

8A

40

PIERRE GRIMAL

ESSAI  
sur  
*L'ART POÉTIQUE*  
D'HORACE



SOCIÉTÉ D'ÉDITION D'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR  
5, place de la Sorbonne  
PARIS - V<sup>e</sup>

**Dans la même collection :**

*non coll*

- ADAM (A.). - *Le mouvement philosophique dans la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle.*
- CASTEX (P.-G.). - *Alfred de Vigny : « Les Destinées ».*
- CASTEX (P.-G.). - *Le Rouge et le Noir de Stendhal.*
- CHAMARD (H.). - *Joachim du Bellay : Œuvres poétiques.*
- CHEVALLIER (R.). - *Les études supérieures de latin.*
- COCHIN (H.). - *François Pétrarque (1304-1374). Préface et traduction.*
- COHEN (M.). - *Le subjonctif en français contemporain.*
- COHEN (M.). - *Grammaire française en quelques pages.*
- DÉDÉYAN (Ch.). - *L'Italie dans l'œuvre romanesque de Stendhal. Tomes I et II.*
- DÉDÉYAN (Ch.). - *Rilke et la France. Tomes I, II, III et IV.*
- DÉDÉYAN (Ch.). - *J.-J. Rousseau et la sensibilité littéraire à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle.*
- DÉDÉYAN (Ch.). - *Gérard de Nerval et l'Allemagne. Tomes I, II et III.*
- DÉDÉYAN (Ch.). - *Le cosmopolitisme littéraire de Ch. Du Bos. Tomes I, II et III.*



Pierre GRIMAL  
Professeur à la Sorbonne

ESSAI

sur

ESSAI

sur

L'ART POÉTIQUE

D'HORACE

2825

16° Yc  
278

FEDRS  
PARIS

DL • 13 5 1968 • 0 8 5 4 1

ESSAI  
sur  
L'ART POLITIQUE  
D'ORAGE

Pierre GRIMAL  
Professeur à la Sorbonne

ESSAI  
sur  
*L'ART POÉTIQUE*  
D'HORACE.



SEDES  
PARIS

## DU MÊME AUTEUR

---

- Les jardins romains. Essai sur le naturalisme romain*, De Boccard, 1944.  
*Sex. Iulius Frontinus. De aquae ductu urbis Romae*, Les Belles Lettres, 1944
- Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, P. U. F., 1951.  
*Sénèque*, collection « Philosophes », P. U. F., 1948.  
*La mythologie grecque*, collection « Que sais-je ? », P. U. F., 1953.  
*La vie à Rome dans l'Antiquité*, *ibid.*, 3<sup>e</sup> éd. 1967.  
*Les villes romaines*, *ibid.*, 3<sup>e</sup> éd. 1966.  
*L'art des jardins*, *ibid.*, 2<sup>e</sup> éd. 1966.  
*Le siècle d'Auguste*, *ibid.*, 3<sup>e</sup> éd. 1965.  
*La littérature latine*, *ibid.*, 1965.  
*Le siècle des Scipions. Rome et l'hellénisme au temps des guerres puniques*. Paris, E. Aubier, 1953.  
*Les intentions de Propertius et la composition du livre IV des Élégies*, Bruxelles, collection Latomus, 1953.  
*Horace*, Paris, éd. du Seuil, 1958.  
*Les romans grecs et latins*, traduction, introduction et notes, N. R. F., 1958.  
*La civilisation romaine*, Arthaud, 4<sup>e</sup> éd., 1966.  
*A la recherche de l'Italie antique*, Hachette 1961.  
*L'amour à Rome*, Hachette 1963.  
*Nous partons pour Rome*, P. U. F., 1962.  
*Mythologies*, Larousse 1963.  
*Commentaire à Sénèque, De constantia sapientis*, Les Belles Lettres, 1953.  
*Sénèque, De breuitate uitae*, édition et commentaire. Collection Erasme, P. U. F., 1959.  
*Apulée, Le conte d'Amour et Psyché*. Collection Erasme, P. U. F., 1963.  
*Sénèque, Phaedra*. Collection Erasme, P. U. F., 1965.  
*Histoire mondiale de la Femme. La femme romaine. Le monde des Celtes*. Paris, Nouvelle Librairie de France, 1965-1967.  
*Der Hellenismus und der Aufstieg Roms*. Fischer Weltgeschichte, vol. 6, Francfort-sur-le-Main, Fischer 1965.  
*Der Aufbau des Römischen Reiches*. *Ibid.*, vol. 7. Francfort-sur-le-Main, Fischer 1966.  
*Rome devant César. Les mémoires de T. Pomponius Atticus*. Larousse 1967.  
*Etudes de chronologie cicéronienne. Les années 68 et 57 av. J. C.*, Les Belles Lettres 1967.  
*Cicéron, In Pisonem*. Édition, traduction et notes, Les Belles Lettres, 1966.

