

Robin GLINATSI

INTRODUCTION

La fortune d'Horace est considérable dans la littérature et la pensée occidentales. Qui méconnaît la fameuse injonction *carpe diem*¹ ou la célèbre comparaison *ut pictura poesis*², élevée par la postérité au rang de principe d'écriture ? Mais, si l'auteur paraît familier, il l'est souvent, justement, au titre de courtes citations, d'axiomes ou d'une affiliation plus générale à tel ou tel courant de pensée. On s'est volontiers représenté un Horace épicurien jouissant du confort que lui procurait sa villa de Sabine³ ; on l'a également vu s'arrimer à la doctrine stoïcienne dans les odes civiques⁴ et incarner ainsi un sens de la dignité et de la mesure bien éloigné des préconisations d'Épicure. Il est malaisé, en réalité, de saisir l'unité d'une figure auctoriale qui s'est adonnée à la pratique de genres aussi distincts que la poésie iambique, la satire, la poésie lyrique ou encore l'épître et qui, d'un point de vue philosophique, n'a cessé de privilégier l'éclectisme, même si l'on décèle, à la lecture de certains textes, les marques d'une influence doctrinale précise. Dans l'*Épître* I, 1, le Venousien clame son souci d'indépendance en ces termes :

*Ac ne forte roges quo me duce, quo Lare tuter ;
nullius addictus iurare in uerba magistri,
quo me cumque rapit tempestas, deferor hospes*⁵.

Et ne va pas me demander sous quel chef, auprès de quel lare je trouve refuge : je ne me suis pas engagé à jurer sur les paroles d'un maître, mais suis emporté, hôte de passage, partout où m'entraîne la tempête.

Ces vers cristallisent la diversité du corpus horatien et des idées qui y circulent. Si le propos épouse de toute évidence la perspective philosophique, il semble également pouvoir trouver un terrain d'application dans le rapport qu'Horace cherche à entretenir avec les modèles de la tradition poétique, grecque surtout. Les *magistri* sont sans doute ces grands penseurs qu'il découvrit à Athènes, « au milieu des bosquets d'Académus⁶ » et dont il assimila notamment les positions en matière de création littéraire, mais aussi ces auteurs canoniques qu'il avait déjà lus et étudiés auparavant à Rome, à une époque où il apprit en particulier « à quel point la colère d'Achille fut préjudiciable aux Grecs⁷ ». Horace s'engage donc dans les méandres de l'écriture en se gardant bien d'emprunter trop longtemps le sillage étroit d'un même maître. Semblable à l'abeille du *Matinus*⁸, il se pose de fleurs en fleurs, sans jamais s'attarder sur l'une d'entre elles. Lorsqu'il puise à une source, il ne s'y baigne pas et a tôt fait de la délaisser au profit d'une autre. Dans les *Odes*, il déjeune à la table d'Alcée et de Sappho, mais dîne à celle de Pindare. Les *Épîtres* du livre I sont imprégnées de stoïcisme, mais s'ouvrent également à l'épicurisme, aux vues de

¹ *Ode* I, 11, 8.

² *Ars*, 361. Au sujet des interprétations dont la formule fit l'objet dès l'Antiquité, voir H. Markiewicz, « *Vt pictura poesis*... A history of the topos and the problem », *New Literary History*, 18 (3), 1987, p. 535-558.

³ Cf. *Épître* I, 4.

⁴ Cf. en particulier *Odes* III, 1 à III, 6.

⁵ *Épître* I, 1, 13-15.

⁶ *Épître* II, 2, 45.

⁷ *Épître* II, 2, 41-42.

⁸ Cf. *Carmen* IV, 2.

l'Académie ou du Lycée, parfois même au cynisme⁹. L'allusion est toujours préférée au dogme, à l'imitation suivie.

