

Nathalie DAUVOIS et Michel MAGNIEN (EA 174-Université Sorbonne nouvelle)

INTRODUCTION :

PERSONAE HORATIANAE : PERSONNES HORATIENNES D'AUTEURS

*Ille, uelut fidis arcana sodalibus olim
Credebat libris, neque, si male cesserat, unquam
Decurrens alio ; neque si bene. Quo fit ut omnis
Votina pateat ueluti descripta tabella
Vita senis. (Sat. II, 1, 29-33)*

Tous les poèmes d'Horace sont écrits à la première personne et la plupart d'entre eux sont adressés. Horace s'y adresse à ses pairs, ses amis, à Mécène, à Auguste, comme le rappellent les titres des éditions anciennes, *Ad Mocoenatem* pour la première ode, la première satire, la première épître, *ad Sestium*, *ad Pyrrham*, *ad Agrippam*, etc. Alors que les commentateurs de Virgile sont obligés, comme Servius, de chercher les doubles du poète sous les personnages des *Bucoliques*, ils peuvent, concernant Horace, se fonder sur ses propres poèmes, non seulement pour décrire ses relations aux autres poètes et aux grands de son temps, mais aussi pour raconter sa vie, cette vie qui apparaît dès les premières éditions de ses œuvres en tête de l'ouvrage. Les éditions humanistes comme celles d'Estienne en comportent une série, de Suétone à Crinito et Fabricius, toutes en grande partie fondées sur des extraits de l'œuvre¹. Horace a en effet pris soin, dans certaines de ses satires (I, 4, I, 6 par exemple), mais aussi dans plusieurs de ses odes ou de ses épîtres, de raconter des détails de son enfance, d'évoquer son éducation, ses amitiés, sa rencontre avec Mécène ou des épisodes de sa vie.

Cette coïncidence du je qui s'exprime dans les poèmes d'Horace avec la personne de l'auteur, est au cœur de notre sujet. Elle n'est pourtant pas sans faire débat. Dans la lignée des travaux de Paul Veyne sur l'élégie romaine, d'Alain Deremetz sur le miroir des Muses² et de Kirk Freudenburg³, Emily Gowers s'est en particulier interrogée sur cette dimension autobiographique de l'œuvre d'Horace et sur la représentation de soi qu'y offre l'auteur⁴. Plus récemment, J.-D. Sondag⁵, étudiant à son tour les « masques d'Horace », à la suite des travaux de Claude Calame sur les « masques d'autorité »⁶ et de Michel Foucault, a proposé l'hypothèse qu'y était en œuvre un « souci de soi », et que l'œuvre horatienne agençait différentes *personae* au besoin contradictoires au service d'une méthode d'analyse du monde

¹ Voir à ce sujet N. Dauvois, « Vies de poètes anciens à la Renaissance, l'exemple de la vie d'Horace », *Ecrire des Vies, Espagne, France, Italie 16^e-18^e s.*, D. Boillet, M.-M. Fragonard, H. Tropé, éd., Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2012, p. 145-158.

² Alain Deremetz, *Le Miroir des Muses, Poétiques de la réflexivité à Rome*, Lille, Presses du Septentrion, 1995.

³ Kirk Freudenburg, *The Walking Muse: Horace on the Theory of Satire*. Princeton, Princeton University Press, 1993.

⁴ Emily Gowers, « Fragments of Autobiography in Horace Satires 1 », *Classical Antiquity*, vol. 22, No. 1 (April 2003), p. 55-91

⁵ Jean-Damien Sondag, « Les masques d'Horace : se dire et dire je », *Camenae* 1, 2007.

⁶ Claude Calame, *Masques d'autorité. Fiction et pragmatique dans la poésie grecque antique*, Paris, Les Belles Lettres, 2005.

et de formation de soi, inventant avant Montaigne une poétique de l'essai, une poétique du *sermo* adaptées à un sujet et à un monde contingents⁷.

C'est à confronter ces analyses à la façon dont les auteurs de la Renaissance lisent Horace et à leur propre mise en scène de soi dans leurs poèmes que les articles ici rassemblés — fruits d'un séminaire tenu en Sorbonne en 2012-2013 et d'une journée d'étude sur le sujet⁸ — sont consacrés. Il s'agira par là même d'interroger la relation entre personne et personnage d'auteur telle que la Renaissance l'envisageait, telle que l'œuvre d'Horace lui permettait de la penser et de la mettre en pratique. L'article de Pascal Debailly s'attache ainsi à la catégorie critique de l'*ethos* et analyse la façon dont l'Horace satirique offre aux poètes des guerres civiles et du premier dix-septième siècle un modèle d'engagement « philosophique, citoyen et personnel », et leur donne l'exemple non d'un regard corrosif sur le monde qui les entoure mais d'une « poétique de l'existence » en même temps que l'expression d'une éthique de la contingence.