*Alla memoria di  
A. Rostagni.*

## INTRODUCTION

---

Il n'est pas possible d'affirmer, au sujet de l'*Art Poétique* d'Horace — ou de l'épître que l'on appelle ainsi — quoi que ce soit qui ne puisse être nié ou contredit. Tant d'interprétations, d'hypothèses, de gloses ont été proposées, réfutées, remises en honneur, avec tant d'ingéniosité ou de science, que l'on n'ose plus aborder la lecture des vers d'Horace sans craindre de tomber, si l'on essaie naïvement de les comprendre tels que les manuscrits nous les ont transmis, dans mille erreurs déjà dénoncées, de s'engager sur des chemins dont d'autres auraient déjà montré qu'ils ne mènent à rien.

Autrefois, les éditeurs d'Horace, frappés et déconcertés par la liberté avec laquelle le poète compose, estimaient que des copistes maladroits avaient un peu partout bouleversé l'ordre du texte, et ils proposaient des transpositions pour rendre, croyaient-ils, la suite des idées plus raisonnable. La mode des transpositions est passée depuis bien des années. Pourtant, elle a laissé, parmi les interprètes — qui ne sont plus toujours des éditeurs du texte — des traces profondes. Même si l'on consent à admettre que, dans son ensemble, le texte a été transmis à peu près fidèlement, on n'en conserve pas moins le sentiment, plus ou moins avoué, que la pensée du poète procède selon de bien curieuses démarches, et cela explique sans doute la préoccu-

pation à laquelle ne peut échapper aucun lecteur, naïf ou savant, le besoin irrésistible de découvrir un plan dans ces développements sinueux, déconcertants, dont on ne sait jamais au juste où ils mènent. Un moment, même, ce problème du plan a dominé les recherches au point de faire perdre de vue toute autre considération. On s'est demandé si l'*Art Poétique* n'était pas en réalité un traité technique, tel que (nous disait-on) en composaient les spécialistes de toutes les disciplines, selon des formules uniformes et rigides. Horace aurait mis son talent au service de ce didactisme quelque peu pédant, et se serait seulement ingénié à dissimuler la structure de son « manuel », sous de capricieuses arabesques.

Cette thèse, qui eut, pendant bien des années, au début de ce siècle, une grande fortune, est maintenant abandonnée. A bon droit. Car, cela est clair, nous espérons le constater, Horace n'écrit pas, n'a jamais écrit un *Art Poétique*, si l'on entend par là un traité systématique embrassant l'ensemble de la composition poétique. Il fait des allusions à tel ou tel « genre », mais ne formule pas de préceptes à leur sujet. A la rigueur, il ne traite, nous le verrons, que du théâtre, dont il éclaire l'esthétique à la lumière d'une théorie générale de la beauté poétique. Il ne s'interdit pas des réflexions sur les conditions qui permettent de réaliser une œuvre littéraire, sur le langage, sur l'emploi et la valeur des mètres. Et, comme il n'est pas le premier, il s'en faut, à former de pareilles réflexions, sa pensée prend appui sur celle des théoriciens du passé. Il n'est donc pas inexact, en ce sens, de considérer que l'*Art Poétique* — ou plutôt, pour l'appeler de son nom véritable, l'*Épître aux Pisons* — contient l'écho de doctrines précises relatives à la poésie. Il le serait de croire qu'Horace reproduit, systéma-

tiquement, une théorie préexistante, qu'il abdique, au profit de quelque critique issu de l'École, cette indépendance d'esprit, cette liberté qui lui ont toujours été si chères.

A cet égard, les préoccupations relatives au plan de l'épître rencontraient, chez les commentateurs modernes, un autre réflexe, hérité du siècle dernier, celui de la « recherche des sources ». Sans toujours se l'avouer, beaucoup d'entre eux avaient peine à attribuer au poète lui-même la réflexion théorique supposée par le développement du thème. Si un Romain semble avoir pensé, c'est qu'il imite un Grec. Et précisément une glose, mise par un scolaste du III<sup>e</sup> siècle de notre ère, Porphyryon, au premier vers de l'épître semblait aller dans ce sens. On lit en effet dans le commentaire de Porphyryon :

« Ce livre, qui a pour titre l'*Art Poétique*, fut écrit pour Lucius Pison, plus tard préfet de la Ville, et protecteur des études libérales. Dans ce livre (Horace) a rassemblé les préceptes contenus dans l'*Art Poétique* de Néoptolème de Parion, non pas tous, sans doute, mais les plus importants. Le premier précepte est celui qui concerne la cohérence (περὶ τῆς ἀκολουθίας) ». Les citations en grec, qui accompagnaient l'affirmation de Porphyryon, ajoutaient du poids à celle-ci. Mais comme, pendant longtemps, on ne connaissait guère Néoptolème de Parion, le texte de Porphyryon n'entraîna que peu de conséquence. Tout changea lorsque la sagacité du philologue allemand Chr. Jensen réussit à déchiffrer, dans des fragments de papyrus provenant de la célèbre bibliothèque découverte à Herculaneum, des citations assignables à ce même Néoptolème. Là, dans un traité de l'épicurien Philodème de Gadara, un contemporain de Cicéron, se lisaient des opinions qu'il était raisonnable d'attribuer à Néop-

tolème. Et c'est à partir de ces textes, quelque lacunaires qu'ils soient, que s'est édifiée la théorie d'un *Art Poétique* fondé essentiellement sur une « poétique » antérieure, d'inspiration alexandrine (1).

