

sale divina potenza (*δύναμις θεοῦ*), che è calore di vita e di arte, di verità e di operosità. Calore: ossia ispirazione e preveggenza di *uales*. Non a torto si è visto qui un parallelo, se non proprio la lontana origine di ciò che Flaubert ha chiamato « messianismo estetico »¹.

La religione della cultura, custodita e rinnovata nei secoli dal sacerdozio di tutti i pensatori, soprattutto poeti (*Quam multi poetae dicunt quae philosophis aut dicta sunt aut dicenda*, Sen., Ep. 8, 8), ha dunque in Ovidio uno dei suoi classici. Si accantonò pure il delicato problema della sua prima produzione poetica, su cui grava meschina e insincera l'ombra del moralismo; si lasciò pure incerto, perché non bell'e risolto, l'altro, della sua religione: Ovidio non difetta di lodi alla Virtù, e proprio in quella sua più discussa fase poetica ha un *grande elogio della virtù femminile* in cui ben pochi riuscirebbero a vedervi un *tono di burlesca* (Ars III 9-24); e nel capolavoro, in cui non vi sarebbe più né religione né fede, ci sono — per non ribattere sull'afflato suo generale, — pagine d'una bellezza straordinariamente toccante e ammonitrice: *Cura pii discunt et qui colere coluntur* (chiusa efficacissima, come tutti ricordano, dello stupendo episodio di Filemone e Bauci, *Mel.* VIII 1611-725). Parole, parentesi, e nulla più? Non è possibile: la fortuna di Ovidio nei secoli e la più moderna critica ovidiana attestano, in pieno accordo con la sua poetica e cioè con la sua coscienza di umanista, che egli offre ancor oggi un singolare monumento d'arte e di pensiero perché, come sempre, gli autentici *studia humanitatis* continuano a essere *studia diuinitatis*. Sulla loro insostituibile finalità civilizzatrice e persino su quel loro aspetto *pratico*, utilitario, che pare la principale ansia della civiltà moderna, Ovidio può ripetere ancor oggi il suo messaggio perenne, meditato ed sperimentato nella oscura notte della prova e del bisogno. (*Pont.* I, 5, 53 s.):

*magis utile nil est
artibus his quae nil utilitatis habent*

Padova, Università.

Pietro FERRARINO.

1. Cfr. J. Cousin, *Études sur la poésie latine, Nature et mission du poète*, Paris 1945, p. vii. Ivi ancora sulla poetica ovidiana. Per il tema del calor: *Fast.* VI 5 s., *Trist.* IV 1, 43, *Pont.* II 5, 67 s.; genesi dunque sacra, divina, la sua: ancora *Fast.* VI 5 s., *Pont.* III 4, 93 s. e già *Ars* III 547-549; *Pont.* IV 2, 25 s.

Ovidiana Recherches sur Ovide (1954-1955)

OVIDE ET LA VIE PAYSANNE

(MET., 8, 626-724)

Il serait banal de rappeler que les Romains ont été un peuple agricole et que leur activité s'est partagée entre la conquête de leur empire et la culture de la terre. Et cela, au commencement de la nation, sans distinction de classe, au temps où le sénat envoyait aux nouveaux magistrats pour les informer de leur élection des messagers qui les trouvaient conduisant la charrue. Ces mœurs patriarcales disparurent, mais les sentiments qui les inspiraient persistèrent; le Romain aima toujours la terre, mais ne l'aima pas toujours de la même manière. M. P. Grimal, resumant à la fin de son beau livre: *Les jardins romains à la fin de la république et aux deux premiers siècles de l'empire* (p. 472), a écrit que le jardin, cet abrégé, ce condensé de la nature, qui a pénétré la vie politique, sociale, religieuse, philosophique et littéraire des Romains, « n'était pas seulement le lieu où l'on trouvait la fraîcheur, la lumière ou l'ombre, les couleurs et les parfums, tout ce qui pouvait le mieux satisfaire la sensibilité italienne; il était aussi le lieu idéal qui parlait à l'esprit et surtout à l'imagination. »

