

HORACE – LA QUÊTE D’UN IDÉAL POÉTIQUE OU L’ÉNIGME DU REFUS ?

Liviu FRANGA

ABSTRACT • Horace - The Quest of a Poetic Ideal or the Enigma of Refusal? In his attempt to clarify the meaning of Horace’s hemistich *nil scribens ipse docebo* (*Ars*, 306), the author of this paper considers this line as a particular form of the *recusatio* motif, which appeared very frequently in Augustan poetry. The peculiarity of this motif derives from the fact that the above mentioned Horatian phrase has an apparently paradoxical character, not to speak of some self-ironical connotations that are suggested by the present participle form *scribens*. The author proposes to identify the essential meanings contained in the analysed line from a more general point of view, that is, in the context and the perspective provided by the entire Horatian corpus. This corpus can be described, through an investigation both chronological and thematic, as a space of plurality and multiplicity of poetic choices, a space of subtle refusal and subsequently of acceptance (implicit or explicit) of various poetic forms, fashionable or not, from the point of view of an ideal model of poetry, supreme and therefore classic. The present research would have, in this case, the right to be considered as a legitimate reconstruction of Horace’s poetic itinerary, certainly representative for Augustan literature, for its classicism, and for Latin spirituality in general.

KEYWORDS • Horace, Augustan Literature, Poetic Forms, Poetic Fashion, Ideal Model of Poetry.

Quelques dizaines de vers après la moitié arithmétique de la plus célèbre épître horatienne, *Ad Pisones de arte poetica*, il y a un passage qui a attiré l’attention des chercheurs (Norden : 318-320, 329-330¹ ; Grimal : 215-218 ; Pippidi : 65), surtout parce qu’il inaugure la deuxième partie de l’ouvrage, consacrée, dans son ensemble, à la présentation de la personnalité créative du poète (Immisch : 170-175² ; Hering : 78-79, 84). Il s’agit, plus exactement, des vers 295 sqq., qui constituent dans l’économie de l’épître un fragment transitoire, dont la fin est la suivante : *Ergo fungar uice cotis acutum / reddere quae ferrum ualet, exsors ipsa secandi: / munus et officium nil scribens ipse docebo.* (304-306). Surtout sur ce dernier vers je voudrais attirer l’attention dans les pages qui suivent.

Trois sont les aspects d’une discussion plus large que ce vers pourrait ouvrir.

Premièrement – et c’est la question sur laquelle je m’attarderai le moins possible, étant donné qu’elle a besoin d’une approche détaillée et séparée – le syntagme avec lequel commence le vers 306, *munus et officium*, se retrouve chez Cicéron³, mais dans l’ordre inversée des mots et dans un contexte qui met en évidence la fonction prééminente de la philosophie, son lieu et son rôle dans la vie sociale et aussi dans celle individuelle. Chez Horace, par rapport au contexte

¹ Il considère que les vers 306-308 forment une sorte de *propositio* finale du programme poétique représenté par un contexte plus large (à savoir les vers 295-305).

² L’auteur a en vue la division tripartite de l’épître *ad Pisones*, admise traditionnellement.

³ Fin. 4, 36 : *omne officium et munus sapientiae in hominis cultu esse occupatum*. Voir aussi Merguet : 648.

élargi, on peut observer que le syntagme détient une fonction similaire, à savoir de préciser l'importance axiologique d'une certaine réalité impliquée dans le texte.

Mais quelle est cette réalité ? C'est exactement le deuxième problème.

Cicéron avait précisé : il s'agissait du rôle de la philosophie, la *sapientia*, l'équivalent latin à plusieurs sens (selon le domaine de référence), consacré depuis longtemps, du terme grec φιλοσοφία, si usité.

En revanche, chez Horace disparaît n'importe quelle relation attributive, sous-entendue ou non par le poète. On pourrait donc supposer, en consonance avec ce contexte cicéronien – dans la direction duquel il n'est pas exclue la possibilité d'une allusion indirecte, paraphrastique⁴ du poète –, qu'il s'agit du rôle et de la fonction de la poésie en tant que art, *munus et officium* [scil. *artis poeticae*], art perçu comme activité et en même temps comme œuvre-produit, donc comme *poema* et / ou *poesis*. Nous n'avons pas pourtant la moindre indication explicite dans ce sens.

D'autre côté, rien ne nous empêche de présupposer qu'il ne s'agit pas du rôle de la poésie, mais de celui du poète expert, maître dans son domaine (Rostagni : 89). D'ailleurs, nous ne devons pas omettre la position professorale qu'adopte l'auteur de l'épître *de arte poetica*, à savoir la *magistri persona*. En reconstituant les corrélations logiques du discours poétique dans ce cas, on pourrait également compléter le syntagme horatien par la supposition suivante : *munus et officium* [scil. *summi poetae, ut ipse magister artis poeticae*] [...] *docebo*. De nouveau, aucune indication du texte ne nous aide expressément.