\*

Notre intention, ici, n'est pas de pénétrer, après tant d'autres, dans ces fourrés philologiques, hérissés d'épines. On trouvera d'excellents guides, si l'on désire s'y aventurer (2). Nous voudrions seulement essayer de dégager la pensée d'Horace lui-même, de la situer au mieux parmi les préoccupations esthétiques de son temps, de discerner, aussi, dans l'*Épître aux Pisons*, ce qui en fait un poème, non un manuel, essayer d'entendre les échos de la sensibilité et de l'expérience d'Horace lui-même, qui, s'il ne fut pas auteur de tragédies ou de comédies, n'en consacra pas moins sa vie à la création de la beauté par le langage.

Ce qui surprend le plus, sans doute, dans ce poème, le plus long qu'Horace ait composé (il comprend 476 vers), c'est son extraordinaire densité. Les commentateurs découvrent à chaque vers des allusions, des quasi-citations et sans doute n'épuisent-ils pas toutes celles que le poète y avait mises. Les lecteurs auxquels Horace destine cette épître, et d'abord les Pisons, sont évidemment imprégnés d'une culture et d'une pensée qu'il suffit

(1) La découverte de Jensen a été publiée en 1918 (v. la bibliographie, p. 230). Mais, dès 1905 (v. *ibid.*) E. Norden avait émis l'hypothèse que le plan de l'*Art poétique* reproduisait celui d'un traité technique traditionnel grec. Les deux problèmes sont donc indépendants, historiquement, l'un de l'autre, mais, en fait, se trouvent liés.

(2) Le plus récent, parmi les philologues qui ont discuté de ce problème, est C. O. BRINK, *Horace on poetry*, Cambridge, 1963.

au poète d'évoquer à demi-mot. C'est là sans doute la principale raison qui rend, aujourd'hui, le commentaire indispensable. Mais, en même temps, la pensée d'Horace lui-même n'est pas tournée vers le passé ; elle prétend aider à la création, dans le futur, d'une œuvre durable. On ne trouvera donc pas dans cette épître, comme on le trouve dans l'épître à Auguste, par laquelle débute le second livre du recueil, des considérations historiques. Le passé, lorsqu'il est mentionné, n'y sert que d'exemple, il n'est point étudié pour lui-même. Plus que l'histoire, c'est le raisonnement sur les œuvres, l'analyse des conditions théoriques de la beauté qui intéresse Horace, et plus encore que les préceptes. Les préceptes, pour lui, ne sont que des habitudes, des données, qui relèvent du passé. Certains se révèlent acceptables, d'autres discutables. Horace fait parfaitement la différence. Il ne se réfère pas, comme Boileau, à une conception scolaire du beau, à des règles absolues. Ce qui est premier, chez lui, c'est son propre jugement, l'aveu de sa propre sensibilité. Ne pensons pas que ce soit un hasard s'il fait appel, si souvent, à la première personne :

« tout ce que tu me montres de la sorte, je n'y crois pas, je le repousse » (188) ; ou bien « si je me mêlais de composer quelque chose, je ne voudrais pas être cet homme, pas plus que vivre avec le nez de travers... » (35). Et l'on pourrait multiplier les exemples. Horace, à tout instant, voit ce dont il parle, avec ce don extraordinaire de la vie, qui fait de lui, entre autres, le plus grand des fabulistes latins. Il voit, il entend, il exprime ce qu'il ressent, et les opinions des philosophes illustrent son sentiment, elles ne le déterminent pas.