C'est sur la base de ce constat qu'a été initiée la journée d'études « *Quo me cumque rapit tempestas, deferor hospes* : l'œuvre d'Horace dans sa diversité », qui s'est tenue à l'Université de Lille III le 17 juin 2011. La manifestation s'est donnée pour tâche d'affronter la pluralité du corpus horatien sans prétention à l'exhaustivité, mais avec l'intention avouée d'aborder chacun des genres investis par le Venousien. La prise en considération de cette diversité est d'abord reflétée par le programme général de la journée, qui fait apparaître toute une déclinaison générique, des *Satires*, œuvres de jeunesse pleines de vivacité et de mordant, aux *Épîtres*, rédigées par un poète mature affichant sa prédilection pour la réflexion morale. Mais elle se lit également dans certaines contributions appréhendées de manière isolée. Les analyses respectivement menées par Christine Kossafi, Bénédicte Delignon et Robin Glinatsis adoptent un point de vue transgénérique, tout comme celles, d'ailleurs, conduites par Annick Stoehr-Monjou et Nathalie Dauvois, qui envisagent des moments distincts de la réception de l'auteur. La *uarietas* horatienne se trouve alors projetée sur le plan de la diachronie, Jean-Christophe Jolivet et Olivier Thévenaz examinant, à l'autre extrémité de la chaîne temporelle, le traitement de deux modèles précis, Homère et Sappho.

PRESENTATION DES CONTRIBUTIONS

Les deux contributions dédiées à l'étude des sources ont ceci de particulier qu'elles mettent à l'honneur des auteurs auxquels la critique horatienne moderne ne s'est pas spécialement attachée. Les poèmes homériques, d'abord, n'inspirent pas la pratique scripturale du Venousien elle-même, mais sa conception de l'art d'écrire et, corollairement, de l'art de vivre. Paradigme exploitable en de nombreux domaines, Homère est convoqué à plusieurs reprises dans l'*Épître aux Pisons* en tant que maître de poésie, mais il l'est aussi au sein de l'*Épître* I, 2 en qualité de maître de morale. C'est sur cette seconde convocation que se penche l'analyse de Jean-Christophe Jolivet. S'inscrivant dans une tradition instaurée notamment par les Stoïciens, Horace propose une lecture allégorique de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*. Le poète de Chios est perçu comme l'inventeur de la philosophie, lui qui a mis en scène les passions des hommes et a ainsi donné matière à des leçons de facture éthique. Jean-Christophe Jolivet montre néanmoins que l'interprétation horatienne des poèmes homériques est apparemment soumise à des influences exégétiques diverses, des *Allégories d'Homère* du pseudo-Héraclite au *De Homero* du pseudo-Plutarque. Olivier Thévenaz, pour sa part, entend revaloriser la figure de Sappho, qui, lorsqu'il s'est agi de mesurer l'influence des poètes lesbiens sur les *Odes*, est souvent restée dans l'ombre d'Alcée. Le spectre de Sappho affleure d'abord dans les choix prosodiques d'Horace, la strophe sapphique revenant de manière lancinante au fil du recueil. Il semble ensuite avoir conditionné, au moins en partie, la représentation horatienne d'Alcée à l'intérieur des *Odes*; le versant symposiaque de l'œuvre du maître est fréquemment valorisé, au détriment de sa dimension civique.

Plusieurs thèmes ou motifs déterminés favorisent et encouragent même une approche transversale des œuvres d'Horace. C'est le cas du personnage de la sorcière, que Christine Kossafi étudie dans trois pièces relevant de genres différents : la *Satire* I, 8 et les *Épodes* V et XVII. La première introduit Canidie et Sagana dans le cadre d'une saynète aux forts accents burlesques. Les secondes affichent, quant à elles, une tonalité plus pathétique. Malgré ces disparités, la présentation des *sagae* répond à un même principe descriptif, fondé sur la juxtaposition de tableaux. Aux aspects poétiques s'ajoutent de probables enjeux politiques, dans la mesure où les sorcières horatiennes peuvent apparaître comme des incarnations de la violence ambiante, cristallisée autour du conflit opposant Octave à Antoine. Bénédicte Delignon s'intéresse à un autre thème, celui des amours ancillaires, et confronte deux corpus hétérogènes, les *Satires* et les *Odes*. La *Satire* I, 2 et l'*Ode* II, 4 font l'objet d'un traitement particulier, en ce qu'elles puisent à une source commune, une épigramme érotique de Philodème dans laquelle le

⁹ Voir R. Mayer, « Horace's *Epistles* I and philosophy », *American Journal of Philology*, 107, 1986, p. 55-73.