Mais cette lacune n'est pas la plus significative, d'autant que le rôle qu'assume Horace depuis le début de l'épître jusqu'à sa fin est – ce que nous avons déjà montré ci-dessus – celui d'un *poeta magister* (Rostagni : 5). Entre le syntagme *munus et officium* (qui constitue, pour ainsi dire, l'objet de l'enseignement) et le verbe *docebo* (qui exprime l'acte proprement dit, l'enseignement magistral)⁵, Horace fait intercaler une proposition participiale, *nil scribens*, à l'intérieur de laquelle le participe se réfère évidemment et directement à la personne du poète, *ipse*. Par conséquent, le poète « qui n'écrit rien », « en écrivant rien », « sans rien écrire » enseignera les autres le *munus et officium* [*artis poeticae*].

N'est-il pas pourtant cela une *contradictio in terminis* : enseigner l'art d'écrire (poétiquement, dans ce cas), sans avoir écrit toi-même quelque chose (*nil scribens ipse*)? La comparaison avec la pierre qui aiguise les objets tranchants, mais ne tranche pas elle-même⁶, semble justifier, dans le contexte horatien, une réponse affirmative. Ce qui institue un paradoxe admissible en principe. Mais on aboutit à la perplexité quand on rapporte la comparaison à la personne du poète Horace, au nom duquel (*uox poetae*)⁷ on parle dans le texte : est-ce que c'est

⁴ Pour les rapports identifiables entre les textes philosophiques et rhétoriques de Cicéron, d'une part, et certains aspects de la pensée théorique d'Horace, de l'autre part, voir Rostagni : 107 (la note au vers 378).

⁵ Le verbe *docere*, essentiel pour la compréhension des sens profonds de ce fragment de poétique horatienne, détient une fonction centrale dans le système des représentations culturelles de l'époque néotérique et ultérieurement augustéenne: pour les poètes latins, l'idéal du *doctus poeta*, offert par le modèle alexandrin, a représenté un *summum*, une synthèse de la culture, une quintessence; Hus: 243 observait que « à l'époque d'Auguste, l'instruction, la culture, la littérature et la science se manifestent par excellence dans la poésie »; voir aussi Pascal: 113-114 (et aussi la note 3), Ronconi: 53-55, Thill: 25 (n. 58).

⁶ Selon Rostagni : 89, cette comparaison représente une allusion directe à une réponse célèbre d'Isocrate, transmis par Plutarque (*Vitae decem oratorum*, 838E).

⁷ En ce qui concerne le procédé d'introduire un interlocuteur fictif dans la construction (quelquefois presque dramatique) des satires d'Horace, voir Cartault : 142-164.

Horace celui qui, sans avoir écrit quelque chose, enseignera les autres l'art de la poésie ? Dans quel sens Horace « n'écrit rien » (*nil scribens*)⁸ ?

De l'autre côté, le participe *scribens* appartient d'une manière univoque au temps grammatical du présent. Est-ce que nous avons le droit, dans nos présuppositions, de forcer les lois fermes de la grammaire et de conférer les / la valeur(s) du prétérit à un participe qui appartient exclusivement et indubitablement au présent grammatical ? Avons-nous donc le droit de présupposer que *scribens* substitue une proposition subordonnée dont le temps verbal était inclus dans la sphère du prétérit, par exemple [*ipse*] *qui nil [antea] scripsi* ? Dans ce cas, quel espace sémantique ouvre le pronom *nil* ? Horace n'a vraiment rien écrit, à savoir « rien valeureux » ? (Grimal : 17)

À la fin de cette chaîne de présuppositions, il est possible qu'on se trouve devant la situation suivante. Horace, croyons-nous, est mécontent de la qualité faible de sa propre création poétique. Ce mécontentement lui provoque un type à part de refus, caché sous les apparences de l'auto-ironie. La conclusion offerte par un contact préliminaire avec le texte – plus exactement, avec une partie de celui-ci – est que toute l'activité du poète se trouve placée sous le signe du *nil*. Autrement dit, elle pourrait être considérée l'équivalent d'une absence, y compris de la valeur. Or, c'est justement celle-ci le facteur qui légitime l'entrée de l'œuvre dans la durée.

Selon notre opinion, il s'agit d'une réalité poétique ambiguë : le refus, la *recusatio*. Celle-ci désigne, dans le périmètre de la culture littéraire de l'Antiquité classique, une certaine attitude de l'auteur du texte envers son propre texte (actuel, précédent ou potentiel)⁹. L'ambiguïté consiste dans le fait que cette attitude nous apparaît impossible d'être élucidée *in situ*, dans le contexte restreint, où nos suppositions se heurtent entre elles. Selon nous, la seule chance est d'interroger l'œuvre. En admettant que l'œuvre horatienne peut être perçue aussi comme un espace, pour ainsi dire, de la pluralité poétique¹⁰, nous pouvons espérer que nos suppositions, provoquées par un seul texte, mais soutenues par les autres, ont réussi à prolonger dans l'explicite les intentions, cachées en quelque sorte, du poète augustéen.