Cette perpétuelle confrontation entre la théorie et le « je » entraîne l'œuvre dans un mouvement extraordinairement rapide, le passage d'un point de vue à l'autre se faisant avec de brusques caprices. Mais ce n'est pas seulement quand il s'agit de juger les œuvres existantes qu'Horace fait ainsi appel à sa propre sensibilité ; il est présent aussi, tout entier, et peut-être plus totalement, quand il rencontre le problème, l'intimité, de la création poétique. Il a le droit, lui, le poète des *Odes*, de porter ce témoignage. Il sait que l'inspiration poétique est faite de mouvements intérieurs, que le langage a peine à décrire, mais que la poésie peut saisir, dans leur totalité. Il l'a tenté bien des fois, dans ses poèmes lyriques. Que l'on se souvienne, par exemple, de l'ode où il évoque l'enthousiasme de la Bacchante, qui reste, l'esprit frappé de stupeur par le dieu, et, tout à coup, se découvre la force d'arracher de ses mains des frênes immenses (3). Son expérience lyrique lui a appris que la juxtaposition des images, leur incohérence même, étaient de puissants moyens pour saisir ce qui surgit à la limite de la conscience claire. En ce sens, l'épître aux Pisons, qui doit, elle aussi, se pencher sur le mystère de la création esthétique, fera appel aux procédés du lyrisme. Ce qui ne laissait pas de surprendre les éditeurs qui cherchaient dans ces vers une dissertation ordonnée. L'ordre n'est pas absent, certes, la pensée progresse, elle obéit à une logique, sans doute même empruntée, mais c'est une pensée qui ne procède point par énumération ni syllogismes. Comme dans les *Odes* (et, aussi, dans les *Sermones*, bien souvent, dans les satires et les épîtres les plus profondément per-

(3) *Odes* III, 25.

sonnelles, celles où Horace s'est le plus engagé), la pensée réelle n'est pas directement formulée, elle s'incarne, temporairement, dans une image, ou une formule, ou une scène mimée. Elle est de l'ordre de la structure ou, selon les cas, de l'allusion. Elle n'est jamais limitée par les mots, elle est au-delà.

Cette difficulté de l'interprétation n'est point particulière à l'*Art Poétique*. Mais, là, elle y est particulièrement sensible parce que, en raison même de ce titre, que les scolastes antiques ont, de très bonne heure, attribué indûment à l'épître, on attendait une exposition plus didactique. Mais pourquoi l'attendre ? Horace est, comme son maître Socrate, dont il recommande au poète de garder la mémoire (4), un « ironiste », c'est-à-dire, si l'on en croit les définitions antiques de l'ironie socratique, qu'il pratiquait l'art « de dire autre chose que ce qu'il voulait faire entendre » (5), ou, peut-être, plus justement, « de faire entendre autre chose que ce qu'il disait ». Cette « ironie » attend la collaboration du lecteur ; elle ne lui fournit que des signes, qu'il devra interpréter. « L'ironie », dit W. Jankélévitch, « trompe en aidant, et même elle ne trompe que pour que l'on devine ; elle met sur la bonne voie, elle révèle en cachant » (6).

L'ironie d'Horace ne dédaigne pas le rire. L'*Art Poétique* commence par un éclat de rire, devant une œuvre burlesque ; on devine que le goût d'Horace le porte vers la comédie, plus que vers la tragédie. Le rire est souvent la découverte brusque

(4) Les « *socraticae chartae* » (vers 310).

(5) CICÉRON, *De oratore* III, 203. Cf. A. HAURY, *L'ironie et l'humour chez Cicéron*, Leyde, 1955, p. 8.

(6) *L'ironie*, p. 44.

d'une idée, d'un rapport jusque-là inaperçu. De là vient — et non de la légèreté du thème — que les satires d'Horace sont souvent joyeuses, lorsqu'un éclairage nouveau sur un tableau que l'on croyait familier découvre une vérité inattendue. De tels tableaux ne manquent pas dans l'*Art Poétique*. Ils n'ont pas pour intention, toujours, de souligner un ridicule ; souvent ils concluent un développement, à la manière d'une moralité terminant une fable, avec cette différence que la moralité doit être découverte par le lecteur. Tant pis pour lui si la lenteur de son esprit l'empêche de découvrir, le temps de cet éclair, ce qu'on voulait lui faire voir.

Tant de difficultés peuvent ou rebuter ou stimuler. Peut-être suggèrent-elles une méthode. Si l'on accepte, à titre d'hypothèse, que l'*Épître aux Pisons* recèle une philosophie de la création poétique, et, en même temps, que cette philosophie ne fera point l'objet d'un exposé scolaire, mais sera, à son tour, matière poétique (pour les raisons que nous avons dites, parce que, par essence, liée à l'expérience créatrice d'Horace lui-même, elle est poésie), nous sommes par là même invités à suivre, aussi fidèlement que nous le pourrons, les sinuosités d'un texte où tout, même (et surtout) les silences, est significatif, où il faut lire entre les lignes. Mais, chemin faisant, il sera nécessaire de reconnaître les doctrines, les éléments extérieurs au poète, sur lesquels sa pensée prend appui.

Qu'il y ait, dans l'*Art Poétique*, des échos de l'École, cela est bien certain ; mais ce n'est pas d'eux, croyons-nous, qu'il convient de partir. Nous devons, de notre mieux, suivre le dialogue intérieur à Horace lui-même, entre son intuition et les doctrines, demander alternativement à l'une et aux autres ce qu'elles peuvent nous apprendre, les

unes des autres. Mais, avant d'interroger le texte, il convient de rassembler ce que l'on peut savoir (ou plutôt conjecturer, avec une plus ou moins grande vraisemblance) sur les conditions dans lesquelles l'œuvre a été écrite, la personne de ses destinataires, et en tirer les conséquences que nous pourrons.