Particulièrement sensible est en effet la façon dont le *sermo* horatien, cette libre conversation qui permet de parler de soi en toute liberté, autant que les thèmes et motifs des satires et des épîtres, a marqué non seulement Erasme ou Montaigne mais les poètes français et néolatins de la Renaissance. L'œuvre d'Horace propose, sinon un équilibre, du moins un balancement entre engagement au service de l'état et retrait, autobiographie et sociabilité, qui rencontre un écho particulier chez les grands serviteurs de l'état, Jean Du Bellay et Michel de L'Hospital. Ce dernier fait, en se recommandant du poète de Venouse, le choix du style moyen de l'épître et de la médiocrité, de la juste mesure, de la voie moyenne entre les extrêmes qui menacent l'état en cette période troublée. Le modèle d'Horace permettrait de concilier adaptation aux circonstances et élévation philosophique au dessus de ces circonstances. Le style simple du *sermo* que revendique L'Hospital est au demeurant souvent chez les écrivains chrétiens de la Renaissance plus imprégné de l'idéal évangélique que de la pratique horatienne, et empreint d'une gravité à la fois religieuse et civile qui l'éloigne du poète latin, comme le rappelle ici L. Petris. Et c'est plutôt en français, chez Du Bellay ou Ronsard, que se font entendre des échos du discours d'Horace sur lui-même. J.-C. Monferran relit ainsi à l'aune de l'ensemble des œuvres de Du Bellay et d'Horace la relation qu'entretient le recueil des *Regrets* avec celui des *Sermones* d'Horace. Choix du *sermo*, renonciation aux *ludicra* lyriques, répartition des domaines poétiques entre Ronsard et lui en écho au couple d'Horace et Virgile, reprises de motifs satiriques accompagnent une mise en scène de soi dans son rapport aux autres. *Les Regrets* comme les *Sermones*, sont constitués de pièces adressées à des amis, fondés sur maints effets de dialogisme. L'influence d'Horace permettrait ainsi de rendre compte de l'ensemble du recueil, comme de sa place dans l'ensemble de l'œuvre et de la poétique de leur auteur, revenant de l'*Horatius lyricus* des *carmina* à l'*Horatius ethicus* des *sermones*.

L'ironie et l'auto-portrait ironique d'Horace dans les satires et dans les épîtres, modélisent le discours du dernier Du Bellay, comme du dernier Ronsard, notamment dans leur rapport aux grands, comme le met en lumière ici Nicolas Lombart. Les liens que

⁷ Voir la conclusion de son article : « L'auteur biographique exerce le magistère dans l'écriture sous la forme du *je*, il n'est jamais dupe de l'identité à laquelle il renvoie. Contrairement à la poésie élégiaque, il ne s'enferme pas de manière délibérée dans un seul et même personnage. L'effort du poète tend à multiplier les points de vue, changer soudain d'éclairage; il est aux antipodes du dogmatisme, qu'il soit littéraire ou philosophique. Il s'agit non pas de pallier les incertitudes, mais d'inventer un mode de vie et de pensée compatibles avec elles, une conscience heureuse, lucide de sa propre contingence. »

⁸ Le séminaire tenu 2012-2013 et la journée d'étude du 20 juin 2012 s'inscrivent dans le cadre du projet ANR-ERHO, « Études sur la réception d'Horace à la Renaissance » (EA 174-Université de la Sorbonne nouvelle-Paris 3), voir notre site <http://www.univ-paris3.fr/horace>.

définit Horace avec les grands, Auguste ou Mécène, peuvent au premier abord sembler présenter plus d'affinités avec la façon dont Marot redéfinit ses liens à François I^{er} et aux diverses figures d'amis-protecteurs, autant qu'à sa prédilection pour l'épître et pour toutes les formes de poèmes adressés dans le style simple du *sermo*, qu'avec les écrits altiloques d'un Ronsard. On relève néanmoins peu de traces et de souvenirs d'Horace chez le poète de Cahors⁹, alors que les textes de ses amis du *sodalitium* lyonnais qui écrivent en langue latine, Bourbon et Ducher, bruissent, à l'instar de ceux de Ronsard et Du Bellay en français, d'échos des formules horatiennes s'adressant par exemple à Mécène, dans leurs poèmes aux grands, comme le montre ici Sylvie Laigneau. Son analyse est au demeurant nuancée. Tout en reprenant à Horace nombre de ses motifs, l'humilité du poète face au grand, la *recusatio propter humilitatem*, et même de ses formules dans l'adresse aux mécènes, Bourbon et Ducher s'en distinguent par une révérence beaucoup plus nette à l'égard du rang de leurs protecteurs, mais aussi une insistance beaucoup plus crue sur ce qui les lie à leurs mécènes, l'argent. Nicolas Lombart, tout en signalant l'importance de la reprise de motifs horatiens dans les poèmes de Ronsard au cardinal de Lorraine, décrit le même glissement vers une rhétorique de la sollicitation et l'usage plus amer, moins apaisé que chez Horace de l'autoportrait ironique dans les poèmes au cardinal. Il suggère qu'il faudrait peut-être plutôt aller chercher des échos de la relation amicale entre Horace et Mécène dans les poèmes adressés à l'envi par Du Bellay et Ronsard à Jean Brinon.