1. Le premier horizon d'un tel périple est celui des *Satires* et des *Épodes*. En tant que modalité d'expression littéraire, dominante dans les années 42/41-30/29, la satire est cultivée par son auteur seulement dans certains moments, qui dépendent ainsi directement de son existence quotidienne : *ubi quid datur oti* (I, 4, 138). La retraite dans le monde de la fiction littéraire équivaut pourtant à un jeu spirituel, à un divertissement de l'esprit, et non pas au fait de s'assumer une hypostase de la conscience réflexive : *illudo chartis* (v. 139). Le « jeu » poétique devient le signe du mécontentement du présent de la création, du caractère par soi-même mineur de ce type de poésie, cultivée dans l'une des séquences de l'existence biographique. D'où une secrète aspiration vers le dépassement de sa propre condition existentielle, qui tend à identifier, et non

⁸ On a proposé, par exemple, l'interprétation du syntagme *nil scribens* comme une autre allusion, cette fois autoréférentielle, à savoir à l'inexistence d'une œuvre épique ou dramatique d'Horace : mais les préceptes qui suivent n'ont pas pourtant en vue le domaine spécifique dramatique ou épique. Par conséquent, le sens attribué à *scribens* appartient à une sphère beaucoup plus large.

⁹ Pour ce qui est de la bibliographie essentielle du motif littéraire de la *recusatio*, nous envoyons aux références suivantes : Wimmel : 1960 (le livre entier) ; Williams : 46-51 ; Dams : 1-12, 220-229 ; Thill : 115-262, 415-449.

¹⁰ Cette pluralité résiderait en un jeu subtil entre le refus et l'acceptation successive des formes et des thèmes, des motifs et des genres littéraires, tout étant assumé provisoirement et en même temps dépassé au nom de l'exigence suprême qui vise la perfection dans la poésie et, probablement, la construction d'un modèle idéal de celle-ci.

pas à différencier l'*otium*, le loisir extérieur, biologique et social, par rapport au *lusus*, le jeu amusant (*sermone* [...] *iocosus*, *Sat.* I, 10, 11 ; *ridiculum*, *ibid.*, I, 10, 14). Ces termes servent à dénommer, d'une manière spécifique, la même réalité littéraire de la satire, dans sa qualité d'expression provisoire de certaines aspirations de longue haleine¹¹.

Telles aspirations reçoivent une expression extrêmement suggestive, même symbolique, dans un passage appartenant aux *Satires* (I, 10, 47) : *melius quod scribere possem*. Il est évident que la satire ne peut pas offrir, selon cette déclaration manifeste, le cadre nécessaire pour une interrogation profonde de l'intérieur humain, ni même le terrain favorable et utile à un exercice stylistique. Celui qui pratique la satire paraît s'exclure de la branche des poètes (*Sat.* I, 4, 39-40). La création satirique même, une conversation versifiée (*sermo*, *ibid.*, v. 42 et 48), n'a pas le droit (*merito*, v. 64) de se nommer poésie (*poema*, *ibid.*, v. 63)¹².

Selon nous, il s'agit d'une *recusatio*, peut-être la plus drastique que nous connaissons dans la littérature latine du genre : le mécontentement provoqué par le fait de ne pas être lu (*cum mea nemo / scripta legat*, *ibid.*, vv. 22-23) se transforme, dans les passages mentionnés de la quatrième satire, dans le rejet catégorique du genre même, à qui on refuse, ainsi que nous avons déjà montré, l'appartenance à la poésie.

Apparemment, la première satire du deuxième livre rétracte les assertions antérieures et a même l'air de les nier : *me pedibus delectat claudere uerba* (v. 28). Mais le verbe *delectat* correspond justement au syntagme *illudo chartis* : il marque le retour au jeu poétique. L'idéal doit être cherché dans une tout autre direction. Car il avait été déjà esquissé, dans la même manière concise et dans la même satire (la dixième du premier livre), là où l'aspiration vers un idéal poétique plus haut avait pris des contours sous la forme du syntagme *melius quod scribere possem*. Or, cet idéal de perfection sera exprimé maintenant non pas d'une manière indéfinie, mais absolue, totale : *omne quod ultra / perfectum* (v. 69-70).

Il est évident que, dans cette phase de la pensée poétique horatienne, la satire accomplit une fonction par excellence auxiliaire, plus exactement instrumentale : en reprenant le scénario métaphorique d'Horace, elle est l'épée (*telum*, *Sat.* II, 1, 43) avec laquelle le poète se défend seulement au besoin contre les voleurs (*latronibus*, *ibid.*, v. 42) : elle n'est jamais utilisée à dessein (*haud petet ultro / quemque animantem*, v. 39-40). Or, l'idéal de paix qui anime le poète (*cupido mihi pacis*, v. 44) le décide de renoncer presque sans conditions à cette modalité d'expression poétique qui détient un rôle transitoire vers la grande poésie.

Mais pas de renoncer à la poésie elle-même. *Ne faciam [...] omnino uersus ?* se demande le poète en dialogue imaginaire avec Trebatius Testa, l'interlocuteur de la première satire du second livre (v. 5-6). Un tel abandon serait l'équivalent de l'aliénation de soi-même, de l'essence de son existence humaine, et pas seulement l'équivalent du délaissement d'une habitude quelconque. Car

¹¹ « Le but d'Horace est de formuler un idéal théorique du style de la satire [...] » (Thill : 243).