## LES DONNÉES BIOGRAPHIQUES

### I. — La date.

L'Épître aux Hébreux n'est que l'une des pièces de ce genre composées par Hilarion. Elle figure au second livre de recueil, où elle est la dernière de toutes. Mais nous ne pouvons pas, sur ce point, d'indiquer plus précis.

Ce n'est pas que l'on n'ait essayé, par toutes les méthodes, de résoudre ce problème. L'un des plus brillants historiens de l'Empire byzantin, R. Payne, en a récemment repris les données (1), pour conclure qu'il était impossible de dater cette lettre. On pourrait certes s'en tenir là, et conclure que personne, jusqu'ici, n'est parvenu à déterminer avec une certaine précision ce fait dont, ce qui a été dit, la nature de cette œuvre a expliqué. Quelques mots d'après de nous — comme celui de Quirinus Varus au vers 418 — ne nous apprennent pas grand chose. Varus était mort depuis 23 ans, J.-C., et il est bien certain que l'Épître aux Hébreux, qui appartient au second livre de recueil,

(1) *Le Journal of Theological Studies*, 1950, p. 113-14.



## CHAPITRE I

### LES DONNÉES BIOGRAPHIQUES

---

#### I. — LA DATE

L'*Epître aux Pisons* n'est que l'une des pièces de ce genre composées par Horace. Elle figure au second livre du recueil, où elle est la dernière de toutes. Mais nous ne possédons pas, sur sa date, d'indication plus précise.

Ce n'est pas que l'on n'ait essayé, par toutes les méthodes, de résoudre ce problème. L'un des plus brillants historiens de l'Empire romain, R. Syme, en a récemment repris les données (1), pour conclure qu'il était impossible de dater cette lettre. On pourrait certes s'en tenir là, et constater que personne, jusqu'ici, n'est parvenu à découvrir dans son texte une allusion précise à un fait daté, ce qu'à vrai dire, la nature du sujet suffit à expliquer. Quelques noms d'amis défunts — comme celui de Quintilius Varus, au vers 438 — ne nous apprennent pas grand'chose. Varus était mort depuis 23 av. J.-C., et il est bien certain que l'*Epître aux Pisons*, qui appartient au second livre du recueil,

(1) In *Journal of Roman studies*, 1960, p. 12-20.

est postérieure à la parution du livre I, qui est de 20 av. J.-C. A la vérité, la mention de Varus n'est pas tout à fait indifférente. Il n'est pas absolument certain que l'*Art poétique* appartienne au second livre. Dans les manuscrits, il est copié à part des deux autres épîtres qui constituent celui-ci. Il figure à côté des *Odes*. On pourrait donc supposer qu'il a été publié isolément. Mais s'il a été écrit après la mort de Quintilius Varus, il devient difficile d'en placer la composition immédiatement après 23 ; il est plus raisonnable d'admettre que quelques années se sont écoulées entre la disparition de l'ami cher et l'évocation un peu lointaine de son souvenir.

De même, Horace nomme incidemment le juriste Aulus Cascellius (v. 371). Nous savons que ce personnage naquit, probablement, vers 102 av. J.-C., mais qu'il vécut assez longtemps pour se voir offrir le consulat par Auguste (2), c'est-à-dire après 27 av. J.-C., puisque le Prince ne porta pas ce nom avant cette date. Mais quand mourut-il, nous l'ignorons. Rien n'empêche qu'il ne soit mort après Horace lui-même. Valerius Messalla Corvinus, loué pour son éloquence de même que Cascellius l'est pour sa science, mourut, lui, vers 11 ap. J.-C. Ce qui laisse le problème entier.

Pourtant, l'ingéniosité des commentateurs a cherché d'autres indices, qui ne sont pas tous d'égale valeur. Au vers 306, Horace écrit : « Moi, je serai comme la pierre à aiguiser, qui a le pouvoir de rendre le fer tranchant, alors qu'elle-même ne saurait couper ; moi, bien que je n'écrive rien (*nil scribens ipse*), j'apprendrai aux autres quel est le rôle, quel est le devoir du poète. » On a conclu de

(2) *Dig.* I, 2, 2, 45.

