

Université de Neuchâtel
Faculté des Lettres et Sciences Humaines
Civilisations et Langues de l'Antiquité et du Moyen-Age (CLAM)
Août 2015

Route de la Laiterie 6
1082 Corcelles-le-Jorat
dylan.bovet@unine.ch
3ème Bachelor

L'Epistula ad Pisones d'Horace:

Quand Ars Poetica devient Ars Politica



Dylan Bovet

Remerciements

Ce travail est le fruit d'une volonté de travailler en autonomie sur une traduction latine de *L'Arts Poetica* d'Horace, dont l'œuvre a été évoquée tout au long de mon bachelor par mes professeurs, et notamment à l'occasion du cours de littérature latine augustéenne donné par Mme la prof. Laure Chappuis-Sandoz. Je la remercie pour ses encouragements et suggestions qui ont été le fondement de ce travail et pour sa relecture attentive. Je tiens également à témoigner ma reconnaissance à M. le prof. Jean-Jacques Aubert dont le soutien et les remarques ont contribué à ce succès. Je remercie mes camarades étudiantes, Mlles Laurianne Pointet et Liliane Rod qui, de leurs yeux avisés, ont relu ce travail, ainsi que ma mère Mme Valérie Bovet pour sa patiente relecture de ma traduction de *L'Arts Poetica*. Enfin, je souhaite remercier le comité de la Société des Alumni de l'Université de Neuchâtel ainsi que le jury du Prix d'Excellence pour avoir jugé ce travail digne d'une telle récompense.

Table des matières

Introduction	4
Nature de l'<i>Ars Poetica</i>	6
La politique mise en scène	10
<i>L'actor</i> en tant qu'homme politique	10
Le dramaturge en tant qu'homme politique.....	12
<i>Imitatio</i> et interprétation : les tâches du <i>princeps</i> et du poète.....	14
Auguste, Horace et le discours républicain durant le Principat	15
La simplicité retrouvée.....	15
L'unité, fondement du Principat.....	17
Les valeurs républicaines à l'épreuve du Principat	20
D'une <i>libertas</i> politique à la <i>libertas</i> poétique.....	20
La <i>licentia</i> , une liberté dont le <i>princeps</i> est seul juge	23
Le <i>decus Romanum</i> ou ce qu'il convient d'offrir à Rome	25
<i>Decus</i> et <i>mos majorum</i>	25
Gloire militaire et <i>decus</i> littéraire	26
<i>Auctoritas</i> : conflit entre poète et <i>princeps</i>	29
Conclusion	33
Bibliographie	35
Sources	35
Littérature secondaire	35
Crédits image.....	36

Introduction

Quintus Horatius Flaccus. *Epistula ad Pisones. Ars Poetica*. Un nom et un poème, que d'aucuns ont qualifiés d'austères et de trop scolaires. Mais une poésie à travers laquelle Horace entretint avec le pouvoir impérial naissant des relations variées et mouvantes, alors que la société romaine tout entière connaissait de profondes transformations, politiques, idéologiques, artistiques et historiques. Comme sur un tableau, le pouvoir monarchique du *princeps* se peignait, « touche par touche sur fond républicain »¹. Métaphore mise à part, la production artistique de cette époque est intimement liée à la révolution politique à l'origine du Principat. C'est justement par la création d'un âge d'or de l'expression de langue latine que se distinguera Auguste² de tous les magistrats qui l'ont précédé et de tous les empereurs qui lui succéderont. Encore lui fallait-il s'entourer d'écrivains ; pour la première fois, des cercles littéraires liés au pouvoir d'un seul par l'intermédiaire de proches amis ou conseillers, voient le jour. Ce fut le cas pour Virgile, le poète national qui présenta Horace à Mécène en 38 av. J.C et, par ce biais, l'introduisit dans l'entourage de l'empereur. Si Virgile, le premier, accepta de composer un poème pour louer les vertus de la nouvelle organisation politique qui voyait le jour, c'est bien Horace qui dès la mort de son compatriote devint poète lauréat. Il publia le *Carmen Saeculare* pour les jeux séculaires de 17 av. J.-C et dans la foulée des *Odes* sur commande en 13 av. J.C.³ Ainsi l'Octave qui avait gagné la bataille d'Actium sous les auspices d'Apollon en 31 av. J.-C. s'assimilera encore davantage à ce dieu, en tant qu'Auguste, en parrainant la production littéraire romaine.

Le rapprochement entre les poètes et le pouvoir permit une intime collaboration dans laquelle « les acteurs de la vie politique furent amenés à diffuser des messages de toutes sortes pour affirmer leur légitimité [...] notamment à l'initiative [...] d'Auguste au moment de la création d'un nouveau régime »⁴. Ce que nous serions tentés d'appeler « propagande »⁵ constitue en fait tout un système idéologique dont les textes, comme celui d'Horace, se font le vecteur. Ils nous offrent non seulement une vision de la pensée antique mais aussi de l'expression littéraire sous le Principat⁶, où la poésie devient un moyen de communication privilégié. Ainsi dans le renouveau ambiant et l'âge d'or de la littérature qu'Auguste crée, les écrits des poètes ne sont pas seulement chargés d'un message poétique mais aussi d'un message éminemment politique.

¹ LE GLAY, Marcel, VOISIN Jean-Louis, LE BOEC, Yann. *Histoire romaine*, Paris, PUF, 2011 (1^{ère} éd. 1991), p. 182.

² KENNEDY, George. *The Art of Rhetoric in the Roman World – 300 B.C.-A.D. 300*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1972, p. 400.

³ ZEHACKER, Hubert, FREDOUILLE Jean-Claude, *Littérature latine*, Paris, PUF, 2009 (1^{ère} éd. 1993), pp. 134 et 162.

⁴ HURLET, Frédéric. « Les métamorphoses de l'*imperium* de la République au Principat », *Pallas*, n. 96, 2014, p. 13.

⁵ LE GLAY, Marcel, *et al. op. cit.* pp. 164-165.

⁶ LAIRD, Andrew, « The *Ars Poetica* », in: Harrison, S. (ed.), *The Cambridge Companion to Horace*, Cambridge/NY [etc.] 2007, pp. 132-143, ici p. 140.

La seconde série des *epistulae* horatiennes s'inscrit dans cette dynamique dans la mesure où elles s'adressent à des personnalités importantes, y compris l'empereur, et traitent de questions poétiques. Mais celle qui développe le plus longuement ce thème est la troisième, l'*Epistula ad Pisones*, que l'on situe vers 13 av. J.-C.⁷. Cette datation est cependant controversée, au même titre que l'identification des récepteurs. La théorie la plus vraisemblable, défendue notamment par N. Rudd⁸, fait de Lucius Calpurnius Piso le destinataire de l'*epistula*, ce qui confirme la datation proposée ci-haut. Nous nous en remettons à son jugement et acceptons cet état de fait. Le poème fut longtemps considéré comme un traité de poétique, et fut transmis en tant qu'*Ars Poetica*. Or ce titre ne doit pas tromper le lecteur. Les apports théoriques, philosophiques et stylistiques du domaine poétique sont consciemment sélectionnés et laissent entrevoir un texte profondément augustéen, qui contribue, par le biais de la littérature, à exposer les valeurs et les fondements du nouveau régime. Cette imbrication historique de l'art et du pouvoir et les parallèles que suggère Horace dans son poème contribuent ainsi à transmettre une *Ars Poetica* qui se veut aussi une *Ars Politica*.

L'idéologie augustéenne qui se forme, dans l'esprit d'Octave et de son cercle, principalement entre 36 et 31 av. J.-C., se concentre notamment sur « la paix, l'ordre social, le retour aux vertus romaines, la religion traditionnelle, la grandeur de Rome et la défense de la *libertas* »⁹. Dans l'œuvre d'Horace, ces mêmes idées fondamentales se dégagent de la poétique, faisant de cette œuvre une fenêtre pour comprendre non seulement les enjeux du Principat, mais aussi le rôle et l'importance de la poésie dans la définition du nouveau pouvoir. Dans cette perspective, nous nous proposons d'analyser le poème horatien, moins du point de vue de la critique littéraire antique et de sa réception, qui par ailleurs a largement été traitée¹⁰, mais plutôt comme un témoin des liens entre littérature et pouvoir. Notre démarche se basera sur l'analyse des termes et concepts-clés partagés par les domaines poétiques et politiques, ce qui nous permettra d'explicitier le titre « *ars poetica* » et ses buts. Grâce à une lecture qui mettra en avant la mise en scène du pouvoir ainsi que le traitement des principes poétiques et politiques de simplicité, liberté, convenance et autorité, il deviendra possible d'appréhender pleinement ce texte dans son contexte et de dresser ainsi le portrait croisé de la littérature et de la politique sous Auguste. Car cette alliance unique est aussi historique puisqu'elle illustre l'interface entre art et pouvoir, une association qui a complètement métamorphosé le monde romain et dont le résultat fut à la fois l'âge d'or de la littérature latine, et le fondement de l'empire romain.

⁷ ZEHACKER, Hubert, *et al. op. cit.* p. 164.

⁸ RUDD, N. (ed.), Horace. *Epistles Book II and Epistle to the Pisones ('Ars Poetica')*, Cambridge/NY [etc.], 1989, (coll. Cambridge Greek and Latin Classics), pp. 19-21

⁹ LE GLAY, Marcel, *et al. op. cit.* p. 192.

¹⁰ HARRISON, S. (ed.), *The Cambridge Companion to Horace*, Cambridge/NY [etc.] 2007, *passim*.

Nature de l'*Ars Poetica*

Pour aborder le poème horatien et ses fonctions, il est tout d'abord nécessaire de discuter de ses buts et de son genre. Nous pourrions ensuite comprendre comment il s'insère dans le contexte de son époque et quel éclairage il apporte sur les métamorphoses de son temps. Ainsi l'intérêt de l'*Ars Poetica* va bien au-delà du simple domaine poétique, tant par sa forme que par son contenu. Bien que son titre apocryphe semble réduire, pour le lecteur moderne, ce poème à un traité de poétique, si l'on y regarde de plus près, l'ouvrage ne fournit pas les préceptes qu'un moderne attendrait d'un tel écrit¹¹. Son titre original, *Epistula ad Pisones*, tient du genre épistolaire, soit une correspondance par lettre manuscrite, adressée à un groupe familial, auquel nous reviendrons. Sa forme hexamétrique le rapprocherait, quant à elle, du ton de la conversation des *sermones*, un autre genre pratiqué par Horace. De leur côté, les connaissances dispensées pourraient aussi le faire entrer dans le genre de la poésie didactique. Si l'on prend en considération toutes ces données, on cerne un premier but que l'on pourrait synthétiser ainsi : enseigner aux fils héritiers d'une famille, les Pisons, quelque chose en matière de poésie lors d'une conversation réarrangée sous la forme d'une lettre manuscrite¹².

Si l'on se penche maintenant sur le locuteur et la relation qu'il entretient avec ses interlocuteurs, nous pouvons affiner la portée d'un tel écrit. Le locuteur, qui, dans ce cas précis de transmission d'un savoir est aussi le maître en la matière, semble pouvoir être assimilé à Horace, non seulement en raison de la dimension épistolaire où narrateur, écrivain et émetteur se confondent, mais aussi à cause d'un passage comportant des indications biographiques, comme la mention du père et d'une origine équestre¹³. En revanche, les domaines littéraires traités par l'Horace narrateur et l'Horace historique sont aux antipodes. En effet, ce sont les genres du drame tragique et comique, de l'épopée et du drame satyrique qui y sont développés par le précepteur, genres qu'Horace n'a jamais pratiqués¹⁴. De plus, le narrateur nie toute production personnelle, ce qui bien sûr est contraire au personnage historique. Ainsi il déclare n'assumer que la fonction de « pierre à aiguiser »¹⁵, pour endosser au mieux son rôle de mentor, ce que nous pourrions même considérer comme faisant partie de la construction littéraire de la posture d'instructeur.

Les destinataires de ce discours sont les Pisons. Ces personnages se rattachent, selon l'identification la plus couramment admise, à la famille de Lucius Calpurnius Piso (dit le Pontife), qui fut consul en 15 av. J.C., à qui l'on attribue deux fils¹⁶. L'aîné est tout particulièrement exhorté à suivre les préceptes poétiques dans l'œuvre d'Horace¹⁷. Les

¹¹ KILPATRICK, R.S. *The Poetry of Criticism. Horace, Epistles II and Ars Poetica*, Edmonton 1990, p. 38.