C'est sous ces traits que nous apercevons la nature à une de ses premières apparitions dans la littérature latine, en deux passages du poème de Lucrèce (2, 29-33; 5, 1392-1394). Le thème, en cet endroit a déjà revêtu ses formes essentielles. Il reparaitra sans cesse, de plus en plus amplifié, dans tous les genres de poèmes, dans la poésie pastorale, dans l'épique, dans l'épigramme, dans le poème didactique etc. La première met en scène les bergers à la garde de leurs troupeaux; ils en abandonnent le soin à leurs chiens bien dressés et eux, nonchalamment étendus à l'ombre, s'adonnent au chant comme le font parfois encore nos bergers modernes. De ces essais d'harmonie rustique, la littérature a tiré le genre arcaïen, cultivé par les Grecs et par les Romains. Ce genre se distingue du genre agricole par la petite place qu'y tient le travail humain. Il a soutenu avec lui une sorte de rivalité plus encore économique que littéraire et s'est trouvé, par la préférence qu'il

donne au repos, rapproché de la manière dont les hautes classes romaines ont à leur tour aimé la terre. Comme les bergers, les politiques, les travaux du forum étant en vacance, ont cultivé l'arcadisme dans les jardins qui étaient pour eux la représentation de la nature idéalisée et complétée par le confort de la ville (Cic. *De or.* 1, 29). Le paysan romain ne nous apparaît là qu'avec les traits conventionnels qu'offrent certaines bucoliques de Virgile (3). Il y est charmant, il ne lui manque que d'avoir existé.

Nous pouvons cependant rencontrer à l'époque de l'empire le véritable campagnard que les réformes d'Auguste ont conservé ou ressuscité. Ses apparitions sont plus rares que celles de l'arcadisme, mais elles sont plus émouvantes et atteignent des profondeurs auxquelles il ne parvient pas.

Cicéron, par exemple, dans *De senectute*, voulant mettre en lumière les relations du cultivateur et de la terre, laisse de côté les idées de fécondité, de travail obstiné, qu'appelait son sujet. A la manière latine, il remplace l'abstraction par la personification et invoque la générosité de la terre, dans une phrase aussi simple qu'imposante, par cette magnifique image : « Les agriculteurs ont un compte avec la terre qui ne se refuse jamais à leurs ordres et ne rend jamais sans intérêt ce qui lui a été confié... Cependant ce n'est pas seulement ce profit qui me charme, mais la puissance et la nature même de la terre » (51). Il n'est plus question ici, comme dans l'arcadisme, de ce mélange mal défini, auquel contribue la nature, repos sur une couche molle de gazon, fraîcheur et gazouillis des eaux, ombre des grands arbres, et ce qu'y apporte l'homme lui-même, conversations entre amis élégants à l'esprit cultivé ; la terre elle-même entre en scène, les mains pleines de ses dons, mais, comme un banquier du forum, elle ne les prodigue pas sans garantie ; il faut donner caution par le travail : *imperare, domare, subigere* ; ce vocabulaire agricole avertit le paysan de la manière de les mériter.

Virgile a appris, non seulement de ses ancêtres mantouans, mais en même temps d'Hésiode, qui a été un de ses inspirateurs assidus, la nécessité du travail acharné et incessant de l'agriculteur. Hésiode connaît bien cette loi et cherche à en enseigner l'efficacité à Persès (*Op. et di.* 42 et suiv.). Mais la raison qu'il en donne fait peu honneur aux dieux : ce serait la vengeance pour le vol du feu

qu'accomplit à leur détriment et au profit de l'humanité le titan Prométhée (*Op. et di.* 298). Explication provisoire, qu'il remplace ailleurs en expliquant l'entrée du mal dans le monde par les vices des hommes. Jadis ils étaient surveillés par trente mille immortels et la *παρθένοσ* divine, fille de Jupiter, Erigone ou Astrée, c'est-à-dire la Justice (*Δίκη*, *Op. et di.*, 256), retournait de temps en temps auprès de son père pour lui rendre compte de leur conduite et déposer ses plaintes. Mais les vices de l'humanité devinrent enfin si intolérables que les deux vierges qui leur imposaient jadis la retenue, *Αιδώς* et *Νέμεσις*, « la Pudeur et la Vengeance » quittèrent les humains et retournerent s'asseoir dans l'Olympe, au banquet des dieux (*Op. et di.*, 197-201).