¹² L'idée est reprise par Horace dans un autre fragment (*Sat.* II, 1, 28-29), qui ne représente pas seulement une « humorous apology both for satire » (Grube : 235). Spécialement par l'entremise du vers 28, Horace refuse la condition poétique du genre pratiqué par lui-même à un moment donné, à savoir la satire, qu'il nomme *sermo*, « conversation (en vers) », en la différenciant ainsi des autres créations littéraires (Thill : 27 ; Grimal [1] : 40). Selon la démonstration d'Andrée Thill, que nous évoquons ici (Thill : 27, n. 62), le *sermo* s'oppose à la poésie : tandis que cette dernière s'identifiera, ultérieurement, chez Horace, au concept de *carmen* [scil. *lyricum*] (*carmine tu gaudes*, *Epist.* II, 2, 59 ; voir en ce sens *Epod.* 14, 7 : *promissum carmen*), *sermo* représente un type de *oratio remissa et finitima cotidiana locutioni* (*Rhet. Her.* III, 13 *apud* Thill, *ibid.*). Pour tous ces aspects, nous renvoyons aussi à l'étude de La Drière: 288-300. Il faut enfin préciser qu'une telle délimitation avait été opérée d'une manière explicite par Horace dans un autre passage appartenant aux *Satires* (I, 4, 63-65).

pour Horace, ainsi que pour Lucilius¹³ d'ailleurs, ainsi que pour les autres poètes latins préoccupés de leur propre condition créatrice – grâce à un acte de réflexion concomitant avec celui du travail scriptural –, exister signifie exister en écrivant et en écrivain, ne plus écrire signifie cesser de vivre. Le syntagme du vers suivant (II, 1, 7) : *uerum nequeo dormire* exprime justement ce témoignage de la conscience profonde : on ne peut pas renoncer à la poésie parce qu'on ne peut pas renoncer à aucune partie de soi-même¹⁴. *Quisquis erit uitae [...] color, scribam (ibid.)*. Cette conscience du fait d'écrire – qu'on pourrait nommer à juste titre une conscience scripturale – reste, dans la perspective horatienne, le seul *modus uiuendi* authentique de la conscience humaine. Car cette conscience de la nécessité d'écrire devient dans l'espace ontologique individuel créateur une sorte de « faim de poésie », métaphore qui nous semble appropriée dans le cas d'Horace. Autrement dit, un idéal à atteindre et jamais complètement atteint.

2. Les poèmes lyriques, les *carmina*, élaborés en deux étapes (les années 29-23, pour les trois premiers livres, respectivement 19-13, pour le dernier), ouvrent un nouvel horizon des mentalités poétiques horatiennes.

Les premiers trois livres sont encore assez proches de l'univers des conversations satiriques. Dans les poèmes lyriques, on peut encore observer l'existence d'un certain refus littéraire (la fameuse *recusatio*). Mais ici la différence est manifeste et, disons-nous, essentielle. Dans ces poèmes, le refus ne vise pas l'écriture lyrique assumée au moment de l'élaboration du texte poétique. Le refus n'est plus l'équivalent d'une auto-négation des propres options poétiques, au contraire. Les plus significatifs poèmes dans ce sens – sans entrer en détails, nous avons en vue, par une sélection simple, surtout les poèmes qui portent dans les éditions modernes les numéros I, 6; II, 1 et 12 et III, 3 – mettent en évidence précisément le caractère optimal du cadre poétique offert par la création lyrique: celle-ci se trouve, selon Horace, dans une position totalement opposée par rapport aux autres genres poétiques, en ce qui concerne tant la nature des thèmes que la facture stylistique.

C'est de cette manière que provient le rejet, maintes fois catégorique, quelquefois indirect et atténuée, des autres formes, non-lyriques, qui peuplent l'espace de la poésie. Qu'est-ce que refuse donc le poète ?

À un premier niveau se placent les modalités littéraires offertes par la création épique d'inspiration mythologique, une production poétique prestigieuse, grâce au modèle homérique tutélaire (I, 6, 5-7), et aussi à la complexité du mythe dans son ensemble (II, 12, 5-9). Le refus du genre épique d'essence mythologique représente l'une des thèses fondamentales de la poétique de Callimaque (Thill : 245). En se déclarant d'emblée *ὀλιγόστιχος* (fr. 1 PF., v. 9), le poète alexandrin avait affirmé sans équivoque : *Ἐχθαίρω τὸ ποίημα τὸ κυκλικόν*. (*Epigr.* 28). Chez Horace, le refus du poème épique gagne une justification purement littéraire : les grands thèmes

¹³ *Publicanus uero ut Asiae fiam ut scripturarius, / pro Lucilio, id ego nolo, et uno hoc non muto omnia* (Sat. XXVI, 671-672 MARX, p. 46).

¹⁴ Un écho de cette déclaration poétique essentielle pour la pensée horatienne relative à l'essence de la poésie et au rapport entre l'existence et la création se trouve dans un court passage appartenant aux *Epistulae* (II, 2) : *ni melius dormire putem quam scribere uersus* (v. 54). Les significations du contexte, quoiqu'elles conduisent vers une conclusion contraire aux allégations antérieures (Sat. II, 1, 7), remettent au centre du débat le problème de la corrélation entre l'existence, la poésie et son créateur.

épiques de l'univers mythique ne peuvent pas trouver une place idoine sur les cordes de la lyre: *magna modis tenuare paruis* (III, 3, 72)¹⁵.