¹² *ibid.* p. 35-36.

¹³ HORACE, *Epistula ad Pisones* « *Ars Poetica* » vv. 382-384. Texte établi par RUDD, N. (ed.), Horace. *Epistles Book II and Epistle to the Pisones ('Ars Poetica')*, Cambridge/NY [etc.], 1989, (coll. Cambridge Greek and Latin Classics).

¹⁴ ZEHACKER, Hubert, *et al. op. cit.* p. 164.

¹⁵ *Ars Poetica* v. 304.

¹⁶ RUDD, N. *op. cit.* pp. 19-20.

¹⁷ *Ars Poetica* v. 366.

trois membres de cette famille sont présents dans l'*Epistula ad Pisones*. Le père se trouve dans la position d'un premier instructeur¹⁸ et fait appel au poète pour compléter la formation de ses fils¹⁹. Toute l'attention et l'effort éducatif sont concentrés sur l'aîné, considéré comme l'avenir social et politique de la famille des Pisons. L'importance d'un personnage comme Horace et son assimilation au narrateur deviennent plus claires dans une telle dynamique. En effet, il constitue un précepteur de choix pour ces aristocrates puisque, même s'il ne fait pas partie directement du cercle du pouvoir sous le Principat, ses amis, dont l'empereur, en font partie²⁰. De plus, si l'on considère son enseignement comme teinté de politique, en raison de ses relations influentes, on comprend mieux comment il peut expliquer le *munus* et l'*officium* du poète augustéen²¹. Ainsi la présence d'un discours politique dans l'*Ars Poetica* peut être entrevue dans la mesure où Horace adopte, dans sa figure littéraire, une posture externe à la production poétique, tout en donnant des conseils y relatifs. Or dans les faits, Horace est externe au pouvoir politique. Il est donc légitime de considérer que cette position lui permet précisément de délivrer un enseignement teinté de politique, puisqu'il n'y participe pas directement. Cette perspective inversée constitue même un jeu de références subtiles qui fournit un premier indice sur la présence d'un discours lié au politique, dans cette œuvre. Pour ces diverses raisons, nous considérerons que le narrateur est très proche, voire identique, par ses idées poétiques et politiques, à l'auteur. Nous emploierons donc dorénavant le nom « Horace » pour désigner indifféremment l'un et l'autre.

On peut dès lors se demander de quelle nature est cet enseignement poétique et à quelles fins il est dispensé à des membres influents de la société romaine. Il faut, pour cela, faire appel à l'histoire romaine et à ses mutations durant le Principat. Celle qui nous concerne en premier lieu est celle que relève Le Glay, qui explique que, « à l'orateur politique succède le poète de cour »²². L'importance grandissante de la poésie dans la vie politique et le déclin correspondant de la rhétorique à partir de la fin de la République marquent un tournant important dans l'histoire romaine : la carrière poétique ne sera dès lors plus, comme pour Cicéron, une activité annexe à la vie politique, mais bien un moyen privilégié de servir l'empereur qui confère prestige et situation favorable. C'est d'ailleurs depuis cette époque que, grâce au développement de cercles littéraires et du mécénat, de personnages influents d'abord, puis directement de l'empereur, des poètes comme Virgile ou Horace pourront vivre de leur poésie et s'y consacrer entièrement²³. Dans ce contexte, notre poète distille un enseignement poétique qui se veut idéologiquement proche et influencé, représentatif des valeurs du pouvoir en place. Par son écriture, il sert le pouvoir tout en formant à cet art une nouvelle génération pour laquelle la transition entre rhétorique et poésie de cour aura été faite. C'est en tout cas ce qu'exprime l'excellence dont doivent immanquablement faire preuve les poètes face

¹⁸ *Ars Poetica* vv. 366-367.

¹⁹ KILPATRICK, R.S. *op. cit.* p. 35 et 48.

²⁰ MATTERN, Susan P. *Rome and the Enemy – Imperial Strategy in the Principate*, Berkley/Los Angeles/London, University of California Press, 1999, p. 3.

²¹ KILPATRICK, R.S. *op. cit.* p. 46.

²² LE GLAY, Marcel, *et al. op. cit.* p. 184.

²³ ZEHNACKER, Hubert, *et al. op. cit.* p. 138 et 159.

aux domaines traditionnels de l'orateur, en perte de vitesse. Ces derniers sombrent dans la médiocrité, même s'ils bénéficient encore d'une certaine aura :

certis medium et tolerabile rebus
recte concedi; consultus iuris et actor
causarum mediocris abest uirtute disertis
Messallae nec scit quantum Cascellius Aulus,
sed tamen in pretio est; mediocribus esse poetis
non homines, non di, non concessere columnae.

C'est à certains domaines que le médiocre, et par là j'entends le médiocre que l'on peut tolérer, est concédé selon les règles ; le jurisconsulte et l'avocat médiocre sont loin de l'excellence de l'éloquent Messalla et ils ne savent pas autant que Cascellius Aulus, et pourtant, ils ont de la valeur : mais ni les hommes, ni les dieux, ni les colonnes d'affiches des libraires ne concèdent aux poètes d'être médiocres²⁴.

On observe tout d'abord dans cet extrait la valeur didactique de l'*Epistula ad Pisones*, puisqu'une *sententia*, une formule à valeur générale qui marque l'esprit et vise à l'apprentissage par sa concision, ouvre le passage. Cette maxime est ensuite développée sous forme d'exemples précis pour mettre en opposition les poètes et les hommes qui autrefois se chargeaient du droit. Le *consultus iuris*, s'occupait ainsi de la théorie de la loi et de la jurisprudence, tandis que l'*actor causarum* était, à proprement parler, celui qui défendait les cas par sa rhétorique²⁵. Horace attaque ainsi directement les représentants d'un système qui présuppose la maîtrise de l'art oratoire. C'est précisément par une rhétorique qui se veut poétique et à laquelle Horace recourt dans ce passage, qu'il démontre que ce savoir est désormais l'apanage des poètes, et non plus celui des orateurs d'autrefois. Ces derniers manquent de *virtus* et sont donc, par là même, éloignés du système augustéen dont la *virtus* est une des quatre vertus cardinales²⁶. Ils ne soutiennent pas la comparaison avec Messalla et Cascellius Aulus, hommes de la République, qui restent des maîtres incontestés d'un art en perte de vitesse. On remarquera que les poètes républicains, quant à eux, ne sont pas considérés comme des références en la matière à l'instar de Plaute²⁷ ou d'Ennius²⁸, mais que c'est plutôt la poésie contemporaine qui est valorisée aux yeux d'Horace, comme il le démontre principalement dans son *Epistula ad Augustum*²⁹. Il n'en reste pas moins que le nouveau statut de la poésie augustéenne se base sur un idéal de perfection où la médiocrité n'a pas sa place, dans un contexte poétique de plus en plus lié à la politique et à l'idéologie impériale.

²⁴ *Ars Poetica* vv. 368-373. Toutes les traductions sont personnelles.

²⁵ BRINK, C.O., *Horace on Poetry, vol. 2 – The 'Ars Poetica'*, Cambridge 1963-1982 (vol. 2: 1971), p. 375.

²⁶ LE GLAY, Marcel, *et al. op. cit.* p. 189.

²⁷ *Ars Poetica* vv. 270-274.

²⁸ *Ars Poetica* vv. 259-262.

²⁹ HORACE, *Epistula II, I (ad Augustum)*, texte établi par RUDD, N. *op. cit.* v. 32 et *passim*.

Ceux qui possèdent désormais la *virtus* sont les poètes dont la *disciplina* est intransigeante. Cette dernière notion, célébrée par le modèle républicain et ravivée par Auguste, s'accorde parfaitement avec les buts de l'*Ars Poetica*. Elle s'acquiert, comme la racine du mot en fait état, par l'apprentissage et le travail. Dans la pensée romaine, c'est précisément la *disciplina* qui se trouve être responsable de la réussite de l'empire, non seulement au niveau militaire³⁰, mais aussi dans tous les aspects qui amènent succès et prestige, y compris la littérature. Le Principat développe ainsi l'idée d'un âge d'or augustéen « où le bonheur n'aurait pas été donné mais acquis par l'effort et par le dévouement aux affaires de l'Etat »³¹. Cet effort, comme celui que devront fournir les Pisons, s'ajoute nécessairement à un bon fond, un *ingenium*, qui prédispose au succès. La condition est qu'on y ajoute une *disciplina*, soit ce que l'on apprend pour tirer profit au maximum de ce qui nous a été donné. C'est la théorie même de l'*Ars Poetica*. Ici, le terme *ars* doit être compris comme tout ce qui compose la technique acquise, le savoir du poète, qui met un cadre à un talent inné³², *ingenium* et *ars* sont donc indispensables³³. Au niveau de l'empire et de sa littérature, ce que Rome a reçu par *ingenium*, n'est autre que sa destinée prestigieuse, dont Virgile fait état dans son *Enéide*. Horace, lui, s'attache à la partie technique ; le cadre, le perfectionnement et l'accomplissement de cette destinée. Il le fait de façon originale par son *Ars Poetica*, qui donne des clefs pour comprendre le pouvoir en place et le monde du Principat. En effet, Rome, sans un cadre strict, n'est pas viable, pas plus que ne l'est l'*ingenium* seul du poète. Ainsi, de la complémentarité *ingenium-ars* dépend la santé de l'empire et du poète³⁴. Rappeler l'importance de l'*ars* qui inculque la *disciplina*, est précisément la fonction du *vesanus poeta* qui hante la fin de l'*Epistula ad Pisones*. L'effort de retenue et de cadrage, la *disciplina*, est civilisatrice. Tout comme le père Pison éduque ses enfants, Horace forme les futurs poètes et hommes de cour, dont l'importance politique sera capitale dans l'avenir. Ceux-ci contribueront à servir leur patrie par leur *virtus* et leur dévouement aux valeurs politiques et idéologiques de l'empereur, et accompliront le destin héroïque de Rome. C'est donc dans ce sens formateur large que l'écriture, à cette époque et dans le contexte du Principat, de ce qu'on a appelé *Ars Poetica* sera comprise et étudiée dans la suite de cet exposé. Il s'agit d'un ouvrage complexe, indissociable de l'idéologie augustéenne et dont les aspects poétiques et politiques sont intrinsèquement liés.

³⁰ MATTERN, Susan P. *op. cit.* p. 203.

³¹ LE GLAY, Marcel, *et al. op. cit.* p. 193.

³² KILPATRICK, R.S. *op. cit.* p. 38.

³³ *Ars Poetica* vv. 409-411.

³⁴ KILPATRICK, R.S. *op. cit.* p. 52.

La politique mise en scène

Se pencher sur le sujet de l'*Ars Poetica*, c'est nécessairement se poser une série de questions sur la poésie pratiquée par Horace et ses choix. Nous avons précédemment relevé la sélection, opérée par le poète, des genres littéraires développés tout au long de cette œuvre³⁵, notamment ceux que l'on peut présenter sur scène, soit la comédie et la tragédie. Cette sélection suit le modèle de la *Poétique* d'Aristote qui est une des sources principales de l'*Ars Poetica*³⁶. Ce sont pourtant des genres qui, durant le Principat, ne sont pas courants, ou du moins pas représentés dans la production littéraire³⁷. A nouveau, c'est le contexte de l'époque qui va suggérer une lecture politique des genres discutés et mettre en lumière, pour le lecteur averti, certains aspects organisationnels du Principat et les principaux rôles de ses acteurs.

L'une des préoccupations d'Auguste durant son règne fut de se concilier et de maintenir les foules sous contrôle. C'est pourquoi il amorça une politique de distribution de blé et de loisirs dès 29 av. J.-C.³⁸. Cela reflète sans doute le poids qu'avait pris le peuple dans la politique de son prédécesseur et père adoptif, Jules César, qui s'appuyait déjà sur les *populares*³⁹. L'importance du *populus*, *id est* du public, est une idée centrale des discours politique et poétique. Ce n'est sans doute pas anodin si l'*Ars Poetica*, dont la tradition s'appuie sur la *Poétique* d'Aristote et qui traite du drame, voit le jour durant cette période. En effet, c'est le genre *popularis / uincentem strepitus* « qui surpasse les brouhahas populaires »⁴⁰. Ce genre bénéficie en outre d'une certaine flexibilité car, quand il évoque le drame, Horace devient moins intransigeant en ce qui concerne les règles. En effet, qu'importe leur strict respect, puisque *curat cor spectantis tetigisse querella* « c'est le cœur du spectateur que la complainte se soucie de toucher »⁴¹. Cela devient particulièrement intéressant dans la perspective développée un vers plus bas, qui requiert que les poèmes *quocumque uolent, animum auditoris agunto* « entraînent l'esprit de l'auditeur partout où ils le voudront »⁴². Gagner l'auditoire à sa cause, la *captatio benevolentiae*, est essentielle non seulement dans le théâtre mais aussi en politique.