Les enjeux sont devenus différents quand, un siècle plus tard, Boileau se pose en nouvel Horace. Selon Léo Stambul, le modèle d'Horace est d'abord revendiqué en France au XVII^e siècle par la littérature galante en réaction contre les excès d'une littérature satirique manquant de l'*urbanitas*, de la douceur qui caractérisent le poète latin. Les satires de Boileau se situent dans ce courant mais Boileau, dès 1666, se désolidarise de ce mouvement galant et revendique de manière personnelle l'héritage horatien et notamment celui d'une *persona* éthique dont il serait la réincarnation. Cette double postulation de l'imitation horatienne, caractéristique du XVII^e siècle français, vers l'esthétique galante d'une part et l'éthique individuelle d'autre part, conduirait à une ligne de partage nette entre la lignée des *carmina* d'un côté et celle des *sermones* de l'autre.

Marie-Alice Belle, s'intéressant aux discours préfaciel des traductions d'Horace dans l'Angleterre du même dix-septième siècle, analyse d'abord le rôle essentiel que joue dans la mise en scène de soi, comme auteur et comme traducteur, la référence de Ben Jonson à Horace. Jonson construit en effet tout au long de son œuvre, une *persona* d'auteur modelée sur celle d'Horace, qui n'est pas sans susciter critiques et commentaires. La figure d'Horace constitue à partir de là dans l'ensemble du discours préfaciel une figure-clé qui permet « aux différents traducteurs du corpus horatien d'articuler les enjeux traductologiques, mais aussi poétiques et éthiques associés aux différents modes de réécriture des œuvres antiques qui marquent le XVII^e siècle anglais ». Figure de créateur et de critique, Horace offre ainsi aux diverses *personae* des traducteurs l'occasion de s'affirmer et de se définir, autant qu'une matière privilégiée.

La mise en scène de soi dans l'œuvre d'Horace est caractérisée par le *decorum*, par cette adaptation à des circonstances, des destinataires, des moments de la vie et de l'actualité, et des enjeux d'écriture différents¹⁰. C'est ce qui en fait une figure propre à l'appropriation et à

⁹ S'y étant essayé lors d'une séance de notre séminaire, Guillaume Berthon avait montré l'importance beaucoup plus évidente de Virgile et Martial.

¹⁰ Voir le commentaire de Georg Fabricius dans la préface de son édition des œuvres, *Q. H. F. poemata, illustrata argumentis et castigationibus Georgii Fabricii*, Lipsiae, 1571, A6v^o-A7 : « non in aperto quidem contemptu

L'adaptation à des époques, des œuvres, des auteurs différents. La diversité même de son œuvre, comme le montre ici notamment J.-C. Monferran, permet un usage différencié et différé au long d'une carrière. Mais l'ensemble des contributions ici réunies témoigne aussi à quel point les enjeux éthiques et poétiques sont indissociables dans ces réinventions d'une *persona* d'auteur, et combien la pratique du *sermo*, de l'ironie, les choix stylistiques et formels relèvent d'une revendication aussi bien éthique que poétique. Autant de figures, autant de je, autant d'hommages à une « personnalité littéraire » qui permet de construire et d'interroger la sienne propre. Le parallèle brossé par Pierre de Nolhac entre Horace et Ronsard illustre le lien entre choix d'un modèle et affinités des figures d'auteur, entre éthique et poétique, et il faut peut-être moins en retenir le rapport de cause à effet que l'interaction, moins l'effet de « nature » que les similitudes de choix de vie et d'écriture :

Horace, qui prépara Ronsard à comprendre le lyrisme grec, s'imposait à lui par des affinités plus intimes que le grand Pindare [...]. Aussi garda-t-il le premier comme son écrivain favori et lui resta-t-il fidèle jusqu'à la fin. Il retrouvait en lui beaucoup de traits de sa propre nature. [...] les deux poètes étaient nés, à des siècles de distance, avec de semblables dispositions à envisager la vie et tendaient à résoudre de même façon les problèmes philosophiques et moraux¹¹.

Deorum, ut fecit Epicurus [...] nec in publico turpis vixit, aut sues aequatum putide egit, quod de aliquibus proditum. Sed personis, locis, temporibus, moribus, et ipse se fortunae accomodavit (Il reprend là le jugement de Diogène Laërce sur Aristippe). Voir sur cette notion-clé de l'art poétique et de l'ensemble de l'œuvre d'Horace le numéro de *Camenae* que nous lui avons consacré (*Camenae* 13, octobre 2012).

¹¹ Ronsard et l'Humanisme, Paris, Champion, 1921, p. 33.