Deuxièmement, le refus littéraire vise aussi la poésie épique d'inspiration historique, à savoir celle qui glorifie les dimensions grandioses de la geste romaine: soit dans le cadre d'une histoire révolue, qui se remémore les séquences dramatiques (la guerre de Numance, les guerres puniques, etc.), comme dans le poème II, 12, 1-4, 13-16 (*Nolis longa ferae bella Numantiae / nec durum Hannibalem nec Siculum mare / Poeno purpureum sanguine mollibus / aptari citharae modis [...] / me dulces dominae Musa Licymniae / cantus me uoluit dicere lucidum / fulgentes oculos et bene mutuis / fidum pectus amoribus*) et aussi, d'une manière indirecte, dans le poème II, 1, 37-40 (*Sed ne relictis, Musa procax, iocis / Caeae retractes munera neniae: / mecum Dionaeo sub antro / quaere modos leuiore plectro*); cela signifie le refus thématique et stylistique de la narration épique latine traditionnelle, qui descend de Naevius et d'Ennius; soit dans le cadre de l'histoire romaine contemporaine, ancrée dans un présent situé trop proche et étant trop imposant, comme celui de l'ère augustéenne, dans le poème I, 6, 5-12 (*Nos, Agrippa, neque haec dicere nec grauem / Pelidae stomachum cedere nescii / nec cursus duplicis per mare Ulixei / nec saeuam Pelopis domum // conamur, tenues grandia, dum pudor / imbellisque lyrae Musa potens uetat / laudes egregii Caesaris et tuas / culpa deterere ingeni*).

Enfin, également remarquable nous semble le refus de la poésie dramatique, remise aux soins des poètes comme Asinius Pollion et digne, pour citer de nouveau Horace, de porter le cothurne de Cécrops (*Cecropio [...] cothurno*, II, 1, 12).

Notre exposé ne nous permet pas d'insister sur les motifs qui justifient ces *recusationes* successives (au moins sur ceux déclarés par le poète même) : soit la condition poétique précaire (l'incapacité du talent, en I, 6, 9), y compris l'absence d'une expérience artistique certifiée (l'ignorance poétique, *nescii, ibid.*, v. 6), soit l'interdiction divine (la Muse, Apollon, etc., dans les poèmes I, 6, 9; II, 1; II, 12; IV, 15). Il s'agit d'arguments devenus ultérieurement des véritables lieux communs de la poésie apologétique du premier siècle impérial, dans le cadre général du thème de la *recusatio* (Dams : 1-5, 19-20, 32-33, 54-55 et pass.).

Mais, au-delà de ces refus thématiques et stylistiques – qui supposent une véritable intégration dans l'horizon de la poésie lyrique, car celle-ci est capable d'offrir sinon le **modèle** idéal de la poésie, au moins un **mode** idéal de sa pratique –, l'option horatienne pour l'expression lyrique n'apparaît pas pourtant intégrale. *Quo, Musa, tendis ?* C'est la question posée à la fin du troisième poème du pénultième livre lyrique. Une question emblématique pour le destin poétique d'Horace. Au fond, une auto-interrogation sur les sens de la poésie, sur les horizons vers lesquels elle s'ouvre¹⁶. Le syntagme *quo [...] tendis* dévoile une indécision foncière. Mais il dévoile aussi l'intention déclarée du poète de ne jamais rester le prisonnier d'une forme unique qui réfléchit et réverbère le même contenu : écrire de la poésie signifie une recherche permanente et une

¹⁵ En contradiction apparente avec le passage signalé ci-dessus, le poème 19 du deuxième livre rouvre les sources du mythe pour le chant lyrique : *fas [...] est mihi [...] cantare*, dit le poète (v. 9-11), en légitimant ainsi le mythe en tant qu'espace primaire de la poésie. La contradiction est apparente, parce que ce poème se trouve sous le signe de la vision (*uidi*, v. 2). Il est, en fait, une révélation dont l'authenticité est garantie par l'auteur même, par l'intermédiaire d'une interpellation directe, mais inédite, de l'auditeur, représenté ici par la postérité (*credite posteris*, v. 2). Par voie de conséquence, les lois de la vision révélatrice permettent (*fas est*, les vers 9 et 13) la transgression de l'espace lyrique – un espace par excellence humain, à l'intérieur duquel sont valables d'autres lois – et, de cette manière, la projection dans un état surnaturel (*recenti mens trepidat metu*, v. 5).

¹⁶ Pöschl : 506 (la signification de cette interrogation finale dans le contexte des odes ainsi nommées « romaines » et des quêtes novatrices en matière de poésie lyrique et de ses thèmes).

découverte des sens par l'entremise d'une rythmicité complexe, *quaere modos* (II, 1, 40), déterminée par la tradition¹⁷.