poète s'extasie, en un bref catalogue, sur les différentes parties du corps de sa bien-aimée. Les deux poèmes dévoilent une même propension à la moralisation ; la *Satire* I, 2 cherche à détourner les jeunes gens de l'adultère et s'appuie sur l'épigramme philodémienne pour situer le juste milieu dans le domaine des relations amoureuses, tandis que l'*Ode* II, 4 se referme sur une *renuntiatio amoris* où le poète fait montre d'une sagesse que son âge mûr lui a fait acquérir. Robin Glinatsis, quant à lui, considère le discours horatien sur la poésie et les modalités de son énonciation, remarquables par leur multiplicité. De la *Satire* I, 4, où est décrite la notion de *libertas*, caractéristique du genre satirique, au *Carmen* IV, 2, qui, grâce à la métaphore de l'abeille, affirme la nécessité du *labor limae*, le poète emprunte un itinéraire critique sinueux mais cohérent au cours duquel la réflexion se renouvelle sans jamais se renier. La cohérence thématique paraît même soutenue par une cohérence stylistique, ainsi que le révèle l'examen des passages de l'*Épître aux Pisons* traversés d'accents lyriques et satiriques.

Alice Bonandini interroge les *Satires* à l'aune d'une distinction établie par Quintilien. D'après le rhétoricien, il existe deux types d'écriture satirique : l'un, exclusivement en vers, est représenté par les auteurs canoniques que sont Lucilius, Horace et Perse, tandis que l'autre, prosimétrique, trouve ses principaux points d'ancrage dans les *Saturae Menippeae* de Varron et l'*Apocolocyntosis*, attribuée à Sénèque. Si des jeux d'écho entre Varron et Horace ont été mis en évidence dans le cadre de plusieurs études, une comparaison de l'œuvre du Venousien avec l'*Apocolocyntosis* n'a jamais vraiment été opérée. Partant de l'idée que la diatribe constitue une source commune aux deux déclinaisons de la *satura*, la contribution d'Alice Bonandini s'applique à réparer ce manquement. L'enquête souligne notamment la propension du livre II des *Satires*, plus ouvert au dialogisme, à renouer avec certains éléments caractéristiques de la satire ménippée, tels les attaques contre les prétendus philosophes ou l'attachement au contexte des Saturnales.

Rendre compte de la postérité d'un auteur à une époque donnée implique un effort de contextualisation qu'Annick Stoehr-Monjou, attachée à la réception d'Horace dans l'Antiquité tardive, ne manque pas de fournir. Il s'agit en particulier de sonder la présence horatienne dans la *Consolation de Philosophie* de Boèce, non sans avoir éclairé, au préalable, la manière dont les grands représentants de la littérature tardo-antique se réfèrent au poète augustéen. De multiples allusions se font jour dans l'œuvre étudiée ; elles prennent la forme tantôt explicite de citations textuelles ou de souvenirs lexicaux, perceptibles surtout dans les passages en prose, tantôt plus discrète de réminiscences éthiques ou de variations métriques semblables à celles qu'Horace exhibe dans le recueil des *Odes*. Toutes participent, à des degrés variés, d'une méthode thérapeutique que Philosophie prescrit à Boèce prisonnier pour lui permettre de surmonter l'épreuve à laquelle il est confronté. Nathalie Dauvois, de son côté, se focalise sur la Renaissance. Si le Moyen Âge accorde sa prédilection à l'Horace moralisant des *Satires*, la Renaissance tend à privilégier les *Odes*. C'est ce qu'indique la lecture d'une pièce de Pétrarque extraite du recueil des *Epistolae ad familiares* et adressée au Venousien lui-même. Inaugurant un mode de célébration que les auteurs renaissants, tels Politien et son disciple Crinito, reprendront à l'envi, le poète d'Arezzo y salue notamment la variété thématique des compositions lyriques d'Horace. Sur le même modèle, Salmon Macrin étend l'éloge aux *Satires*, aux *Épodes* et aux *Épîtres*. Une consultation de quelques éditions humanistes des œuvres horatiennes montre à son tour que le principe de variété, sensible dans les titres attribués aux différents poèmes, sous-tend la composition des recueils.

Au terme de cette introduction, je souhaiterais exprimer toute ma reconnaissance envers celles et ceux qui ont pris part à ce projet. Que Mesdames Perrine Galand et Virginie Leroux, qui ont permis la publication de ces articles dans le présent numéro de *Camenae*, soient également remerciées.