur de son émerveillement devant les mystères de la vie, auxquels bientôt elle sera mêlée « Toi qui sais faire éclore doucement les fruits mûrs, protège les mères, Ilithye déesse, fais-nous grandir une descendance, fais prospérer les décrets des Pères sur les femmes à lier au joug de l'hymen, sur les lois qui nous uniront pour de nouveaux enfants », - son innocente fierté « Ces sentiments, Jupiter et tous les dieux s'y rangent, j'en rapporte chez moi l'espérance heureuse et sûre, moi, chœur instruit à dire les louanges de Phébus et de Diane. »

C'est par les yeux de cette jeunesse qu'Horace a voulu voir les grands renouvellements de la cité. Le *saeculum* y perd un peu de ses grandeurs d'apocalypse. Notre poète ne songe pas à le rattacher à ces mécanismes célestes, dont l'évocation donne tant de solennité au début de la Quatrième *Bucolique*. Son « siècle » à lui, c'est une fête de la jeunesse et de l'innocence de la race. Quoi d'étonnant qu'à vivre avec eux, au cours des répétitions, il ait oublié les guerres civiles, les jours sombres du passé, ces jours dont ils étaient purs.

*Mille puellarum, puerorum mille furores*, avait grondé l'austère Damasippe (Sat. II 3, 325), et nous avons eu, depuis, Chloé, Lalagé, tant d'odes charmantes. Tandis qu'on entend sur les sept collines résonner les strophes virginales du *Chant Séculaire*, il est assez beau d'y retrouver sous une autre forme, devant la fraîcheur de ce qui naît et s'épanouit, la même attention émue.