ces vers qu'au moment où Horace les écrit il a renoncé à composer, tout au moins des vers lyriques, car il ne consent pas à appeler « poèmes » ni les satires ni les épîtres (3) qu'il publie. Or, on connaît, pour le poète, à cet égard, deux périodes d'inaction : d'abord entre 23 et 17 av. J.-C., c'est-à-dire entre la publication des trois premiers livres des *Carmina* (les *Odes*) et la composition du chant pour les Jeux Séculaires, en 17 ; puis une seconde période, qui suit la publication du IV<sup>e</sup> livre des *Carmina*, c'est-à-dire, probablement, l'année 13, et dura jusqu'à la mort du poète, en 8 av. J.-C. Mais il n'est pas du tout certain qu'Horace, parlant du « poète » et prétendant ne rien composer lui-même, ne songe pas à la création dramatique, et seulement à elle. De plus, le *nil scribens*, du vers 306, peut fort bien signifier : « alors que je n'écris rien qui vaille ». Cela est d'autant plus probable que tout le passage est ironique. Horace évoque le jugement de Démocrite qui veut que les poètes soient fous et « exclut de l'Hélicon » ceux qui ne le sont pas. Quel dommage, répond Horace, que je prenne soin de « purger ma bile » au début du printemps. Personne, sans cela, n'écrirait mieux les vers que moi. Mais après tout, ajoute-t-il, je puis toujours jouer le rôle de la pierre à aiguiser, formuler des préceptes, même si ce que j'écris ne vaut rien. — Il est impossible de tirer de ces phrases, si l'on prend l'ensemble du développement, la moindre indication chronologique.

Une autre datation se fonde sur les rapports qui unissent l'*Art poétique* et les deux autres poèmes qui forment, avec lui, le second livre des *Épîtres*. Il se trouve que l'épître à Florus et l'épître à Auguste

(3) *Sat.* I, 4, 32 et suiv.

peuvent être datées assez aisément. La première, de 19 ou 18, au plus tard (antérieure à la reprise, par Horace de son activité de poète lyrique (4)), la seconde, de 14 ou de 13 (5). Est-il possible de situer l'*Art poétique* par rapport à l'une ou à l'autre ?

Certains développements figurent dans l'*Art poétique* et, en même temps, dans l'*Épître à Auguste* et dans l'*Épître à Florus*. N'est-il pas possible de déterminer, dans un tel cas, quels vers ont été composés les premiers ? Cela permettrait de proposer une chronologie relative, de savoir, au moins, si l'*Art poétique* se situe avant 19 ou 18, ou bien entre cette date et la composition de l'*Épître à Auguste*, ou bien entre 14 (ou 13) et la mort du poète. Malheureusement, une telle analyse est très délicate, et l'on court le risque de prendre pour des critères objectifs ce qui n'est qu'une impression purement subjective. Quoi qu'il en soit, en l'absence de méthodes plus sûres, l'aventure doit être tentée.

\*

L'*Épître à Florus* présente un développement assez long sur le choix et la création des mots par le poète (6). Un développement analogue se lit dans l'*Art poétique* (7). Ces deux passages diffèrent entre eux d'abord par la longueur : 16 vers dans l'*Épître à Florus*, 27 dans l'autre. Mais surtout ils ne sont pas de même ton. Les vers destinés à Florus exposent simplement le problème, décrivent

(4) *Epist.* II, 2, 25.

(5) J. VAHLEN, *Ueber Zeit und Abfolge der Literaturbriefe des Horatius*, Monatsberichte der Berl. Akad. 1878, p. 692 et suiv.

(6) *Epist.* II, 2, 109-125.

(7) Vers 45 à 72.

l'attitude du bon styliste (« *qui legitimum cupiet fecisse poema* ») (8) envers les mots du langage. On a montré qu'Horace, ici, se bornait à résumer des conseils qui figurent dans le *De Oratore* : éviter les mots sans éclat, vieilliss, parfois en reprendre qui sont temporairement sortis de l'usage, enfin, en créer de nouveaux, lorsque le besoin s'en fait sentir (*quae genitor produxerit usus*).

Le développement de l'*Art poétique* est beaucoup plus complexe. Il apporte des précisions que le premier ne donnait point. Par exemple, Horace énumère les moyens dont dispose le poète pour rajeunir le langage : en premier lieu la *junctura* (9), puis la formation de termes nouveaux, sur le modèle de la langue grecque. Il n'est pas question de condamner les mots vieilliss ; aucune mention de ce purisme négatif, qui semblait, dans l'*Epître à Florus*, le premier devoir du poète. Ici, au contraire, c'est de création positive qu'il s'agit. Et, surtout, ces vers présentent le caractère d'une polémique : il y a, semble-t-il, des critiques qui refusent aux poètes modernes un droit qu'ils accordent à Caecilius et à Plaute, qui s'indignent que Varius et Virgile aient osé des néologismes. Horace, contre ce purisme étroit, affirme la toute-puissance de l'*usus*, c'est-à-dire de la nécessité — et non de l'usage comme on le dit trop souvent (10). On comprend mieux, dans ces conditions, qu'il se soit abstenu d'évoquer le droit « censorial » qu'il reconnaît au poète dans l'*Epître à Florus* : en querelle avec les puristes intransigeants, il ne voulait, il ne pouvait pas avoir

(8) Sur le sens de *poema* (= écriture versifiée), *infra*, p. 114 et suiv.