En dépit de toutes les possibilités offertes, la poésie lyrique ne s'identifie pas cependant avec la poésie même, avec son mode idéal d'exister. C'est l'un des derniers poèmes lyriques d'Horace qui témoigne en ce sens, peut-être le dernier (Dahlmann : 197-211). Il date de l'année 13, l'année qui marque l'abandon de la poésie lyrique par Horace et – peut-être surprenant – de la poésie même. La fin du poème 15 (le dernier dans le quatrième livre des *Carmina*) semble devenir le commencement d'un nouveau poème (resté imaginaire pour toujours, un projet trop vaste pour l'espace mesuré des chants lyriques) : il s'agit d'un possible poème sur Troie, Anchise et leurs descendants si glorieux : *Troiamque et Anchisen et almae / progeniem Veneris canemus* (les vers 31-32). Ces vers constituent, plutôt, un hommage, lui aussi possible, à Virgile, l'auteur de la plus imposante épopée dédiée à la romanité, depuis ses origines jusqu'à la fin de l'Antiquité. Mais cette attitude de la part d'Horace n'a aucunement impliqué une adhésion hypothétique à un nouvel idéal poétique, celui de la poésie épique, récusée d'ailleurs dans les poèmes lyriques précédents (voir *supra*). La dernière création lyrique d'Horace unifie, exactement comme dans le poème virgilien, grâce à une harmonisation parfaite des contraires, l'histoire et le mythe dans la même substance, impalpable, de la poésie. De toute façon, l'horizon lyrique avait été déjà dépassé (Thill : 243, 259-260 ; Kiessling : 465).

3. C'est de cette manière que nous pénétrons dans un dernier espace de la pensée poétique horatienne, celui des épîtres : un moment de crise acute, un seuil de la renonciation.

Fasciné par la vérité (*uerum*, I, 1, 11), par l'équité et par la convenance morale (*quid* [...] *decens*, *ibid.*), que ni la poésie satirique, ni – à plus forte raison – celle lyrique ne peuvent lui offrir, Horace renie en bloc la poésie : *uersus et cetera ludicra pono* (*ibid.*, v. 10). La sagesse (*sapere*, II, 2, 141)¹⁸ confère, maintenant, à la vie son sens fondamental. Posséder la sagesse, approprier le comportement individuel aux normes universellement valables de la sagesse permet, dans ce contexte, la redécouverte du but fondamental de l'existence humaine : *uera* [...] *uita* (*ibid.*, v. 144), une existence authentique, dans le monde de l'esprit, d'où est tout à fait exclue justement la poésie, associée aux préoccupations inutiles des enfants (*nugis*, *ibid.*, v. 141), à un jeu d'enfants (*pueris concedere ludum*, *ibid.*, v. 142).

Par voie de conséquence, la poésie (*uerba* [...] *fidibus modulanda Latinis*, v. 143) semble l'opposé de cet idéal de la *uera uita*, fondé sur la sagesse. Dans l'alternative poésie / perfection morale, Horace opte, en deux épîtres (I, 1, 10 et II, 2, 144, qui appartiennent aux années 20-18), d'une manière apparemment surprenante, pour la dernière – disons ainsi – chance de l'existence humaine. Mais l'option d'Horace ne semble ni catégorique, ni définitive. Ce qui nous indique clairement l'évolution sinueuse de sa pensée, toujours en mouvement, toujours intéressée de trouver les plus profonds sens de l'existence.

Dans cette dernière épître (II, 2), le mécontentement provoqué par la pluralité des formes d'expression poétique – parce que ces formes se montrent incapables d'offrir le meilleur cadre poétique et, en même temps, elles déterminent, de plus, une réception anarchique (*carmine tu gaudes, hic delectatur iambis, / ille Bioneis sermonibus et sale nigro*, v. 59-60) – culmine avec un véritable cri de la déroute en matière de création : *quid dem? quid non dem?* (v. 63). Au fond, une hypostase de l'indécision suprême de la conscience, une hypostase de la crise ontologique : *quid faciam uis?* (v. 57).

¹⁷ Nisbet-Hubbard : 31.

¹⁸ Pippidi : 65-73 (voir les sens multiples que les chercheurs ont attribué à ce concept philosophique et esthétique fondamental chez Horace, présent surtout dans l'*Art poétique*).

Néanmoins, la chance de la poésie ne disparaît pas. Ce qui la garantit ne peut pas être, bien sûr, l'incertitude du créateur, scindé entre le refus de la poésie et la recherche d'un mode idéal de l'existence, mais l'horizon de la commande sociale. Le poète des chants lyriques se vantait d'être montré du doigt par la foule des allants et venants (*monstror digito praetereuntium*, IV, 3, 22), lui, le seul joueur de lyre romaine (*Romanae fidicen lyrae*, *ibid.*, v. 23). Le poète des épîtres se reconnaît, à son tour, obligé de répondre à l'horizon d'attente : *iubet alter, petis* (II, 2, 63-64). La poésie, bien que les années l'épuisent (*tendunt extorquere poemata*, *ibid.*, v. 57), doit donc survivre, même au-delà, peut-être, de la volonté du poète.

C'est de cette manière, à savoir par des interrogations répétées adressées à l'œuvre (fait qui ne nous a pas permis pourtant d'insister sur toutes les réponses fournies, directement ou indirectement, par celle-ci), que nous sommes arrivés de nouveau avant ce syntagme si ambigu *nil scribens* du vers 306 de l'épître aux Pisons.