L'actor en tant qu'homme politique

Visuellement, dans un théâtre, on a affaire à un parterre constitué par le *populus Romanus* auquel fait face un *actor*, qui dirige l'action et agit. La dynamique établie entre ces deux groupes contribue à tracer un premier parallèle entre le monde politique et le monde dramatique qui va nous permettre d'analyser la politique du Principat par le biais du drame, tel qu'il est décrit par Horace. Ainsi l'acteur, qui influence le public, peut

³⁵ cf. p. 6.

³⁶ ZEHNACKER, Hubert, *et al. op. cit.* pp. 133-213.

³⁷ *ibid.* p. 164.

³⁸ LE GLAY, Marcel, *et al. op. cit.* p. 167.

³⁹ *ibid.* p. 140.

⁴⁰ *Ars Poetica* vv. 81-82.

⁴¹ *ibid.* v. 98.

⁴² *ibid.* v. 100.

représenter, dans ce cas précis, les hautes sphères dirigeantes de la société face au peuple. En premier lieu, il s'agit du *princeps* et de son entourage. Ce dernier doit absolument montrer de la cohérence avec son personnage, ce qu'il laisse paraître, sinon les chevaliers et les soldats, deux groupes particulièrement influents à l'époque d'Auguste⁴³, peuvent se prendre à rire⁴⁴, c'est-à-dire échapper à son contrôle et aux intentions de l'acteur. Un autre groupe qui est nécessaire à la pièce est celui du chœur :

Actoris partis chorus officiumque uirile
defendat, neu quid medios intercinat actus,
quod non proposito conducat et haereat apte.
Ille bonis faueatque et consilietur amice
et regat iratos et amet peccare timentis;
ille dapes laudet mensae breuis, ille salubrem
iustitiam legesque et apertis otia portis;
ille tegat commissa deosque precetur et oret,
ut redeat miseris, abeat Fortuna superbis.

Que le chœur soit un acteur à part entière et remplisse son office selon ses moyens, et qu'il n'intercale pas un chant au plein milieu d'un acte qui n'est pas pertinent pour la trame et n'y concorde de façon appropriée. Que ce chœur, comme un ami, aide et donne conseil aux personnages bons, et redresse les hommes irrités et aime ceux qui craignent de commettre un impair, qu'il loue les banquets sacrés d'une courte table, qu'il loue la bénéfique justice et les lois et les loisirs alors que les portes sont ouvertes en temps de paix, qu'il cache les secrets confiés et qu'il supplie et prie les dieux, la fortune retourne aux malheureux et se détourne des orgueilleux.⁴⁵

L'égalité entre le chœur et l'acteur semble établie dans ces lignes. Néanmoins, les prérogatives du chœur sont restreintes : ses interventions ne doivent pas interférer, il doit être pertinent et concorder avec la ligne directrice, et se manifeste principalement par des conseils. Cette position du chœur chez Horace correspond, dans les faits, aux diminutions des privilèges du sénat pendant le Principat. En effet, c'est un organe dont la faiblesse politique devient réelle⁴⁶. Son rôle se résume, comme celui du chœur, à des sujets moraux, comme les « dapes mensae brevis », un exemple de μέτρον ἄριστον typique des chœurs grecs⁴⁷, et qui se traduit, pour les Romains, en la vertu de *moderatio*. Cet exemple est, en outre suivi, de la mention « iustitiam legesque », puis de la *pax*, tandis que « deosque precetur et oret » renvoie à la *pietas*. Le chœur est donc associé à toutes les vertus que le *princeps* a reprises de la République et qui trônent sur le *clipeus virtutis*, qu'il a fait suspendre dans la Curie⁴⁸. Dans un second passage, Horace développe l'idée d'une *libertas* du chœur devenue trop grande jusqu'à atteindre une certaine

⁴³ LE GLAY, Marcel, *et al. op. cit.* pp. 200-207.

⁴⁴ *Ars Poetica* v. 113.

⁴⁵ *ibid.* vv. 193-201.

⁴⁶ LE GLAY, Marcel, *et al. op. cit.* p. 199.

⁴⁷ BRINK, C.O. *op. cit.* p. 258.

⁴⁸ LE GLAY, Marcel, *et al. op. cit.* p. 189.

anarchie. Mais la loi l'a corrigée et maintenant « le cœur, privé du droit de nuire, honteusement, gard[e] le silence »⁴⁹. On peut y lire un conflit d'intérêt entre la *libertas* républicaine dont profitait le sénat durant la période précédente et Auguste qui contraint cette institution à garder le silence. Il le fait en orientant les décisions « puisqu'il est le premier à donner son avis lors des délibérations »⁵⁰, dans son rôle de *princeps senatus*, dès 28 av. J.-C. Toutes ces valeurs sont précisément celles de la *Res Publica*, dont, selon J. -A. Talbert, « le Sénat continue d'être reconnu comme le symbole »⁵¹, mais aussi celles d'Auguste et de son idéologie politique. Le Sénat est donc, sous le Principat, un organe qui représente la République telle qu'elle a été assimilée et subordonnée et dont les membres sont soumis au pouvoir d'Auguste, comme l'évoque Le Glay⁵². Dans les faits, Auguste va finir par prendre l'avantage pour devenir idéologiquement le seul garant de la tradition et le seul exemple à suivre⁵³, comme il le dit lui-même :

Legibus novis latis complura exempla maiorum exolescentia iam ex nostro usu revocavi et ipse multarum rerum exempla imitanda posteris tradidi.

Par de nouvelles lois que j'ai fait passer, j'ai restauré beaucoup de traditions de nos ancêtres tombant désormais en désuétude pour nous et j'ai transmis moi-même les exemples à imiter en beaucoup de matières pour les générations futures⁵⁴.

Le dramaturge en tant qu'homme politique

L'association entre poète et homme politique a déjà été évoquée plus haut, mais elle se trouve être centrale:

Fuit haec sapientia quondam,
publica priuatis discernere, sacra profanis,
concubitu prohibere uago, dare iura maritis,
oppida moliri, leges incidere ligno.

C'était autrefois sagesse que de séparer les affaires publiques des privées, les sacrées des profanes, d'interdire l'union charnelle incontrôlée, de donner des droits aux époux, de bâtir des places fortes, de graver des lois sur le bois.⁵⁵

Le changement oppose passé et présent grâce au terme *quondam*. Durant l'époque précédente les rôles étaient plus cloisonnés mais, désormais, les prérogatives des poètes

⁴⁹ *Ars Poetica* vv. 283-4.

⁵⁰ LE GLAY, Marcel, *et al. op. cit.* p. 187.

⁵¹ TALBERT J.-A., cité *ibid.* p. 199.

⁵² LE GLAY, Marcel, *et al. op. cit.* p. 199.

⁵³ HURLET, Frédéric. *op. cit.* p. 10.

⁵⁴ *Res Gestae Divi Augusti*, 8. Texte établi par SCHEID, John (éd.), *Res Gestae Divi Augusti. Hauts faits du divin Auguste*, Paris : les Belles Lettres, 2007, (Collection des universités de France Série latine 386).

⁵⁵ *Ars Poetica*, vv. 396-399.

se confondent avec celles des politiques, faisant *de facto* de l'*homo poeticus* un véritable *homo politicus*. Cette analogie se place notamment au niveau de la relation que tous deux entretiennent avec le *populus* qui leur fait face. Ils doivent connaître leurs sujets et à cet égard, l'observation des caractères humains prend une place primordiale. Si le conseil : *aetatis cuiusque notandi sunt tibi mores / mobilibusque decor naturis dandus et annis* « tu dois relever les habitudes de chaque groupe d'âge et tu dois assigner aux caractères changeants et aux années qui passent, les traits appropriés »⁵⁶ est prioritairement destiné au dramaturge, les connaissances suivantes se veulent encore plus profondément celles d'un bon politique :

Qui didicit, patriae quid debeat et quid amicis,
quo sit amore parens, quo frater amandus et hospes,
quod sit conscripti, quod iudicis officium, quae
partes in bellum missi ducis, ille profecto
reddere personae scit conuenientia cuique.
Respicere exemplar uitae morumque iubebo
doctum imitatore et uiuas hinc ducere uoces.
Interdum speciosa locis morataque recte
fabula nullius ueneris, sine pondere et arte,
ualdius oblectat populum meliusque moratur
quam uersus inopes rerum nugaeque canorae.

Celui qui a appris ce qu'il doit à sa patrie et ce qu'il doit à ses amis, par quel amour aimer un père, un frère et un hôte, quel est l'office d'un sénateur conscrit, d'un juge, quelles sont les tâches d'un général envoyé à la guerre, celui-ci, assurément, sait assigner ce qui convient à chaque personnage. J'enjoindrai qu'un homme qui a appris à imiter considère un modèle de vie et de mœurs et d'en tirer des discours vivants. Souvent une pièce spectaculaire par endroits et conforme aux mœurs mais par ailleurs sans charme, sans substance et sans art, divertit le public plus efficacement et le retient mieux que des vers dépourvus de sujet et d'harmonieuses futilités.⁵⁷

Etre reconnaissant envers sa patrie, aimer ses proches et connaître les domaines de la vie civique, n'est pas seulement faire preuve de *fides*, de *pietas*, ou de *virtus*, mais aussi concevoir la place de chacun dans le système des *mores*, les forces directrices qui régissent la vie des Romains. C'est parce que l'on fait attention aux *mores*, que le public s'attache, parce que la pièce lui parle et se trouve au cœur de ses préoccupations.

⁵⁶ *Ars Poetica* vv. 156-157.

⁵⁷ *ibid.* vv. 312-322.

Imitatio et interprétation : les tâches du princeps et du poète

L'observation de son monde, et de son public, conduit au concept de l'*imitatio*. Chez Horace, ce concept littéraire s'applique principalement au drame⁵⁸. Théoriquement, l'écrivain doit puiser son inspiration dans des thématiques connues et qui font autorité⁵⁹. Cela est à replacer dans un monde romain où tout ce qui est ancien et éprouvé par le temps est valorisé. Cela est aussi valable pour le pouvoir, et Auguste reprend justement des idées républicaines, qu'il réinterprète. Toutefois, il ne s'agit jamais d'une *imitatio* à l'identique, comme le rappelle Horace :

nec uerbo uerbum curabis reddere fidus
interpres nec desilies imitator in artum,
unde pedem proferre pudor uetet aut operis lex.

Trop fidèle à ta source, tu ne te soucieras pas de traduire mot pour mot, ni ne t'engageras, en imitateur, dans un sujet qui ne te laisse pas de marge de manœuvre, dans lequel ta retenue ou la loi de l'œuvre te défendront de procéder.⁶⁰

Dès lors, la notion d'*imitatio* que propose Horace s'impose plus comme une forme d'*aemulatio*, une tentative d'imitation des prédécesseurs⁶¹, qui s'inscrit dans une dynamique de rivalité du modèle dans le but de l'égaliser⁶², mais non dans celle d'une copie aveugle⁶³. Ce même procédé est employé par Auguste, qui sélectionne certains aspects de la République qu'il valorise et cherche à recréer. Donc cette « prise de distance par rapport à un passé glorifié que l'on voulait faire revivre sans jamais y parvenir » est elle aussi une véritable *imitatio*, comme définie plus haut, puisqu'« il n'y a pas de restauration à l'identique »⁶⁴. Ainsi l'*imitatio* des modèles poétiques fait écho à l'*imitatio* des modèles politiques.

Les enjeux politiques sont donc devenus analogues aux enjeux littéraires sous le Principat, et plaire au public pour se le concilier est devenu une priorité pour l'élite dirigeante. Le traitement du drame par Horace permet d'entrevoir différentes facettes du pouvoir et de ses transformations, mais aussi son fonctionnement qui se rapproche du peuple en reprenant et magnifiant des valeurs directrices qui ancrent le nouveau régime dans un monde connu et qui fait autorité. Cet immense spectacle met de la poudre aux yeux et maintient les apparences, alors même que des témoins comme le texte d'Horace nous font sentir combien l'idéologie et l'emprise du *princeps* sur le *populus Romanus* étaient omniprésentes.