(9) Sur sa nature, *infra*, p. 82 et suiv.

(10) *Infra*, p. 92 et suiv.

l'air de se ranger dans leurs rangs. Nous avons l'impression que le développement, plus général, moins orienté, de l'*Epître à Florus* est antérieur à celui de l'*Art poétique*, et, surtout, que la différence de ton et d'intention qui les sépare se justifie par un événement qui se serait produit entre la composition de la première et celle du second, un événement qui aurait réveillé la polémique autour d'œuvres récentes. Varius et Virgile représentent, dans les vers de l'*Art poétique* qui les prennent comme exemples, les deux grands genres fondamentaux, dont traite précisément l'*Epître*, le premier la tragédie, le second l'épopée. Or, nous savons que la publication de l'*Enéide* eut lieu après la mort de Virgile, qui survint en 19, et que l'édition fut confiée, précisément, à Varius (assisté de Plotius Tucca). Nous trouvons, d'autre part, un écho, chez Quintilien, des reproches adressés par les puristes à un mot au moins créé par Virgile, le composé *imperterritus* (11). Sans doute l'indice est-il mince. Il prend quelque consistance si l'on remarque que la référence à l'*usus* est assez rapide, au point même de laisser place à une ambiguïté, le sens, certain, de « besoin », n'apparaissant pas clairement dans le vers, mais devenant évident pour qui se rappelle le développement de l'*Epître à Florus*. Nous aurions ici une citation par allusion. La vraisemblance s'accroît en faveur de l'antériorité de l'*Epître à Florus*.

Une autre considération peut, à ce point, intervenir. Le thème de l'*Epître à Florus* est la détermination où se dit Horace de ne plus écrire de vers :

(11) *Inst. orat.* I, 5, 65, condamné parce que *in-* et *per-* sont deux particules de sens opposés (*pugnantia inter se*) ; cf. VERG., *En.* X, 770.

il faudrait être fou pour faire le métier de poète, alors que l'on a de quoi vivre (12). Dans l'*Épître à Auguste*, le point de vue a totalement changé : « moi-même », dit Horace, « qui affirme ne point écrire de vers, il se révèle que je suis plus menteur qu'un Parthe et qu'avant le lever du soleil, je réclame déjà une plume, et du papier, et une écriture » (13). Ce changement est précisément celui qui se produit entre 19 et 17. Horace s'était engagé, devant Florus, à ne plus écrire, ou, du moins, avait juré qu'on ne le prendrait plus à être poète. Mais, quelques mois plus tard, à peine, le voici qui recommence ; et ce sont, nous l'avons dit, le *Chant séculaire*, et le quatrième livre des *Odes*. Cela implique — mais nul n'en doute, nous l'avons vu — que l'*Épître à Auguste* fut écrite après l'*Épître à Florus*. Mais l'*Art poétique* ?

Exposant aux Pisons le rôle du poète dans l'histoire humaine, Horace exalte l'action que la poésie a toujours exercée sur l'esprit des hommes, et conclut : si je dis tout cela, « c'est pour que tu n'aies pas au moins rougir de la Muse, habile à jouer de la lyre, ni d'Apollon qui chante » (14). Tout cela ne se trouve pas dans l'*Épître à Florus*. Au moment où il écrit celle-ci, Horace affecte de ne considérer la poésie que comme un jeu futile, indigne de l'âge qui vient (15). Il ne veut pas se souvenir des arguments, pourtant classiques, sur la valeur éminente de la poésie dans la culture humaine. Ces arguments trouveront leur pleine utilisation dans l'*Épître à Auguste* (16), où ils sont

(12) *Epist.* II, 2, 52 et suiv.

(13) *Ibid.* II, 1, 111-113.

(14) *Art poétique* 406-407.

(15) *Epist.* II, 2, 141-144.

(16) *Ibid.* II, 1, 118-138.

développés en vingt-et-un vers. Tout se passe comme si Horace, après avoir abjuré la poésie, y était revenu en invoquant — pour calmer sa conscience ? par une sorte d'hypocrisie inconsciente ? — l'utilité qu'elle présente. Certes, c'est pour accomplir un rite de la cité, la cérémonie des Jeux Séculaires, qu'il a accepté ce retour ; et c'est aussi dans l'intérêt du Prince qu'il compose la plupart des Odes du livre IV. Et l'on peut admettre que sa justification — celle que nous lisons dans l'*Art poétique* et dans l'*Épître à Auguste* — peut lui sembler valable à lui-même, malgré les quelques inquiétudes qui subsistent sans doute en lui, suscitées par le plaisir qu'il prend à ces sortes d'ouvrages. Quoi qu'il en soit, nous avons bien l'impression d'assister à une véritable « conversion » d'Horace, qui se laisse faire et s'abandonne, au bénéfice d'une justification quelque peu sophistique, à son irrésistible entraînement. Et cela entraîne des conséquences relatives à la chronologie de ces épîtres : « délié » un moment du « démon » de la poésie, Horace écrit à Florus, une fois parus les trois premiers livres des *Odes*. Mais, bientôt, il retourne à son « erreur », et c'est cette réhabilitation de la poésie à ses yeux qui s'exprime à la fois dans l'*Art poétique* et dans l'*Épître à Auguste*. Il s'ensuit que l'*Art poétique* est nécessairement postérieur à l'*Épître à Florus*. Notre première conclusion, que nous tirions des deux développements parallèles sur la vie du vocabulaire, se trouve donc ainsi confirmée.