Hésitante toujours entre le refus et la négation du refus, entre le rejet et l'acceptation, le choix d'Horace en ce qui concerne une forme ou l'autre de la poésie se transforme, à la fin de son dernier œuvre, l'épître adressée à Auguste (II, 1) – appartenant aux années 13-12¹⁹ –, en une invocation dramatique de la poésie, en tant que possibilité unique de sauver l'histoire, l'existence humaine même en dernière instance: *nec magis expressi uultus per aenea signa, / quam per uatis opus mores animique uirorum / clarorum apparent* (v. 248-250). *Per uatis opus* (v. 249) représente le syntagme-clé du passage, de l'épître, de toute la pensée horatienne qui, à cette fin d'œuvre et de vie, se trouve fortement serrée en soi-même et par soi-même. La poésie, l'œuvre du poète (*uatis opus*) : voilà la seule garantie humaine de l'immortalité. La durée du renom, conférée par l'entremise de l'œuvre poétique, dépasse tout autre moyen, y compris les ouvrages de l'art visuel (*per aenea signa*, v. 248). L'idéal suprême de l'existence humaine et romaine se confond avec la grandeur de la création poétique.

Et pourtant, quelle création poétique ?

La satire et l'épître, nommées par un seul terme *sermo* (ici, dans le vers 250, mais aussi dans *Epist.* I, 4, 1), ne peuvent pas s'assumer la responsabilité de représenter la poésie, car leur condition est complètement humble (*repentes per humum*, *Epist.*, II, 1, 251).

Le poème lyrique, *carmen* (v. 258), se substitue comme un idéal immédiat, préférable : malgré cela, ni dans ses cadres ne peuvent trouver une place adéquate la splendeur de l'histoire, l'élan de la poésie : le poème lyrique est *paruum* (v. 257).

L'aspiration à un idéal supérieur pourrait prendre substance ou matérialité poétique soit par le truchement de la poésie épique (*res componere gestas*, v. 251), soit par un poème érudit, un *doctum carmen* (le syntagme nous appartient), selon le contenu des vers 252-253: mais le dédoublement de la forme dans laquelle on peut projeter la poésie idéale mine l'unité même de cet idéal.

Quel est alors l'idéal de la poésie ou, plus exactement, cette poésie idéale ?

La dernière épître et, ainsi que nous avons déjà montré, très probablement le dernier ouvrage d'Horace, l'épître adressée à Auguste, contient dans une position centrale (v. 90) le concept de *novitas* (Thill : 1-4). Dans la perspective de ce concept, la fin du poème et du discours poétique horatien même dans son ensemble peut acquérir des significations accomplies. La recherche de la nouveauté, l'exploitation de l'inédit dans la poésie équivaut, dans cette dernière perspective d'Horace, à une présence nécessairement permanente dans la conscience littéraire. D'autre part, cette ouverture sur la nouveauté devient une condition de la qualité, le critère axiologique fondamental : *mediocribus esse poetis / non homines, non di, non concessere columnae* (*Ars*, 372-373). La lutte contre la médiocrité littéraire signifie tout d'abord la lutte avec le vers, le combat

¹⁹ Sur la chronologie des derniers ouvrages horatiens, voir Rostagni: 90, 119; Pippidi: 79; Grimal [1]: 79.

incessant contre la tradition vétuste, contre le déjà dit, contre le chemin déjà foulé (Courbaud : 25 ; Thill : 260, 471-504, spécialement 473-479). Cette lutte signifie l'horreur provoquée par la banalité, par le commun et la routine, signifie l'attachement éprouvé pour la *nouitas* et l'idéal d'un vol plus haut : autrement, si le poème n'aspire à la perfection (*si paulum summo decessit, ibid.*, v. 378), il s'écroule dans les abîmes de l'oubli (*uergit ad imum, ibid.*).

Au nom de cet idéal de la poésie accomplie (Nisbet-Hubbard : 31 ; Thill : 176, n. 35) qui, à mesure qu'il paraît plus proche et plus facile à atteindre, s'éloigne en fait davantage, doit être repoussée l'imperfection, doivent être ciselés le son, le mot, le vers, le poème, tout doit être vérifié par l'ongle et jusqu'au bout des ongles, *castigare ad unguem* (*Ars*, 294). Au nom de cet idéal de la poésie parfaite, professé par Horace le long de son œuvre, surtout dans les épîtres finales, est refusé tout ce qui se trouve en bas, au-dessous de cet idéal ; et, si on n'atteint pas la mesure des normes de cet idéal, tout ce qu'on a écrit, quoiqu'on a écrit, quoiqu'on a publié, n'a aucune valeur : *nil scribens*. C'est comme si on n'avait rien écrit. Peu importe que le poète se réveille de bon matin, s'assoit à la table pour écrire et demande des papyrus et un porte-plume (voir ce scénario dans *Epist.* II, 1, v. 111-113). Le refus devient la condition obligatoire de la perfection.

Entre le verbe poétique et la pensée de la sagesse, l'indécision a été définitivement tranchée. La poésie a vaincu, même au moment où la renonciation à elle paraît imminente.