⁵⁸ LA DRIERE, Craig. « Horace and the Theory of Imitation », *The American Journal of Philology*, vol. 60, n. 3, 1939, p. 299.

⁵⁹ *Ars Poetica* vv. 128-134.

⁶⁰ *ibid.* vv. 133-135.

⁶¹ LA DRIERE, Craig. *op. cit.* p. 298 et GLINATSI, Robin. « Horace et la question de l'*imitatio* », *Dictynna*, n. 9, 2012 p. 2.

⁶² GLINATSI, Robin. *ibid.*

⁶³ *ibid.* p. 8.

⁶⁴ HURLET, Frédéric. *op. cit.* p. 4.

Auguste, Horace et le discours républicain durant le Principat

La simplicité retrouvée

L'*Ars Poetica* brosse un tableau idéalisé de l'histoire du Principat et de sa constitution, par le biais de l'enseignement poétique. Une des vertus romaines défendues par la République et reprise par Auguste est celle de la simplicité. Face à un monde contemporain de plus en plus complexe, le *princeps* privilégie un retour aux modèles romains traditionnels et à leurs vertus originelles. Horace encourage cette idéologie politique, d'une part en critiquant la sophistication et d'autre part en valorisant la simplicité ancienne, un thème qui revient à plusieurs reprises :

Sic priscae motumque et luxuriam addidit arti
tubicen traxitque uagus per pulpita uestem;
sic etiam fidibus uoces creuere seueris
et tulit eloquium insolitum facundia praeceps,
utiliumque sagax rerum et diuina futuri
sortilegis non discrepuit sententia Delphis.

Ainsi, le flûtiste a ajouté à l'art ancien à la fois le mouvement et la sophistication et il traîne, çà et là, son costume à travers l'estrade, ainsi même les sons se sont multipliés pour les lyres sévères, une parole emportée a donné naissance à une éloquence inhabituelle et le chœur, qui a l'esprit pénétrant pour ce qui est utile, n'est pas étranger à la pensée prophétique du futur pour la Pythie de Delphes.⁶⁵

La mention d'*ars prisca*, qui évoque un retour aux origines, est suivie par la critique de la sophistication contemporaine, devenue aussi floue qu'une pensée prophétique. La description est caractérisée par des termes provenant de la nature sauvage. Ainsi le mot *luxuries* et le verbe *crescere* renvoient aux innovations multipliées et incontrôlées auxquelles doivent faire face les *seueris fidibus*. Cet adjectif est capital, dans la mesure où il renvoie à la notion républicaine de *seueritas*, associée notamment à la figure morale de Caton⁶⁶. Exigence envers les autres et soi-même qui permet d'acquérir la maîtrise et d'éviter le débordement, la *seueritas* s'oppose à l'évocation de la *licentia* dans les rythmes et les mesures⁶⁷. Un jugement moral qui se poursuit, dans l'extrait présenté, par l'image d'une nature foisonnante. Face à cette évolution complexe présentée négativement, la réponse d'Horace et du Principat est le retour à la simplicité, que l'on peut rapprocher de la vertu de *moderatio*. A un niveau personnel, Auguste fait preuve, dans son style et ses discours, de néo-atticisme⁶⁸, éloigné de la *Asiaticorum oratorum inanis sententiis uerborum uolubilitas* « du torrent de verbosité, vide de sens, des

⁶⁵ *Ars Poetica* vv. 214-219.

⁶⁶ notamment chez SALLUSTE, *Bellum Catilinarium*, LIV.

⁶⁷ *Ars Poetica* v. 211.

⁶⁸ KENNEDY, George. *op. cit.* p. 381.

orateurs d'Asie »⁶⁹. La simplicité conduit ici à la clarté du discours politique du dirigeant, que l'on retrouve encore chez Suétone :

[...] praecipuamque curam duxit sensum animi quam apertissime exprimere. Quod quo facilius efficeret aut necubi lectorem uel auditorem obturbaret ac moraretur, neque praepositiones urbibus addere neque coniunctiones saepius iterare dubitauit, quae detractae afferunt aliquid obscuritatis, etsi gratiam augent.

Il (ndlr : Auguste) s'est particulièrement appliqué à exprimer la signification de sa pensée le plus clairement possible. Pour le réaliser plus facilement ou pour ne disperser et ne retenir nulle part ni le lecteur ni l'auditeur, il n'a pas hésité à ajouter des prépositions aux mots ni de répéter plus souvent les conjonctions qui, si elles sont enlevées, apportent quelque chose d'obscur, quand bien même cela augmente l'élégance.⁷⁰

Il se dégage de cette vision un recours à la rigueur et à la précision, et une certaine réaction face à l'habitude de l'époque qui privilégie un style plus fourni, plus éloquent et moins limpide. En poésie, Horace recherche la même clarté d'expression, principalement par son emploi de néologismes en *-or*. Les nouveaux mots qu'il crée ainsi décrivent, avec force et vivacité, des images relativement complexes et permettent la simplification d'une périphrase en un seul terme très explicite⁷¹ ; un usage qui est à la mode dans la littérature de la période. Il rejette également l'obscurantisme poétique⁷².

La valorisation de la simplicité première des choses contribue à instiller un idéal culturel visant à la *moderatio* :

Tibia non, ut nunc, orichalco uincta tubaeque
aemula, sed tenuis simplexque foramine pauco
adspirare et adesse choris erat utilis atque
nondum spissa nimis complere sedilia flatu,
quo sane populus numerabilis, utpote paruus,
et frugi castusque uerecundusque coibat.

L'aulos n'était pas, comme maintenant, empêtré dans l'orichalque et en passe de ressembler à une trompette de cuivre, mais fin et simple, avec peu de trous, et était suffisant pour accompagner et assister les chœurs et remplir, par son air, des rangées de sièges pas encore trop garnies où se rassemblait un public qu'on pouvait tout à fait dénombrer, comme il est possible lorsqu'il est petit, honnête, irréprochable et réservé.⁷³

⁶⁹ SUETONE, *Vie des Douze Césars - Auguste*, 86, 5. Texte établi et trad. par AILLOUD, Henri ; introd. et notes par L'YVONNET, François, Paris : Les Belles Lettres, 2008. (coll. Classiques en poche 83).

⁷⁰ SUETONE, *Vie des Douze Césars - Auguste*. 86, 1-2.

⁷¹ BRINK, C.O. *op. cit.* p. 236.

⁷² *Ars Poetica* vv. 25-26.

⁷³ *ibid.* vv. 202-7.

Dans cet extrait, la sophistication est accompagnée d'une critique plus fervente ; trop d'orichalque et de trous altèrent la nature de l'objet. De même, à l'époque d'Horace, le *populus* est trop nombreux et il a perdu ses qualités premières que sont l'honnêteté, l'irréprochabilité et la réserve. Ces qualités, de même que celle de la *moderatio* qui les recoupe, sont issues des valeurs républicaines ravivées par Auguste⁷⁴. Dans cette perspective, il s'agit surtout de leur version originelle, à la morale non corrompue par les époques précédentes⁷⁵. Ce retour à la simplicité qui doit être défendue par le *princeps* est soutenu par le poète qui en fait une des maximes fondamentales de sa poésie, présente dès l'ouverture de l'*Ars Poetica*:

Denique sit quod uis, simplex dumtaxat et unum.

Enfin, que tout ce que tu veux créer soit seulement simple et un !⁷⁶

La présence de l'adverbe *denique* renforce l'argumentation tout en mettant un point final aux inconvénients générés par un sujet désuni, dont les défauts sont évoqués longuement plus haut.⁷⁷ Ce principe intègre donc à la fois l'idée de simplicité, et celle d'unité.

L'unité, fondement du Principat

Le programme d'Auguste joue sur le même tableau d'unité. Cette notion s'oppose à la République désunie et en proie aux ambitieux ; une vision que le début de l'*Ars Poetica* utilise à des fins poétiques et idéologiques. En effet, la première image donnée au lecteur (et aux fils Pisons) est celle d'un corps désuni, auquel il convient de recréer une unité. Le terme utilisé pour désigner le résultat d'hétérogénéité présenté est *collatis membris*⁷⁸. Ces *membra*, qui ne fonctionnent pas ensemble mais sont juste « rassemblés », excluent toute forme de consensus. Ce consensus est avant tout visuel dans l'*Ars Poetica*, comme le démontre l'emploi de *spectatum*⁷⁹. Mais la fonctionnalité d'un tel arrangement de *membra*, se retrouve dans l'effet qu'il produit sur le *populus*⁸⁰. De plus, l'image d'une rivalité et d'un désaccord entre *membra* constitue un célèbre apologue républicain : celui des membres et de l'estomac⁸¹. Le commentaire de Tite-Live à ce propos éclaire la crise qui clivait la société entre patriciens et plébéiens au début de la République:

tempore, quo in homine non, ut nunc, omnia in unum consentientia

⁷⁴ LE GLAY, Marcel, *et al. op. cit.* p. 189.

⁷⁵ KILPATRICK, R.S. *op. cit.* p. 42.

⁷⁶ *Ars Poetica* v. 23.

⁷⁷ *ibid.* vv. 1-22.

⁷⁸ *ibid.* v. 3.

⁷⁹ *ibid.* v. 5.

⁸⁰ *ibid.*

⁸¹ TITE-LIVE, *Ab Urbe Condita Libri*, II, 32, 9-12.

En ce temps, quand tout dans le corps ne consentait pas à une seule chose, comme maintenant⁸²

La dernière partie, *ut nunc*, renvoie à l'époque d'écriture de ce passage qui correspond à la période d'harmonie du Principat. Il recoupe le conseil d'Horace aux écrivains de cette même période de rendre le sujet uni, en accord avec lui-même⁸³. De plus, on s'aperçoit que le mot *homine* peut tout aussi bien désigner le corps humain que l'homme, sous lequel toutes les choses sont unifiées et pacifiées, soit Auguste.

Dans ce même passage, le participe présent *consentientia* correspond au consensus que nous évoquions précédemment, et s'oppose à la simple juxtaposition représentée par le participe passé *collatis* chez Horace. L'idéologie d'unité dans le Principat fait suite à une aspiration qui prend place à la fin de la République et s'oppose à la *dissensio*⁸⁴. Elle vise donc à un consensus entre les différents acteurs du pouvoir. Mais ce but relève surtout de l'idéal plus que de la réalité « parce qu'il tend à gommer tout conflit de l'espace politique pour mettre en avant l'unité »⁸⁵. C'est cette unité idéologique qui ouvre l'*Ars Poetica* que poète comme *princeps* doivent réaliser. Horace l'exprime ainsi : *uni / reddatur formae*⁸⁶. La notion d'être rendu à une seule forme est profondément inscrite dans le programme politique d'Auguste qui se montre un réformateur, au sens étymologique du terme, celui qui « rend quelque chose à sa forme première »⁸⁷. De cet idéal, découle celui de simplicité et de retour aux valeurs romaines originelles, réunifiées sous un seul homme et une seule idée directrice. En effet, l'unité est aussi réalisée à travers une forme de monarchie, puisque le pouvoir politique, bien que cachant aux foules son fonctionnement réel, est dans les faits concentré dans les mains d'un seul. Sans le *princeps* et sa politique qui fournissent un cadre aux débordements sociétaux, le chaos menace. Horace assume le même rôle puisque grâce à son enseignement, il fonde l'unité de l'œuvre et du poète augustéen. D'ailleurs une impression d'anarchie clôt l'œuvre et complète la dynamique de troubles des premières lignes du poème. En effet, le non-respect de la règle, de l'*Ars Poetica* tel qu'il a été défini, conduit au *vesanus poeta*. Un personnage forcément subversif car incontrôlable et dangereux tant pour Horace que pour le pouvoir, qui est notamment comparé à un ours⁸⁸. Cette image de bestialité et de violence sanglante, aussi évoquée par la sangsue⁸⁹, renvoie aux désordres des guerres civiles et à la disharmonie de la République, lorsque toutes les transgressions étaient possibles⁹⁰.

La mention de pensée prophétique⁹¹ que nous présentions au début de ce chapitre, amène un autre éclairage sur l'époque contemporaine ayant trait à l'unité du *princeps*. En

⁸² TITE-LIVE, *Ab Urbe Condita Libri*, II, 32, 9. Texte établi par BLOCH, Raymond, trad. BAILLET, Gaston, BAYET, Jean (éd.), *Tite-Live. Histoire romaine : Livre II*, Paris : les Belles Lettres, 1941, (coll. Universités de France, Série latine, 100).

⁸³ *Ars Poetica* v. 23.