Virgile reçoit cette jolie fable, mais en transforme l'esprit. Si Jupiter impose aux hommes la loi du travail, il ne leur tend pas un piège, mais au contraire une main secourable :

*Ille (Jupiter) malum uirus serpentibus addidit atris,
praedarique lupos iussit pontanique moueri
mellaque decussit foliis ignemque remouit
et passim ritus currentia uina repressit,
ut uarias usus meditando extunderet artes (G. 1, 129-133).*

Le travail ne procurait pas seulement à l'homme le nécessaire de la vie quotidienne, mais par l'expérience et l'exercice il le transformait lui-même, l'élevait au niveau des tâches les plus difficiles et lui conférait sur toute la nature la dignité de l'artiste par excellence. Aussi bien est-ce par l'austérité de cette loi du travail que s'est levée dans la terre d'Italie (*haec*), moisson de gloire, l'histoire de la nation agricole et militaire :

*Haec genus acre uirum Marsos pubenque Sabellam
assuetumque malo Ligurum Volscosque uertulos,
extulit ; haec Decios Marios magnosque Camillos,
Scipiadas duros bello et te, maxime Caesar,...*

(Verg. G. 2, 167-170).

A ce don d'une puissance proprement humaine Jupiter en ajoutait un autre spécialement agricole : celui des pronostics, les « jours », annoncés par le titre du poème d'Hésiode, qui permettait à l'agriculteur de prévoir les variations des phénomènes célestes et de régler sur elles ses travaux :

Ipse Pater statuit quid menstrua luna moueret,

*quo signo caderent austri, quid saepe uidentes
agricolae, propius stabulis armenta tenerent.* (G. 1, 353-355).

Mais remarquons surtout le point peut-être le plus essentiel par lequel diffèrent la conception de Virgile et celle d'Hésiode. Pour Virgile, c'est la Justice elle-même qui remonte à l'Olympe et elle le fait en deux temps :

*extrema per illos (les paysans)
Iustitia excedens terris uestigia fecit* (G. 2, 473-474).

Les vices des villes ont les premiers par leur excès apporté à la Vierge le dégoût qui l'a chassée de la terre et elle s'est réfugiée d'abord dans la vie demeurée plus pure des campagnes. Cet arrêt, cette sorte d'hésitation a prolongé leurs contacts avec les leçons de la Pauvreté qu'elle leur apportait. Les paysans sont donc plus que les citadins imprégnés de ces leçons et la triade Pauvreté, vie agricole et race romaine est pour Virgile si solidement liée qu'elle a traversé la période de corruption des guerres civiles sans se rompre.

Une idylle du livre VIII (626-724) des *Métamorphoses* d'Ovide offre le même thème sous une forme dramatique et transformé par les modifications survenues depuis Virgile dans le style et les sentiments. La scène se passe au temps où les dieux visitaient la terre et entretenaient commerce avec les humains, fiction qui donne toute liberté à la fantaisie du poète. Jupiter, accompagné de Mercure, frappe à toutes les portes, à la recherche d'un abri pour la nuit. Toutes restent fermées devant le dieu de l'hospitalité. Une dernière s'ouvre cependant : c'est celle d'une cabane où vit un vieux ménage de laboureurs qui y finit ses jours dans la pauvreté. Cette circonstance leur vaut l'honneur de représenter ici la pauvreté romaine comme l'annonce dès le début le vers 633 de l'idylle :