Et pourtant, quel mode de la poésie incarnera la perfection ? La fin de la dernière épître, adressée à Auguste, laisse la question sans la réponse attendue. En sauvant la condition humaine, la poésie devra se sauver elle-même. Mais comment ? Si on nie les formes établies de la poésie – de nature satirique ou familière, épistolaire, lyrique, épique, dramatique, le poème docte (évité, quoique recommandé) – est-ce qu'on n'arrive pas de nouveau à la négation de la poésie elle-même ? C'est justement dans ce refus de cantonner la poésie entre des limites considérées insurmontables, c'est justement dans ce refus de subordonner la poésie aux formes de l'expression, soumises toujours à la révision, sinon à l'amélioration que nous avons considérée, dans les pages précédentes, que réside le fondement ontologique de l'idéal horatien de perfection poétique²⁰.

Nous croyons qu'ici se trouve ce que nous avons nommé l'énigme du refus chez Horace. Après l'an 12, le poète s'est tu pour toujours. À partir de l'année de son déménagement dans l'éternité, l'histoire a couvert définitivement cette énigme²¹.

REFERENCES

- Cartault, A. (1899). *Étude sur les Satires d'Horace*, Paris.
 Courbaud, E. (1914). *Horace, sa vie et sa pensée à l'époque des épîtres. Étude sur le premier livre*, Paris.
 Dahlmann, H. (1970). *Kleine Schriften*, Hildesheim – New York.
 Dams, P. (1970), *Dichtungskritik bei nachaugusteischen Dichtern*, Marburg – Lahn.
 Grimal, P. (1968). *Essais sur l'Art Poétique d'Horace*, Paris.
 Grimal, P. (1965). *Horace*, Paris.
 Grube, G. M. A. (1965). *The Greek and Roman Critics*, London.

²⁰ Voir aussi Marchesi : 552.

²¹ Une telle réponse différée, convertie dans une attitude indécise, qui réunit toutes les conditions d'une véritable énigme, a été jadis formulée intuitivement (Grimal : 84) : « Après l'*Art Poétique*, ou l'*Épître à Auguste* [...] la voix d'Horace se tait. Toutes les tentations qu'il portait en lui, drame satirique, épopée, 'épinicie', il a tout refusé, petit homme nonchalant et têtu, inquiet de se définir et résolu à ne pas franchir ses propres limites. » Le célèbre savant français proposait cependant un sens complètement différent – par rapport à notre analyse – du profil spirituel horatien, à savoir l'image du créateur parfaitement content de rester à l'intérieur de ses propres limites. Notre étude dans son ensemble a essayé de démontrer exactement le contraire.

-
- Hering, Wolfgang (1979). *Die Dialektik von Inhalt und Form bei Horaz. Satiren Buch I und Epistula ad Pisones*. Berlin.
- Hus, A. (1965). *Docere et les mots de la famille de docere*, Paris.
- Immisch, O. (1932). *Horazens Epistel über die Dichtkunst*, Leipzig.
- Kiessling, A. (1930). *Q. Horatius Flaccus. Oden und Epoden*. Erklärt von Adolf Kiessling. Siebente Auflage, besorgt von Richard Heinze, Berlin.
- La Drière, C. (1939), *Horace and the Theory of Imitation*, in « American Journal of Philology ».
- Marchesi, C. (1978). *Scritti minori di filologia e di letteratura*. In appendice *Religiosità di Marchesi*, di Pietro Ferrarino. Vol. II, Firenze.
- Merguet, H. (1905), *Handlexicon zu Cicero*, Leipzig.
- Nisbet, R. G. M., Hubbard, M. (1987). *A Commentary on Horace : Odes, Book II*, Oxford.
- Norden, E. (1966). *Kleine Schriften zum klassischen Altertum*. Herausgegeben von Bernhard Kytzler. Berlin.
- Pascal, C. (1920). *Scritti varii di letteratura latina*, Torino.
- Pippidi, D. M. (1984). *Parerga. Écrits de Philologie, d'Épigraphie et d'Histoire ancienne*, București-Paris.
- Pöschl, V. (1981). *Bemerkungen zu den Horazoden III 7-12*, in *Litterature comparate. Problemi e metodo. Studi in onore di Ettore Paratore*. Volume secondo : *Letterature antiche*, Bologna.
- Ronconi, A. (1972). *Interpretazioni letterarie nei classici*, Firenze.
- Rostagni, A. (1937). *Orazio*, Arpino.
- Rostagni, A. *Arte poetica di Orazio*, Edizione minore, Torino, s. a.
- Sedley, D. (2014). *Horace's Socraticae chartae (Ars poetica 295-322)*, in « Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici », 72, 97ss.
- Thill, A., Alter ab illo. (1979). *Recherches sur l'imitation dans la poésie personnelle à l'époque augustéenne*, Paris.
- Williams, G. (1968). *Tradition and Originality in Roman Poetry*, Oxford.
- Wimmel, W. (1960). *Kallimachos in Rom. Die Nachfolge seines apologetischen Dichtens in der Augusteerzeit*, Wiesbaden.

LIVIU FRANGA • PhD Professor at the Faculty of Foreign Languages and Literatures, University of Bucharest. His research is mainly centered around classical literatures and cultures: history of Latin literature, literary ideas and aesthetics in Antiquity, modern reception of the Greek and Latin classics, theory and practice of translation, etc. His most recent publications include: *Poezii latini și poezia lor. De la Lucilius la Martialis*, I, București, 2007; *Scrisori din mica mea latinitate*, București, 2010; *Ianus*, Iași, 2015.

E-MAIL • liviu_fringa@yahoo.com