⁸⁴ HURLET, Frédéric. *op. cit.* p. 4.

⁸⁵ *ibid.* p. 11.

⁸⁶ *Ars Poetica* vv. 8-9.

⁸⁷ HURLET, Frédéric. *op. cit.* p. 4.

⁸⁸ *Ars Poetica* v. 472.

⁸⁹ *Ars Poetica* v. 476.

⁹⁰ HURLET, Frédéric. *op. cit.* p. 12.

⁹¹ *Ars Poetica* v. 219.

effet, pour mettre un terme aux complications précédentes, Auguste doit intervenir, c'est-à-dire accomplir son destin. Or une des œuvres maîtresses de cette période est l'*Enéide* de Virgile, l'épopée nationale qui dicte la fortune de Rome⁹², une destinée qu'Auguste doit maintenant matérialiser. La vision d'unité entre le commencement et le résultat de l'œuvre artistique, présentée par la métaphore de l'amphore et de la cruche dans l'œuvre d'Horace⁹³, permet donc d'étendre cette idée que l'empereur accomplit le destin de Rome et permet à l'empire de se réaliser conformément à ses valeurs et ses origines. Ceci se trouve donc être en parfaite adéquation avec le discours politique du Principat, présenté par deux de ses poètes les plus célèbres. Dans ce destin qui tend vers l'unité, Enée devient Auguste et les valeurs du héros deviennent celle du *princeps*⁹⁴, tandis qu'au niveau politique, l'unité des différents groupes sociaux et régionaux de l'Italie⁹⁵, de la ville et de ses terres, se réalise pleinement autour du premier citoyen. Cette lecture de l'*Ars Poetica* permet donc d'entrevoir le fondement idéologique du Principat, comme une harmonie salubre et victorieuse basée sur la tradition et l'unité qui aboutit à la constitution du régime augustéen.

⁹² ZEHACKER, Hubert, *et al. op. cit.* pp. 148-152.

⁹³ *Ars Poetica*. vv. 21-22.

⁹⁴ ZEHACKER Hubert, *et al. op. cit.* pp. 148-152.

⁹⁵ LE GLAY, Marcel, *et al. op. cit.* p.168.

Les valeurs républicaines à l'épreuve du Principat

D'une *libertas* politique à la *libertas* poétique

Sous le Principat, une des notions les plus importantes héritée de la République est la *libertas*. Mais ce concept va connaître une redéfinition complète, qui va toucher le monde poétique et tout particulièrement Horace. En effet, c'est à cette époque que le pouvoir d'un seul homme permet l'émergence des poètes de cour et d'une forme de mécénat impérial⁹⁶, qui va faire de la *libertas* une notion ambiguë et remettre en question la liberté d'expression poétique.

Traditionnellement, la *libertas* fait appel aux notions d'égalité et de liberté que possède chaque citoyen romain⁹⁷. Elle est profondément inscrite dans la philosophie de la République, et s'oppose en cela à la période royale. Ainsi Tite-Live déclare qu'à cette époque, *in uariis uoluntatibus regnari tamen omnes uolebant libertatis dulcedine nondum experta* « tous pourtant voulaient être roi pour diverses raisons personnelles, puisqu'on avait pas encore goûté à la douceur de la liberté »⁹⁸. Plus loin, on observe que dès les lois des Douze Tables en 450 av. J.-C., la République doit trouver *utrisque utilia [...] quaeque aequandae libertatis essent* « des solutions qui soient utiles à l'un et l'autre ordres (i.e. patriciens et plébéiens) et qu'elles soient telles qu'elles leur assurent une liberté égale »⁹⁹. Mais cette liberté, un des fers de lance de la République, semble n'être plus qu'une illusion lorsque César devient dictateur. C'est pourquoi les Républicains réactivent l'idéal de *libertas*¹⁰⁰. Plus tard, le futur Auguste va, du fait de sa politique de conciliation et de rénovation des institutions et des valeurs de la République, croire plus que n'importe quel autre à cette valeur et la défendre. Le Glay relève à juste titre que « personne, si ce n'est Octave, ne prétend défendre la cause de la liberté républicaine¹⁰¹ ». Une des principales raisons en est que la *libertas* s'oppose à l'image de la période royale¹⁰², qui entre directement en conflit avec le fondement même de l'empire ; dans les deux cas, un homme seul est au pouvoir. Il est donc nécessaire, pour éviter tout rapprochement funeste avec la période des rois, de défendre politiquement la notion de *libertas* qui permettra de maintenir une illusion de République et de s'inscrire dans la continuité de ce régime. Un des nombreux exemples de la défense de cet idéal politique républicain s'observe très bien dans la propagande qu'utilise Octave, et qui a pour but de toucher toute la population. En 28 av. J.-C. par exemple, il fait frapper

⁹⁶ WHITE, Peter, « Friendship, patronage and socio-poetics », in: Harrison, S. (ed.), *The Cambridge Companion to Horace*, Cambridge/NY [etc.] 2007, pp. 195-206, ici p. 196.

⁹⁷ LE GLAY, Marcel, *et al. op. cit.* pp. 52-55.

⁹⁸ TITE-LIVE, *Ab Urbe Condita Libri*, I, 17, 3. Texte établi par BLOCH, Raymond, trad. par BAILLET, Gaston, BAYET, Jean (éd.), *Tite-Live. Histoire romaine : Livre I*, Paris : les Belles Lettres, 1940, (coll. Universités de France, Série latine, 96).

⁹⁹ TITE-LIVE, *Ab Urbe Condita Libri*, III, 31, 7.

¹⁰⁰ LE GLAY, Marcel, *et al. op. cit.* p. 145.

¹⁰¹ *ibid.* p. 184.

¹⁰² SMITH, R. Alden. « Books in Search of a Library : Ovid's 'Response' to Augustan 'Libertas' », *Vergilius*, n. 52, 2006, p. 45.

monnaie¹⁰³. Le message qu'une des pièces porte sur le revers : LEGES ET IVRA P. R. RESTITVIT¹⁰⁴ et une autre sur l'envers IMP. CAESAR DIVI F. COS. VI LIBERTATIS P. R. VINDE¹⁰⁵ relèvent du programme politique et idéologique de l'empereur qui se pose en continuateur du système républicain et de sa *libertas*. La propagande augustéenne de la *libertas* occupe également une place de choix dans les *Res Gestae Divi Augusti*, dans lesquelles Auguste déclare que sa première action, alors qu'il était âgé de seulement 19 ans, a été de lever une armée, *per quem rem publicam dominatione factionis oppressam in libertatem vindicavi* « par laquelle j'ai restauré dans la liberté la chose publique opprimée par la domination d'une faction »¹⁰⁶. Dans cette formule, la connotation conservatrice est bien entendu mise en avant pour des raisons idéologiques caractéristiques de la période¹⁰⁷. Il déclare avoir, en outre, fait reconstruire le temple de Jupiter Libertas sur l'Aventin¹⁰⁸.

A ces faits impériaux s'ajoute le témoignage d'Horace qui se fait aussi *libertatis vindex*, même si la *libertas* qu'il défend est celle des poètes. Sa revendication prend la forme d'une *sententia* :

Pictoribus atque poetis
quidlibet audendi semper fuit aequa potestas.

C'est aux peintres et aux poètes que le pouvoir d'oser ce qu'ils veulent a toujours été égal.¹⁰⁹

Le terme *aequa* trouve son parallèle dans l'adjectif verbal *aequandae* de Tite-Live, précédemment cité¹¹⁰. Il laisse entrevoir à la fois une égalité parfaite entre deux groupes de la population, ici peintres et poètes, qui se répercute ensuite en une égalité de l'entier de la société romaine, tant dans le temps présent que dans la continuité, évoquée par l'adverbe *semper*. La notion d'indépendance est, quant à elle, présente dans le *quidlibet*, mais aussi dans le terme *potestas*, un mot socialement connoté. Du point de vue de l'organisation politique, ce dernier est subordonné à un pouvoir plus grand, l'*imperium*¹¹¹, que détiennent les magistrats supérieurs puis l'*imperator*. Il y a donc une première tension entre le pouvoir poétique et le pouvoir politique suprême. Cette ambiguïté se retrouve tout au long de la carrière d'Horace dont la *potestas quidlibet*

¹⁰³ ASSENMAKER, Pierre. « La monnaie, instrument et expression d'un pouvoir romain en mutation », in : Mathieu, Nicolas (dir.), *Le monde romain, de 70 av. J.-C. à 73 apr. J.-C. voir, dire, lire l'empire*. Rennes, PUR, 2014. (coll. Didact Histoire) pp. 260-261.

¹⁰⁴ « Il a restauré les lois et les droits du peuple Romain ou au peuple Romain ».

¹⁰⁵ « L'imperator César, fils du divin César, consul pour la sixième fois, garant de la libertas du peuple romain ».

¹⁰⁶ *Res Gestae Divi Augusti*, 1,2.

¹⁰⁷ HURLET, Frédéric. *op. cit.* p. 8.

¹⁰⁸ *Res Gestae Divi Augusti*, 19, 2.

¹⁰⁹ *Ars Poetica* vv. 9-10.

¹¹⁰ TITE-LIVE, *Ab Urbe Condita Libri*, III, 31, 7. Texte établi et trad. par BAILLET, Gaston, BAYET, Jean (éd.), *Tite-Live. Histoire romaine : Livre III*, Paris : les Belles Lettres, 1943, (coll. Universités de France, Série latine, 103).

¹¹¹ LE GLAY, Marcel, *et al. op. cit.* pp. 65-66.

audendi lorsqu'il écrit est sujette à caution¹¹², tant ses liens avec le *princeps* sont étroits. En effet, vu sa position de poète officiel¹¹³ qui répondait aux commandes des hommes importants et de l'empereur en personne, on est en droit d'attendre d'Horace une diminution de ce pouvoir qui confère une certaine *libertas*. Cette dernière va de pair avec un contrôle, voire une censure de la part du commanditaire. Horace peut-être loue-t-il dans ces vers une *libertas* qu'il sent disparaître, ou qu'il expérimente de façon différente des auteurs républicains, comme la population le ressentait sans doute au niveau politique. Ce n'est sûrement pas un hasard s'il utilise le verbe *fuit* au parfait, dans le sens d'un état passé dont l'effet est encore perceptible maintenant. Mais la notion de *libertas* ainsi explicitée est nuancée notamment en ce qui concerne le potentiellement subversif *quidlibet audendi* :

qui nescit, uersus tamen audet fingere. Quidni?
Liber et ingenuus, praesertim census equestrem
summam nummorum uitioque remotus ab omni.

Celui qui ne sait pas façonner des vers ose pourtant. Et pourquoi pas ? Après tout, c'est un homme libre et un citoyen de naissance, spécialement recensé comme ayant une fortune de chevalier et éloigné de tout défaut.¹¹⁴

La *libertas* publique et la création littéraire sont ici mêlées. Cependant, lorsque la *libertas* s'applique à des domaines non maîtrisés, elle devient questionnable. En effet, si tous les citoyens jouissent du même droit à essayer, même sans savoir (*nescit*) quelles peuvent en être les conséquences ? Au vu du passage qui précède¹¹⁵, le résultat ne peut être que désastreux et le narrateur décourage de telles pratiques, qui pourraient reconduire à l'image funeste de désharmonie qui hante l'œuvre¹¹⁶. La connaissance, nécessaire à l'écriture est donc un concept-clef de l'*ars* et doit s'ajouter à l'*ingenium*¹¹⁷, que l'on retrouve ici sous la forme d'*ingenuus*, et qui fait état de la *libertas* (*liber*), que l'on acquiert par sa naissance, mais dont l'apprentissage est indispensable pour vivre en société. Il faut donc mettre des règles à la *libertas* :

Successit uetus his comoedia, non sine multa
laude; sed in uitium libertas excidit et uim
dignam lege regi ;

¹¹² LOWERIE, Michèle. « Horace and Augustus » », in: Harrison, S. (ed.), *The Cambridge Companion to Horace*, Cambridge/NY [etc.] 2007, pp. 77-89, ici p. 78.

¹¹³ *ibid.* p. 162.

¹¹⁴ *Ars Poetica* vv. 382-384.

¹¹⁵ *ibid.* vv. 379-382.

¹¹⁶ *ibid.* vv.1-5.

¹¹⁷ *ibid.* vv. 409-410.