*paupertatemque fatendo
effecere letum.*

Il faut avant tout écarter une équivoque que favorise la traduction française du mot *paupertas*. Les étymologistes rapprochent *pauper* de *paucus*, « en petit nombre », et l'opposent aux adjectifs *inops*, *egenus*, « sans ressource, sans bien acquis ». Les Latins distinguaient clairement *paupertas* de *egestas*. Cicéron fait de ce

dernier mot le synonyme de « mendicité » et une aggravation de *paupertas* : *paupertatem uel polius egestatem et mendicitatem* (Par. 45). La langue française au contraire ne distingue guère la pauvreté de la misère. L'*egestas* est représentée à Rome par la plèbe paresseuse qui vint à la fin de la république s'installer à la ville avec la prétention d'y vivre au frais du trésor et troublait de ses réclamations appuyées de menace d'émeute les sommeils du préfet de l'annonne. Tout autre est l'image que nous donnent les *Georgiques* du laboureur qui, il est vrai, ne possède pas de coffre-fort, mais vit grâce à son travail, à celui de sa femme et de tous les siens sans souci, sans angoisse, mais aussi sans repos ni jour ni nuit, ni hiver ni été. La pauvreté n'est donc pas la privation de tout bien, mais de l'abondance, mère du luxe et des vices qu'il comporte. Et quand les écrivains latins en vantent la noblesse, ce qu'ils réprouvent, c'est le luxe qui envahit Rome grâce aux dépouilles de Carthage et aux exemples d'Alexandrie.

Le luxe n'existe pas chez Philémon et Baucis. Cependant, associant la simplicité des goûts à l'épargne ils vivaient dans un modeste confort dont nos ancêtres se sont longtemps contents. Leur logis est une cabane, ne contenant qu'une seule pièce, couverte de chaume. Les habitants, même aisés, du Morvan vivaient, il n'y a que quelques années, dans la « carrée », comme ils l'appelaient, qui constituait toute leur demeure abritant dans ses quatre angles les quatre lits où dormait toute la famille ; le fourneau avait sa place dans l'espace demeuré libre, ainsi que quelques sièges. Tout cela existe chez Philémon et Baucis, réduit aux besoins des deux propriétaires. Le lit est recouvert d'un matelas d'algue de marais (655) ; la marmite de bronze, *aenum* (645), inculte fondamentale de la cuisine antique depuis les temps héroïques (Verg. *Aen.* I, 217), est à son poste auprès du foyer. Les gestes de Philémon, rapportant du jardin les légumes qu'il a cultivés (646) près de l'âtre un morceau qui sera la pièce principale du repas — il n'y a encore que quelques années, les cultivateurs français ne se nourrissaient pas d'autre viande — montrent qu'un repas improvisé pouvait surgir en quelques instants de l'*hereditium*, ce jardin primitif concédé par la loi à chaque habitant mâle d'une maisonnée.

Ovide le sait et le montre ; mais il accompagne son récit d'un appel à tous les thèmes qui peuvent suggérer la pitié : l'abandon où vivent les deux vieillards ; point d'esclave (635-636) — ils n'apparaissent chez le paysan qu'après les guerres puniques — : plus de troupeau : il ne leur reste que l'oie qu'ils s'approprient à sacrifier aux dieux ; la vieillesse ne leur laisse que bien peu de force : il leur faut beaucoup d'efforts pour graver, sur l'invitation des dieux, la hauteur voisine (694). Le ton du récit rappelle la *miseratio* par laquelle, à la fin de leur discours, les orateurs appelaient la pitié des juges sur la détresse de leur client. Il semble en contradiction avec la description précédente ; celui qui parle c'est maintenant le courtisan, habitué au luxe des hautes classes et pour qui cette aisance paysanne n'est que misère.