\*

Mais quelle est la chronologie relative de l'*Épître à Auguste* et de l'*Art poétique* ? Nous avons vu que l'éloge de la poésie, dans l'*Art poétique*, s'étendait

sur 17 vers (17). Dans l'*Epître à Auguste*, ce sont 21 vers qui lui sont consacrés. A la lecture se forme l'impression que le second développement, plus ample, plus personnel aussi à Horace, puisqu'il dépeint le poète indifférent à l'argent, à tout ce que la Fortune apporte, en bien comme en mal, bref, dans l'attitude du philosophe, est plus médité que celui de l'*Art poétique*, presque uniquement historique. Mais la différence d'intention suffirait sans doute à expliquer ces variations : pour faire l'éloge de la poésie, on ne s'adresse pas au Prince comme on peut le faire à des amis, parmi lesquels des jeunes gens, à qui les thèses des philosophes d'autrefois ne sont peut-être pas familières. Il est naturel aussi que le poète insiste sur le rôle moral de son art, lorsqu'il cherche à persuader Auguste, qui se préoccupait de tels problèmes. Aussi ne peut-on, croyons-nous, tirer de ce rapprochement aucune conclusion concernant la chronologie relative des deux œuvres.

Il n'en va pas de même pour deux autres passages, dans lesquels l'utilisation d'un même texte d'Aristote laisse entrevoir l'assimilation progressive par Horace d'un point de doctrine, utilisé d'abord avec fidélité et ensuite détaché de son contexte. Aristote avait exposé, dans la *Politique*, une théorie très précise sur l'évolution de la poésie et, plus particulièrement, du chant accompagné de flûte, dans l'histoire d'Athènes (18). Pour Aristote, les paysans de l'Attique, après les guerres médiques, avaient connu une abondance et, par conséquent, un loisir

(17) Vers 391-407.

(18) *Politique* VIII, 6, 1341 a, 28 et suiv. Première utilisation de ce texte par les commentateurs d'Horace, par O. IMMISCH, *Horazens Epistel...*, Philologus, Suppl. XXIV, 3 (1932).

auxquels ils n'étaient pas accoutumés jusque-là, et c'est dans leur désir d'acquérir toutes sortes de connaissances, sans grand discernement, qu'ils avaient introduit l'étude de la flûte. Horace a repris cette explication dans l'*Art poétique* (19). Le développement aristotélicien est utilisé dans toute son ampleur, mais aussi avec sa signification très particulière. Dans l'*Epître à Auguste*, nous n'en trouvons plus qu'une partie, l'idée que le loisir issu des guerres médiques est à l'origine du développement des arts, en Grèce, de tous les arts ; les flûtistes (*tibicines*) ne sont plus qu'un exemple de cette frivolité qui envahit alors la Grèce (20). Bien plus, la recherche d'un parallèle, dans l'histoire spirituelle de Rome, conduit Horace à esquisser une théorie, assez discutable, qui place après les guerres puniques (en général) la naissance d'une littérature latine (21). Tout se passe comme si le texte d'Aristote, utilisé d'abord dans son contexte technique — cela dans l'*Art poétique* — avait été assimilé par Horace, s'en servant pour élaborer sa propre théorie. Ce qui tendrait à indiquer que l'*Art poétique* est antérieur à l'*Epître à Auguste*.

De même que l'attitude d'Horace à l'égard de la

(19) Vers 201-215. *Infra*, p. 195 et suiv.

(20) *Epist.* II, 1, 93 et suiv.

(21) *Ibid.* II, 1, 161 et suiv. Il est possible, nous le verrons, voire probable, que l'application à l'histoire littéraire romaine de cette idée d'Aristote ne remonte pas à Horace lui-même, mais à Varron. Mais l'argument que nous tirons de son « élargissement », le passage de l'indication précise à un motif plus vague, n'en demeure pas moins valable. Il nous semble qu'Horace, ayant rencontré l'idée chez Varron, à propos de l'histoire du théâtre latin, s'en est autorisé pour affirmer (contre toute vérité) que la littérature latine, en général, est issue de l'*otium* consécutif aux guerres puniques. On voit mal le mouvement inverse.