La comédie ancienne leur (ndlr : aux premières pièces comiques) succéda, non sans un abondant éloge. Mais sa liberté tomba dans une anarchie et dans un excès que se devait de corriger la loi ;¹¹⁸

Face aux conséquences potentiellement dangereuses de cette *libertas quidlibet audendi*, se substitue Octave, un personnage qui incarne « l'espoir d'un ordre nouveau qui assurerait la paix, qui romprait avec le cycle des violences et des guerres civiles »¹¹⁹. La stratégie adoptée est donc de réguler, par la loi, des valeurs comme la *libertas*, pour, en quelque sorte, revenir à l'idéal de base, non corrompu et maîtrisé. En revanche, cette démarche est responsable de la tension générée entre une *libertas* contrôlée et la défense horatienne d'une liberté idéalisée, que dans les faits, le *princeps* maîtrise à tous niveaux.

La *licentia*, une liberté dont le *princeps* est seul juge

La racine du verbe *licet* apparaît à maintes reprises dans l'*Ars Poetica*, avec parfois un sens proche de celui de *libertas*. Le mot *licentia* prend, chez Horace, une signification davantage liée à la morale. Ce rapprochement est induit par la mention de Cethegus, un personnage proche de Caton, indissociable de la philosophie morale romaine. Cette *licentia* s'applique à la création de mots: *dabaturque licentia sumpta pudenter* « mais cette licence ne sera accordée que si elle est employée avec retenue »¹²⁰. Cette sentence est prolongée par le polyptote *licuit semperque licebit*¹²¹, qui renvoie à une liberté revendiquée comme totale mais qui se trouve elle aussi restreinte à ce qui est nécessaire (*necesse*¹²²) et qui doit être employée avec retenue (*prudenter*¹²³). La notion de *licentia* est donc *donnée* sous condition, au bon vouloir de la tradition, de la situation, voire de quelqu'un qui, sans aucun doute dans le contexte du Principat, n'est autre que le *princeps*. La *licentia* présuppose en revanche le même danger que la *libertas*:

accessit numerisque modisque licentia maior.

Une plus grande liberté s'empara à la fois des rythmes et des mesures.¹²⁴

Dans ce cas précis elle est aussi source de défauts moraux puisqu'elle entre en conflit avec la *moderatio* et l'origine humble des genres littéraires, évoqués ici par la mention de leurs rythmes et mesures. Parallèlement, ce discours est aussi un reproche déguisé à l'orgueil impérialiste, puisque la cause de l'extension de cette *licentia* est l'expansion territoriale romaine¹²⁵, qui a apporté plus de grandeur et des richesses, qui sont

¹¹⁸ *ibid.* vv. 281-283a.

¹¹⁹ LE GLAY, Marcel, *et al. op. cit.* p. 184.

¹²⁰ *Ars Poetica* v. 51.

¹²¹ *ibid.* v. 58.

¹²² *ibid.* v. 48.

¹²³ *ibid.* v. 51.

¹²⁴ *ibid.* v. 211.

¹²⁵ *ibid.* vv. 208-10.

devenues des libertés trop conséquentes. La *licentia major* amène ainsi trop d'affectation dans les genres littéraires, ce qui est un défaut tant au point de vue littéraire pour Horace qu'à celui de l'idéologie morale d'Auguste. En effet, la *licentia major* de la République montre « les faiblesses d'un régime et d'une société établis pour une Cité-Etat, mais qui entre-temps était devenue un empire territorial aux dimensions inusitées »¹²⁶.

Cette même *licentia*, évoquée plus loin par l'adverbe *licenter*¹²⁷, évoque une création littéraire sans frein qui ne correspond pas aux règles de l'art et dont jouissaient les poètes latins jusqu'à l'époque d'Horace¹²⁸, à la fin de la République, lorsque trop de *licentia* était accordée à tous¹²⁹. Là encore, on observe que la *licentia* est mentionnée en rapport avec les lois intransigeantes qui régissent les genres poétiques, notamment le rythme de la versification : *immodulata poemata*¹³⁰. Cela présenté sous les yeux stricts d'un *judex*¹³¹, rappelle le cadre presque légal établi par les lois de la poésie et renforce le parallèle avec la vie politique. Ainsi la *licentia*, en raison de sa moralité, semble être un domaine encore plus fermé et contrôlé que celui de la *libertas*.

La marge de création qui subsiste pour le poète est tellement mince qu'Horace déplore ne pouvoir que déclarer *vitavi denique culpam/ non laudem merui* « j'ai enfin évité la censure mais je n'ai pas mérité d'éloge »¹³². Ainsi, par ce dernier exemple, on observe clairement ce que Brink appelle l'ambiguïté pleine d'ironie de la situation du poète horatien¹³³. Elle se reflète dans l'utilisation de termes comme *libertas* et *licentia*, en constant balancement entre une totale liberté potentiellement destructrice et une liberté maîtrisée, qui répond aux principes de la société et de l'art¹³⁴. Le poème offre ainsi une image de la liberté régie par le cadre politique. Cet idéal s'inspire certes de la République, mais il se développe dans un système où le pouvoir impérial est de plus en plus omniprésent, si bien qu'il devient ambivalent. Lorsque cette dynamique se met en place, Horace y répond de façon ambiguë à la fois regrettant la *libertas quidlibet audendi* des anciens poètes et content de transmettre et respecter les lois des genres poétiques et du régime politique qui y mettent un cadre. Quelques années plus tard, un pas de plus sera franchi dans la mainmise du pouvoir impérial et son contrôle sur la création poétique. Ovide ne bénéficiera plus de la même *libertas* qu'Horace au début du Principat¹³⁵ et sera même l'un des premiers écrivains impériaux à être relégué, en partie à cause de ses écrits¹³⁶.

¹²⁶ LE GLAY, Marcel, *et al. op. cit.* p. 125.

¹²⁷ *Ars Poetica* v. 265.

¹²⁸ *Ars Poetica* vv. 263-4.

¹²⁹ HURLET, Frédéric. *op. cit.* p. 12.

¹³⁰ *Ars Poetica* v. 263.

¹³¹ *ibid.*

¹³² *ibid.* vv. 267-8.

¹³³ BRINK, C.O. *op. cit.* p. 269.

¹³⁴ *ibid.* p. 304.

¹³⁵ SMITH, R. Alden. *op. cit.* p. 54.

¹³⁶ OVIDE, *Tristia, liber I*, I, 111-116. Texte établi par John B. Hall (éd.): *P. Ovidi Nasonis Tristia*, Stuttgart/Leipzig: Teubner, 1995.

Le *decus Romanum* ou ce qu'il convient d'offrir à Rome

Decus et mos majorum

Le système poétique défini par Horace s'inscrit dans un cadre strict de règles où le *decorum* - ce qui convient ou non - joue un rôle central. Si l'on remonte à la source, il convient d'analyser parallèlement toute une série de mots de la même racine dont fait partie le terme *decus*. La traduction de ce dernier recouvre les sens modernes d'honneur et de respect des convenances. Il trouve son origine dans la tradition, ce qui pour les Romains constitue le *mos majorum*. M. Finley s'étonne à juste titre de l'extraordinaire qualité de cette allégeance à la tradition en saluant « la capacité qu'avaient les sociétés stables de maintenir sans pétrification à travers les changements, leur profond sens de la continuité, leur adhésion résolue à ce que [...] les Romains appelaient *mos*, la pratique ordinaire, l'usage, la coutume »¹³⁷. Ainsi la politique choisie pour mettre un terme aux guerres civiles et apporter la stabilité et la paix est avant tout institutionnelle et morale¹³⁸, deux termes qui sont profondément liés à la notion de *decus*. Les *mores* doivent être observées et cela de façon appropriée. C'est, là encore, un conseil politique et poétique :

Aetatis cuiusque notandi sunt tibi mores,
mobilibusque decor naturis dandus et annis.

Tu dois relever les habitudes de chaque âge et tu dois assigner aux caractères changeants et aux années qui passent les traits appropriés.¹³⁹

Le *decus* relève donc de l'organisation sociale et du système de valeurs entérinées par l'usage et auquel on doit se conférer absolument. C'est aussi une allégeance qui s'inscrit dans le temps et dans une origine avant tout familiale, d'où la locution *mos majorum*, « la coutume des ancêtres ». Ainsi l'adresse, *juvenes patre digni*¹⁴⁰ démontre que le *decus*, ici sous la forme adjectivale est lié au *pater familias* et à une transmission générationnelle. Le titre « fils digne d'un père » aurait tout aussi bien pu être appliqué à Octave, le digne fils (adoptif) de César, qui continue son œuvre politique. C'est pourquoi la mention des *mores* et de leur observation dans la continuité de la tradition est un des conseils capitaux du poète. En effet, le système des valeurs qui régit la politique et la poétique sont analogues:

[...] docebo,
unde parentur opes, quid alat formetque poetam,
quid deceat, quid non, quo uirtus, quo ferat error.

¹³⁷ FINLEY, Moses, cité dans HURLET, Frédéric. *op. cit.* p. 2.

¹³⁸ HURLET, Frédéric. *op. cit.* p. 6.

¹³⁹ *Ars Poetica* vv. 156-157.

¹⁴⁰ *ibid.* v. 24.

je présenterai [...] d'où tirer les ressources, ce qui élève et forme le poète, ce qui convient, ce qui ne convient pas, où apporte la vertu, où conduit l'erreur. ¹⁴¹

Le *decus* est intrinsèquement lié au thème de la famille et de l'éducation. En effet, la mention *alat formatque* rappelle la structure générale de l'*Ars Poetica* qui présente un père nourricier qui a fourni une première éducation à ses fils, puis une formation poétique et politique par le biais du poète¹⁴². On notera également que ce qui convient est syntaxiquement associé au terme *virtus*, ce qui contribue à lui octroyer un sens patriotique et politique romain, en le liant à la personne du *princeps* et à son idéologie. Ce qui ne convient pas reçoit le nom d'*error*, littéralement « l'errance » ou « l'égaré » hors des bornes du *decus*. Ce dernier constitue donc un système plus ou moins tacite de règles sociales et politiques. En poésie, il fait référence, par exemple, à ce qui convient aux genres:

Versibus exponi tragicis res comica non uult;
indignatur item priuatis ac prope socco
dignis carminibus narrari cena Thyestae.
Singula quaeque locum teneant sortita decentem.

L'intrigue comique ne veut pas être racontée par des vers tragiques ; de même le souper du Thyeste s'indigne d'être raconté par une versification informelle et presque digne des socques. Que chacune s'en tienne au rôle qui lui sied, conformément à ce qui lui est dévolu. ¹⁴³

On peut lire dans ce passage une morale stricte de ce qui convient et ne convient pas en terme de genre. La *variatio* dans les mots sur la racine *dignus* rend ce passage tout à fait théorique d'une poésie cloisonnée par le *decus*, c'est-à-dire le respect du genre, soit tragique soit comique. Mais le *decus* peut être en partie adapté aux circonstances et au contexte¹⁴⁴, ce qui rappelle la politique, notamment étrangère du Principat¹⁴⁵, où « garder la face » malgré quelques entorses pour mener ses intentions à leur fin, fait intégralement partie du jeu politique.

Gloire militaire et *decus* littéraire

Le *decus* constitue donc, en politique une vitrine du Principat qui est utilisée pour définir son image de grande puissance, basée notamment sur l'honneur acquis à la guerre et qui le différencie des barbares¹⁴⁶. La mention du monde militaire était déjà présente plus haut, quand le *decus* était mis en parallèle avec la *virtus*¹⁴⁷, ce qui lui

¹⁴¹ *Ars Poetica* vv. 306-308.

¹⁴² cf. p. 6.

¹⁴³ *Ars Poetica* vv. 89-92.

¹⁴⁴ *Ars Poetica* vv. 93-95.

¹⁴⁵ MATTERN, Susan P. *op. cit.* p. 174.

confère son aspect à la fois guerrier et martial¹⁴⁸. Comme le montre Tite-Live, le *decus* est indissociable du monde militaire :

Iam gaudium invidia quadam miscebatur, quod belli Romani decus ab Samnitibus fortuna ad Etruscos auertisset.

Désormais, la joie était mêlée avec une certaine envie sous prétexte que la fortune aurait fait passer des Samnites aux Etrusques l'honneur de mener la guerre contre les Romains.¹⁴⁹

C'est même dans ce premier sens, très fort que l'on retrouve l'unique mention du terme *decus* dans l'*Ars Poetica*:

Nil intemptatum nostri liquere poetae,
nec minimum meruere decus uestigia Graeca
ausi deserere et celebrare domestica facta,
uel qui praetextas uel qui docuere togatas.
Nec uirtute foret clarisue potentius armis
quam lingua Latium, si non offenderet unum
quemque poetarum limae labor et mora.