Toute cette scène tend donc à concilier aux deux héros la sympathie du lecteur ; elle s'accompagne de la description de leurs vertus. Ils ne travaillent plus ; l'heure du labeur est passée. Mais ils continuent à vivre dans une affection et une confiance réciproques (631-632 ; 708-710) ; ils sont généreux à l'égard de leurs semblables, pieux à l'égard des dieux. Ce dernier trait est rendu d'une manière particulièrement éminente par le thème du « silence », l'un des plus expressifs qu'ait connus l'antiquité. Les dieux sont assis à la table de l'hospitalité ; ils paient leur dette par un miracle ; le vin ne s'épuise pas et se renouvelle de lui-même à mesure qu'on le consomme. A ce signe les deux vieillards reconnaissent leur présence, mais leur adoration est silencieuse et ne s'exprime que par le geste de la prière :

manibusque supinis

conspiciant Baucisque preces timidusque Philemon (681-682).

Cette charmante idylle reporte donc notre pensée vers Virgile et vers le chef-d'œuvre de la poésie de la terre que représentent les *Géorgiques*, mais en même temps appelle notre attention sur la manière différente avec laquelle les deux poètes l'ont conçue. Un passage des *Géorgiques* nous montre la Pauvreté à l'œuvre et luttant contre les difficultés de l'existence :

*Et quidam seros hiberni ad luminis ignes
peruigilat, ferroque faces inspiciat acuto ;
interrea, longum cantu solata laborein,
arguto coniunx percurrit pectine telas*

*aut dulcis musti Vulcano decoquit unorem
et foliis undam lepidi despumat alieni (G. I, 291-296).*

Ils sont là, toute une maisonnée, dans une obscurité que les pauvres sources de lumière antiques ne dissipent guère ; le père prépare les branches résineuses qui éclaireront les travaux de l'étable pendant les fins de journées d'hiver où la lumière naturelle a pris fin ; la mère, à son métier de tisseuse, prépare des vêtements chauds pour la famille ; on en devine la présence à la préparation dont elle surveille la cuisson, et sur tout cela plane une ardeur sercine qu'exprime le chant de sa voix claire.

Chez Ovide, rien de cette sécurité laborieuse de la famille paysanne sur laquelle veille Auguste. La confiance patriotique a fait place à une vérité d'ordre général, à un encouragement à la vertu, fort terne d'ailleurs, par lequel se termine le poème : *cura pii dis sunt et qui coluere colantur (724)*.

Cette transformation de la pensée virgilienne n'est pas pour nous étonner. A l'âge d'Ovide commence une évolution qui aboutira d'une part à Fronton, par le vide de la pensée, d'autre part à une nouvelle plénitude par l'influence du christianisme naissant. Auguste lui-même y a joué un rôle important par sa législation et par ses écrits (H. Bardon, *Les empereurs et les lettres latines*, pp. 22-23), en attendant que le stoïcisme et Sénèque prennent le premier rang dans cette lutte contre la corruption des mœurs. Il est donc vraisemblable que, conviction ou entraînement de l'exemple, la morale de l'idylle s'explique par cette influence.

Un regret de la grandeur de Virgile vient à l'esprit du lecteur. Cette infériorité s'explique peut-être avant tout par la dissemblance de génie des deux poètes, mais aussi par l'évolution de la pensée et de la forme littéraire, de l'époque de Virgile à celle d'Ovide. Le style d'Ovide est celui de son époque, mais réglé en ce poème par un bon goût dont ni lui-même ni ses contemporains n'ont fait preuve en toute occasion. Chez les grands écrivains, successeurs de Sénèque et de Tacite, la vigueur philosophique fera bientôt place à la préciosité — Pline le Jeune s'annonce de loin encore — au goût du détail, à la recherche d'une abondance qui, au temps de Virgile, était une sobriété mise au service de la puissance.

Ce mot exprime ce que nous rencontrons dans l'idylle d'Ovide ; la comparaison lui fait tort, mais elle laisse une large place à l'admiration.

Paris.

A. M. GUILLEMIN.