Nos poètes se sont essayés à tout et n'ont pas mérité un moindre honneur en osant abandonner les sentiers battus des Grecs et célébrer les haut-faits de chez nous, que ce soit ceux qui ont présenté les *fabulae praetextae* ou les *fabulae togatae*. Et le Latium serait aussi puissant par sa langue que par son courage et ses armes, si le travail et le délai de retouche ne rebutaient pas chacun de nos poètes.¹⁵⁰

Le *decus* est ici doublement associé à la guerre. En effet, la mention des Grecs renvoie à la célèbre phrase d'Horace : *Graecia capta ferum victorem cepit*¹⁵¹. Mais il en prend le contre-pied, puisqu'ici les Romains sont dans un rapport de dépassement des poètes grecs. Ces anciens ennemis politiques ont été battus, une seconde fois, non par la forme mais par l'originalité du sujet romain qui vise à la glorification de la nation, les *domestica facta*. Ceux-ci sont représentés par deux genres qui reçoivent un nom romain : *fabula praetexta* et *fabula togata*. Cette compétition qui se joue sur le champ de bataille et dans la composition poétique vise au *decus*, l'honneur guerrier dans une saine rivalité qui voit le monde romain émerger par l'excellence de ses valeurs, de ses *mores* propres mis en scène dans les pièces susmentionnées de tendance tragique ou comique¹⁵². Si l'empire se

¹⁴⁶ MATTERN, Susan P. *op. cit.* pp. 171-172.

¹⁴⁷ *Ars Poetica* vv. 306-308.

¹⁴⁸ MATTERN, Susan P. *op. cit.* p. 174.

¹⁴⁹ TITE-LIVE, *Ab Urbe Condita Libri*, IX. 38. 6. Texte présenté par THE LATIN LIBRARY, *T. Livius – Ab Urbe Condita Libri* [en ligne], consulté le 10 août 2015. URL : <http://www.thelatinlibrary.com/liv.html>.

¹⁵⁰ *Ars Poetica* vv. 285-291.

¹⁵¹ *Epistula* II, 1, 156.

¹⁵² BRINK, C.O. *op. cit.* pp. 319-320.

construit, à partir d'Auguste, comme une entité fondée sur le prestige militaire, il trouve son parallèle dans le *decus* littéraire, qui constitue un moyen différent mais équivalent de donner du prestige à l'empire. La République ne connut pas une telle occasion puisque, selon Horace, *data Romanis uenia est indigna poetis*, « l'indulgence accordée aux poètes romains ne convient nullement »¹⁵³. Le *decus* littéraire de l'époque est donc nié au profit de la valorisation et du prestige de la production littéraire augustéenne. Auguste, par la réaffirmation du *mos majorum*, et par l'importance accordée au respect du *decus Romanum*, s'inscrit dans un système de pensée qui, transposé à la poésie, encourage la création d'une littérature de Rome. Cette dernière va finalement égaler sa force militaire et donner un prestige littéraire historique à l'empire, en créant ce fameux âge d'or.

¹⁵³ *Ars Poetica* v. 264.

Auctoritas : conflit entre poète et princeps

Etant donné que le poète et le *princeps* deviennent deux entités capables de donner, d'apporter et d'orienter le prestige de Rome, un conflit d'intérêt pour l'*auctoritas* se développe. Ce conflit se déroule sur le domaine de la création qui constitue l'ultime endroit où le poète peut espérer rivaliser, puisqu'une des seules libertés qui lui restent est la formation de nouveaux mots. Le discours que véhicule ici Horace constitue un message profondément philosophique qui laisse le champ libre à ce que seront les liens entre poétique et politique dans l'avenir de l'empire. Horace passe par la thématique des mots qui sont les outils principaux du poète, comme de l'homme politique. Ils ont donc une importance capitale :

Si forte necesse est
indiciis monstrare recentibus abdita rerum, et
fingere cinctutis non exaudita Cethegis
continget dabiturque licentia sumpta pudenter,
et noua fictaque nuper habebunt uerba fidem, si
Graeco fonte cadent parce detorta. Quid autem
Caecilio Plautoque dabit Romanus, ademptum
Vergilio Varioque? Ego cur, adquirere pauca
si possum, inuideor, cum lingua Catonis et Enni
sermonem patrium ditauerit et noua rerum
nomina protulerit? Licuit semperque licebit
signatum praesente nota producere nomen.

Si, par hasard, il est nécessaire de faire voir, par des termes nouveaux, les mystères des choses, on aura la chance de pouvoir façonner des mots inouïs par de vieux Cethegus. Mais cette licence ne sera accordée que si elle est employée avec retenue. Et ces mots nouveaux et récemment forgés gagneront en crédit si, dérivés avec discrétion, ils découlent d'une origine grecque. Or pourquoi le Romain accordera-t-il à Caecilius et à Plaute ce qui est refusé à Virgile et à Varius ? Pourquoi moi, si je peux en glaner quelques-uns, on m'envie, alors que la langue de Caton et d'Ennius a enrichi notre idiome national et a produit de nouveaux noms pour les choses ? On a toujours eu la liberté et on l'aura toujours de mettre en circulation un nom frappé du coin de l'année en cours.¹⁵⁴

Il convient, tout d'abord, de noter la relative liberté créatrice du poète en ce qui concerne le vocabulaire, dont on a déjà parlé plus haut. La source grecque, quant à elle est d'importance. En effet c'est de cette même source qu'Horace tire ses exemples littéraires en remontant aux pères du genre : Homère¹⁵⁵, Thespis¹⁵⁶, Archiloque¹⁵⁷ ou

¹⁵⁴ *Ars Poetica* vv. 48-59.

¹⁵⁵ *Ars Poetica* vv. 74 ; 401.

¹⁵⁶ *ibid.* v. 276.

¹⁵⁷ *ibid.* v. 79.

encore Tyrnée¹⁵⁸. Cette importance des sources grecques pour Horace va de pair avec l'idéologie impériale qui propose « la défense de l'hellénisme face à la barbarie égyptienne » et qui trouve, grâce à la victoire d'Actium, « la possibilité de réconcilier habilement l'Orient grec et l'Occident »¹⁵⁹. De même, Le Glay reconnaît une influence grecque centrale sur la formation du pouvoir augustéen, notamment en la personne d'Alexandre le Grand¹⁶⁰. Mais durant le Principat, cette source grecque, qui est un modèle à suivre pour les poètes¹⁶¹, nécessite tout de même une forme d'approbation républicaine. Ainsi Horace déplore que lui et ses contemporains, Virgile et Varius Rufus, ne puissent forger des mots nouveaux qui fassent autorité, alors que Caecilius, Plaute, Ennius et Caton ont pu le faire sous la République. Toutefois, ces poètes sont décriés par Horace qui ne leur trouve ni élégance grecque, ni *ars*¹⁶². Il évoque ainsi la lourdeur d'Accius et d'Ennius¹⁶³ ou l'excès de crédit accordé à Plaute¹⁶⁴. Ce rejet de la littérature républicaine et de ses figures marquantes montre non seulement l'ambivalence d'Horace à l'égard de cette période mais surtout l'ambivalence générale du Principat. En effet, ce dernier régime condamne la République, ses personnages et leurs ambitions, tout en en étant le produit, en cherchant à ranimer ses valeurs et en se plaçant dans une continuité illusoire et idéalisée cette *Res Publica*.

L'idée revendiquée ici par Horace est une égale liberté à créer et à proposer une littérature de qualité en *aemulatio* avec le modèle grec et en oblitérant le manque de tact des personnalités républicaines. Si l'on replace dans le contexte ce *Romanus* qui confère ou non le droit de créer de nouveaux mots valables, on est en droit de se demander s'il n'y a pas conflit d'*auctoritas* entre *princeps* et poète¹⁶⁵. En effet cette notion est centrale puisqu'elle est revendiquée à la fois par Auguste¹⁶⁶ et par Horace¹⁶⁷.

Pendant cette période de changement, beaucoup de mots du vocabulaire courant ont été adaptés et ont connu un glissement sémantique, notamment ceux ayant trait au domaine politique en transformation. En tête, la redéfinition du terme *imperium*, d'abord « un pouvoir auquel était confié le soin de remplir une mission » qui prend, sous Auguste, « une signification spatiale qui renvoie à notre conception d'empire »¹⁶⁸. De là, le glissement de sens de mots comme *imperator*, transformé de « titre honorifique en un élément de son (i.e. Octave) nom »¹⁶⁹. Le nom propre *Augustus* est également créé. Il permet d'écarter des noms qui « évoquaient trop le pouvoir royal. « Augustus », lui, était un terme neuf, emprunté au vocabulaire religieux »¹⁷⁰. Ce mot est lié à la racine du mot *auctor*, et agit comme un superlatif, faisant d'Auguste le porteur suprême de

¹⁵⁸ *Ars Poetica* v. 402.

¹⁵⁹ LE GLAY, Marcel, *et al. op. cit.* p. 165.

¹⁶⁰ *ibid.* p. 182-183.

¹⁶¹ *Ars Poetica* vv. 268-269.

¹⁶² KILPATRICK, R.S. *op.cit.* p. 44.

¹⁶³ *Ars Poetica* vv. 258-262.

¹⁶⁴ *ibid.* vv. 270-274.

¹⁶⁵ LOWERIE, Michèle. *op. cit.* p. 79.

¹⁶⁶ *Res Gestae Divi Augusti*, 34.

¹⁶⁷ *Ars Poetica* vv. 45 ; 77.

¹⁶⁸ HURLET, Frédéric. *op. cit.* p. 2.

¹⁶⁹ LE GLAY, Marcel, *et al. op. cit.* p. 186.

¹⁷⁰ *ibid.* p. 188.

l'auctoritas.¹⁷¹ Il le revendique d'ailleurs lui-même *praestiti omnibus dignitate*¹⁷² « je les ai tous surpassés en dignité ». On en vient ici à l'idée d'augmenter chaque acte par une intervention supérieure que confère *l'auctoritas* augustéenne. La base de notre auteur moderne – *l'auctor* – est identique. Par la reprise des thèmes connus, l'auteur antique « augmente » le matériel, souvent connu¹⁷³, dans un rapport d'*aemulatio*, pour en faire une œuvre.

Cependant, il est intéressant de noter que les affinités néo-atticistes d'Auguste, bien que très proches de celles d'Horace, divergent sur le point des néologismes¹⁷⁴, le princeps n'admettant pas les mots nouveaux. Cela constitue peut-être un moyen pour le poète de se démarquer et d'affirmer son indépendance, voire son pouvoir auctorial face au tout puissant Auguste. A cet égard, la conception horatienne est remarquable par sa modernité et la perspective légèrement différente qu'elle apporte à sa vision du pouvoir. En effet, les mots sont soumis aux lois naturelles:

Vt siluae foliis pronos mutantur in annos,
Ut nova succrescunt novus et decor enitet illis,
prima cadunt, ita uerborum uetus interit aetas,
et iuuenum ritu florent modo nata uigentque.

Comme les forêts changent de feuillage chaque année, *quand de nouvelles feuilles poussent à la place des anciennes et qu'une nouvelle et magnifique année verdoie grâce à elles*, les anciennes feuilles tombent. Ainsi une vieille génération de mots meurt et ceux créés récemment, à la manière des jeunes gens, fleurissent et sont pleins de vigueur.¹⁷⁵

Le mouvement et l'évolution sont au cœur de ce passage, tout comme la transformation des institutions est au cœur de la politique. Car la réflexion d'Horace va au-delà des mots. Le terme *uerborum aetas*, « génération de mots », sonne comme l'écho d'un âge d'évolution politique et l'abandon d'une organisation républicaine sur le déclin. Elle est remplacée par un système nouveau, somme de plusieurs composants, qui crée une dynamique pleine de vigueur. Mais ici déjà, un doute subsiste. Car dans sa comparaison, Horace assimile tous ces mots aux ouvrages humains, aux *mortalia facta*¹⁷⁶, périssables. Ces transformations inévitables se trouvent plus loin récapitulées en un hexamètre qui ajoute une valeur morale au processus:

nedum sermonem stet honos et gratia uiuax.

A plus forte raison, l'estime et la popularité des mots du langage ne demeureront pas vivaces.¹⁷⁷

¹⁷¹ LE GLAY, Marcel, *et al. op. cit.* p. 188.

¹⁷² *Res Gestae Divi Augusti*, 34.

¹⁷³ *Ars Poetica* vv. 128-134.

¹⁷⁴ KENNEDY, George. *op. cit.* p. 402.

¹⁷⁵ *Ars Poetica* vv. 60-62.

¹⁷⁶ *ibid.* v. 68.

¹⁷⁷ *Ars Poetica* v. 69.

Les termes *honoris et gratia* font particulièrement état du passage de l'homme et de ses actions sur terre, et s'intègrent dans un système de valeurs sociales que l'on peut rapprocher de celles du héros, personnage de référence pour l'empereur¹⁷⁸. On peut également mettre en parallèle cette *sententia* avec la maxime renaissante : *sic transit gloria mundi*, ou de l'antique *memento mori*. Ce passage inexorable de la gloire et de l'honneur se transforme en un véritable cycle de mort et de renaissance, naturel et éternel, où est renouvelé l'ordre du monde:

Multa res nascentur quae iam cecidere, cadentque
quae nunc sunt in honore uocabula, si uolet usus,
quem penes arbitrium est et ius et norma loquendi.

Beaucoup de mots qui sont maintenant déçus renaîtront et beaucoup qui sont maintenant à l'honneur tomberont en désuétude, si l'usage le souhaite ; c'est entre ses mains qu'il revient de débattre, de trancher et d'entériner la façon de parler.¹⁷⁹

Ici Horace mentionne des forces supérieures à tous les hommes, poète et *princeps* compris : le temps et l'*usus*. En effet, ce passage nous rappelle que les ouvrages humains, quoiqu'ils soient le fait d'une institution ou d'une autorité, seront sanctionnés par l'usage, c'est-à-dire l'épreuve du contexte de l'époque et du temps. Ceci permet de rappeler que le Principat est le résultat de plusieurs vellétés populaires et d'un contexte particulier¹⁸⁰. Si la situation change, l'organisation politique doit s'adapter, car, comme pour les mots, l'important reste de mettre à l'épreuve ce nouveau système dans son usage et dans le temps. Cela seul dira si l'*auctoritas* du *princeps* sera suffisante pour permettre à chacune des composantes de son œuvre de perdurer ou si le poète fera autorité encore longtemps. Dans ce cas précis, nous ne pouvons que constater que tous deux, à leur façon, ont contribué à augmenter et transformer Rome pour donner naissance à l'empire.

¹⁷⁸ KENNEDY, George. *op. cit.* p. 382.

¹⁷⁹ *Ars Poetica* vv. 70-72.

¹⁸⁰ LE GLAY, Marcel, *et al. op. cit.* pp. 182-185.

Conclusion

Après l'évocation de ces différents éléments, il nous semble donc que la portée politique de l'*Ars Poetica* d'Horace est un des aspects majeurs de cette œuvre. Conformément au premier but de transmission qui a été établi, nous pouvons aller plus loin et argumenter que l'enseignement, l'*ars* que propose le poète, est bien celui d'une époque tout entière. Il sera utile aux futures élites dirigeantes qui feront partie de l'entourage de l'empereur, les Pisons en premier lieu, mais aussi les lecteurs de l'œuvre horatienne. Par son sujet axé sur la production littéraire de genres de la scène, l'auteur nous fournit l'explication d'une organisation politique qui fonctionne comme une pièce de théâtre. Dans cette comparaison, l'auteur poursuit les mêmes buts en face du *populus* que le dirigeant politique, tout en se libérant de l'appui d'intermédiaires comme le Sénat ou le chœur. Ainsi l'assimilation entre *homo politicus* et *homo poeticus* atteint une dimension historique, vérifiée par l'importance que la poésie de cour va revêtir dès le Principat, jusqu'à détrôner le discours des orateurs et en s'appropriant la maîtrise de la rhétorique.

Par ce rapprochement, il devient possible de lire la poésie horatienne non seulement comme une représentation du monde mais aussi comme une théorie politique du Principat. Ses références au passé et les divers conseils s'inscrivent ainsi profondément dans l'idéal augustéen qui ravive, tout en les refondant, des concepts issus du monde républicain. L'unité est une de ces notions fondamentales qui trouve son accomplissement en la personne du *princeps* et la réunification des différents composants sociaux, politiques, culturels et artistiques. Cependant, lors de la fondation du Principat, la politique et le développement des arts connaissent une redéfinition parallèle dans un monde non encore figé, mais en constante transformation et tension entre réalité et idéologie. Ceci explique les nombreuses ambiguïtés et réadaptations que le pouvoir présente et dont fait parfois preuve le discours propagandiste qui lui est associé. Le concept de liberté politique et d'expression poétique est une de ces facettes dont l'importance sera capitale dans un monde où poétique et politique sont mêlés et où les prérogatives des poètes vont de plus en plus se résumer au bon vouloir de l'empereur, dans une production maîtrisée et parfois même censurée. Cette association entre Auguste et les arts, capitale dans l'histoire romaine, mènera à la gloire de Rome. L'*Ars Poetica* n'est donc pas le fruit du hasard. La composition, à cette époque et dans ce contexte, d'une œuvre qui présente une théorie littéraire, au moment même où la poésie prend un poids politique, va de pair avec le cadre établi par Auguste. Ce dernier s'inscrit profondément dans l'idéologie romaine et ses valeurs. Grâce à leur respect du *decus* à tous niveaux, poésie et politique contribuent ainsi ensemble à soutenir le fait augustéen et lui confère un prestige qui fera la célébrité posthume du *princeps* et d'Horace.

Cet aspect profondément idéologique permet de nuancer notre propos car, dans la pratique, ces évolutions laisseront place à une organisation, fondée durant le Principat, qui fera ses preuves durant toute la période impériale. Cette dimension, entrevue par Horace, insiste sur le côté mortel des œuvres humaines, quelque grandes, innovantes et importantes soient-elles. A ce titre, la rivalité pour le pouvoir d'*auctoritas*

entre poètes et Auguste qui incarne, par son nom ce mot même, sera capital pour l'histoire de la littérature. Ce terme sera aussi à l'origine de notre notion moderne d'auteur qui, comme Horace nous l'a rappelé, augmente par son écrit nos connaissances sur une période qui semble nous être familière, en nous donnant les clefs essentielles pour comprendre une époque charnière de l'histoire.

En ce temps où les lauriers du pouvoir couronnaient aussi la tête des poètes, dans une collaboration artistique, esthétique et perfectionniste, on a non seulement été témoins de l'âge d'or de la production littéraire en langue latine, mais aussi de celui de la politique, qui était soutenue par des auteurs à l'envergure unique. Jamais plus une poésie comme celle d'Horace, tout en conservant une relative liberté, ne soutiendra aussi complètement, par sa production, un personnage et sa vision du monde. Un texte dont nous avons certes souligné quelques aspects, mais qui a légué bien plus à la postérité. Un témoignage dont la diversité, la qualité et la réception dans le monde occidental et jusqu'à nos jours auront fait bien des émules, sans pourtant que nous puissions, à notre tour, surpasser le modèle qu'il est devenu.

Bibliographie

Sources

HORACE, *Epistulae Liber II*. Textes établis par RUDD, N. (éd.), *Horace. Epistles Book II and Epistle to the Pisones ('Ars Poetica')*, Cambridge/NY [etc.], 1989, (coll. Cambridge Greek and Latin Classics).

OVIDE, *Tristia, liber I*. Texte établi par HALL, John B. (éd.), *P. Ovidi Nasonis Tristia*, Stuttgart/Leipzig: Teubner, 1995.

Res Gestae Divi Augusti. Texte établi et trad. par SCHEID, John (éd.), *Res Gestae Divi Augusti. Hauts faits du divin Auguste*, Paris : les Belles Lettres, 2007, (coll. Universités de France, Série latine, 386).

SUETONE, *Vie des Douze Césars – Auguste*. Texte établi et trad. par AILLOUD, Henri ; introd. et notes par L'YVONNET, François, *Suétone. Vie des Douze César : César – Auguste*, Paris : Les Belles Lettres, 2008, (coll. Classiques en poche, 83).

TITE-LIVE, *Ab Urbe Condita Libri, I*. Texte établi par BLOCH, Raymond, trad. par BAILLET, Gaston, BAYET, Jean (éd.), *Tite-Live. Histoire romaine : Livre I*, Paris : les Belles Lettres, 1940, (coll. Universités de France, Série latine, 96).

TITE-LIVE, *Ab Urbe Condita Libri, II*. Texte établi par BLOCH, Raymond, trad. par BAILLET, Gaston, BAYET, Jean (éd.), *Tite-Live. Histoire romaine : Livre II*, Paris : les Belles Lettres, 1941, (coll. Universités de France, Série latine, 100).

TITE-LIVE, *Ab Urbe Condita Libri, III*. Texte établi et trad. par BAILLET, Gaston, BAYET, Jean (éd.), *Tite-Live. Histoire romaine : Livre III*, Paris : les Belles Lettres, 1943, (coll. Universités de France, Série latine, 103).

TITE-LIVE, *Ab Urbe Condita Libri, IX*. Texte présenté par THE LATIN LIBRARY, *T. Livius – Ab Urbe Condita Libri* [en ligne], consulté le 10 août 2015. URL : <http://www.thelatinlibrary.com/liv.html>.

Littérature secondaire

ASSENMAKER, Pierre. « La monnaie, instrument et expression d'un pouvoir romain en mutation », in : Mathieu, Nicolas (dir.), *Le monde romain, de 70 av. J.-C. à 73 apr. J.-C. voir, dire, lire l'empire*. Rennes, PUR, 2014, (coll. Didact Histoire), pp. 239-373.

BRINK, C.O., *Horace on Poetry, vol. 2 – The 'Ars Poetica'*, Cambridge 1963-1982 (vol. 2: 1971).

GLINATSI, Robin. « Horace et la question de l'*imitatio* », *Dictynna* [en ligne], n. 9, 2012, mis en ligne le 26 novembre 2012, consulté le 23 avril 2015. URL : <http://dictynna.revues.org/813>.

HURLET, Frédéric. « Les métamorphoses de l'imperium de la République au Principat », *Pallas*, n. 96, 2014, pp. 13-33.

KENNEDY, George. *The Art of Rhetoric in the Roman World – 300 B.C.-A.D. 300*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1972.

KILPATRICK, R.S., *The Poetry of Criticism. Horace, Epistles II and Ars Poetica*, Edmonton 1990.

LA DRIERE, Craig. « Horace and the Theory of Imitation », *The American Journal of Philology*, vol. 60, n. 3, 1939, pp. 288-300.

LAIRD, Andrew, « The *Ars Poetica* », in: Harrison, S. (ed.), *The Cambridge Companion to Horace*, Cambridge/NY [etc.] 2007, pp. 132-143.

LE GLAY, Marcel, VOISIN Jean-Louis, LE BOEC, Yann. *Histoire romaine*, Paris, PUF, 2011 (1^{ère} éd. 1991).

LOWERIE, Michèle. « Horace and Augustus » », in: Harrison, S. (ed.), *The Cambridge Companion to Horace*, Cambridge/NY [etc.] 2007, pp. 77-89.

MATTERN, Susan P.. *Rome and the Enemy – Imperial Strategy in the Principate*, Berkley/Los Angeles/London, University of California Press, 1999.

RUTHERFORD, R., « Poetics and Literary Criticism », in: Harrison, S. (ed.), *The Cambridge Companion to Horace*, Cambridge/NY [etc.] 2007, pp. 248-261.

SMITH, R. Alden. « Books in Search of a Library : Ovid's 'Response' to Augustan 'Libertas' », *Vergilius*, n. 52, 2006, pp. 45-54.

WHITE, Peter, « Friendship, patronage and socio-poetics », in: Harrison, S. (ed.), *The Cambridge Companion to Horace*, Cambridge/NY [etc.] 2007, pp. 195-206.

ZEHNACKER, Hubert, FREDOUILLE Jean-Claude, *Littérature latine*, Paris, PUF, 2009 (1^{ère} éd. 1993).

Crédits image

Frontispice montrant une muse appliquant sur le visage d'Horace un masque de satyre tandis qu'un génie ailé couronne le poète de lauriers.

Horace, Quinti Horatii Flacci Opera. Paris, Imprimerie royale, 1642. CABINET D'ARTS GRAPHIQUES DES MUSEES D'ART ET D'HISTOIRE, Genève, collection Burillon.[en ligne], consulté le 10 août 2015. URL : http://www.ville-ge.ch/musinfo/bd/mah/collections/detail.php?adv_auteur=Nicolas+Poussin&type_search=searchAdvanced&terms=&pos=3&id=1573421.