

L'ÉPÎTRE AUX PISONS DANS LE CORPUS DES ŒUVRES D'HORACE : DONNÉES PRATIQUES ET ENJEUX INTERPRÉTATIFS

Robin GLINATSI*

Résumé. – L'habitude prise par la tradition critique, dès l'Antiquité, de qualifier le texte d'Horace d'*Ars poetica* n'appelle apparemment pas de remise en cause. Il suffit, pourtant, d'examiner quelques paramètres entourant la composition et la réception de l'œuvre pour établir qu'il s'agit d'une fausse certitude. Le titre, le positionnement au sein du corpus horatien, la datation ou encore l'identité des destinataires n'ont pas été arrêtés de manière définitive et ont fait l'objet de conjectures diverses. Sur la base de ces données sujettes à la variabilité, la présente étude se propose de dévoiler une voie interprétative privilégiant l'aspect épistolaire du texte, parfois négligé au profit d'une approche qui en ferait un pur et simple traité de poésie.

Abstract. – Since Antiquity, scholars have been calling Horace's text *Ars poetica*, and it seems that this habit should not be questioned. However, a closer look at some elements related to the composition and the reception of the work is enough to prove that this opinion is wrong. The title, the position chosen by the editors within the Horatian corpus and neither the dating nor the identity of its addressees have been definitely established and have therefore led to much speculation. On the basis of these varying parameters, the present study intends to show an angle of interpretation mainly interested in the epistolary aspect of the text which has sometimes been neglected in favour of a purely technical approach.

Mots-clés. – Horace, art poétique, épître, titre, éditions, datation, destinataires.

* Université de Lille III, Laboratoire Halma-Ipel, UMR 8164 ; robin.glinatsis@gmail.com

À considérer la façon dont le texte fut reçu dès l'Antiquité, il n'y a guère d'ambiguïté quant à la nature générique de ce qu'on appelle communément l'*Art poétique* d'Horace. L'œuvre fut rapidement convoquée à des fins théoriques ou pédagogiques et élevée, de ce fait, au rang de traité technique de référence. L'autorité du poète, conjuguée à l'absence de tout autre ouvrage latin dévolu en propre à l'art des Muses, peut justifier, au moins en partie, une telle fortune, mais elle ne doit pas dissimuler le déterminisme interprétatif qui fut imposé – et qui l'est toujours, mais à un degré moindre¹ – au poème que nous nommerons plus volontiers *Épître aux Pisons*. Nous n'entendons pas, ici, livrer une interprétation unique et définitive du texte en lui assignant une identité générique déterminée ; nous souhaitons plutôt montrer que l'analyse de certains paramètres tend à fragiliser son assimilation à un art poétique rédigé en bonne et due forme. Comme ces considérations liminaires l'ont laissé entendre, le titre de l'œuvre pose un problème et mérite un examen particulier. Deux données, que l'on peut qualifier d'extratextuelles, retiendront ensuite notre attention. La place attribuée à l'épître dans le corpus horatien, d'abord, ne fait pas l'objet d'un consensus au Moyen Âge et à l'époque moderne ; or, cette démarche éditoriale comporte des enjeux interprétatifs certains. Nous nous préoccupons en outre d'une question contiguë, celle de la datation², sur laquelle philologues et commentateurs ne parviennent pas à s'accorder. Nous reconsidérerons enfin le rôle des destinataires attitrés, ces Pisons, qui n'ont toujours pas été identifiés avec certitude. Nous mettrons en lumière leur fonction dans le mécanisme énonciatif du poème et montrerons que l'œuvre semble attachée à une situation de communication qu'il n'est pas possible de reconstituer de manière précise et exhaustive, mais sur laquelle on peut émettre un certain nombre d'hypothèses susceptibles d'éclairer le sens du texte.

LA QUESTION DU TITRE

« Le titre d'un livre [ou d'une œuvre] », affirme Adrien Baillet à la fin du XVII^e siècle, « doit être son abrégé et il en doit renfermer tout l'esprit autant qu'il est possible³ ». Le titre crée en effet chez le lecteur ce que Hans Robert Jauss appelle un « horizon d'attente⁴ », c'est-à-dire une prédisposition à l'acte de lecture. Informé par sa propre expérience, tout lecteur est enclin à anticiper le contenu de l'œuvre en question, à se représenter son cheminement avant même que le processus de la lecture n'ait été amorcé. Mais alors que la sentence d'Adrien Baillet, adoptant plutôt le point de vue de l'auteur, signifie le besoin d'une adéquation entre le titre, d'une part, et la substance et la forme du texte, d'autre part, Hans Robert Jauss, trois siècles

1. Il faut attendre le XX^e siècle pour voir paraître les premières études cherchant véritablement à redéfinir ou, du moins, à interroger le statut de l'épître.

2. Nombreux sont les éditeurs qui, notamment à partir de la Renaissance, constituent leur corpus horatien en fonction de ce qu'ils croient être l'ordre chronologique des œuvres du poète.

3. A. BAILLET, *Jugemens des savans sur les principaux ouvrages des auteurs*, Amsterdam 1725, p. 163.

4. Le concept est présenté et développé dans l'ouvrage intitulé *Pour une esthétique de la réception*, Paris 1978 pour la traduction française.

plus tard, se focalise sur l'instance lectoriale dans le cadre de ses analyses et affirme que l'attente du lecteur est régulièrement déjouée par l'œuvre lue. Pour l'herméneute, le titre offre une première voie d'accès à l'interprétation, et sa conformité avec le corps du texte *stricto sensu* ou, au contraire, son caractère déceptif constituent une donnée importante.

Dans le cas de l'*Épître aux Pisons*, la question du titre a une résonance particulière. La postérité a hésité et hésite encore sur la façon dont il faut nommer le poème, même si *Ars poetica* – ou son équivalent dans la langue vernaculaire du pays d'édition – a retenu les suffrages d'une majorité de commentateurs et d'éditeurs. Choisir entre *Épître aux Pisons / Epistola ad Pisones* et *Art poétique / Ars poetica*, c'est déjà indiquer le regard que l'on porte sur le texte, et Bernard Beugnot remarque, à juste titre, que « *Épître aux Pisons* et *Art poétique* (...) qualifient différemment un même texte, et dessinent une ligne de clivage non point entre les admirateurs d'un côté, les critiques de l'autre (...), mais entre deux approches du texte, deux manières de le lire, deux façons de l'exploiter ou de s'y greffer⁵ ». Ainsi, le premier titre dénote plutôt une œuvre de circonstance, adressée à des destinataires identifiables et donc fondée, en apparence, sur une situation d'énonciation précise ; le second un ouvrage théorique impersonnel et abstrait, dont la vocation est d'exposer de manière prosaïque une série de préceptes⁶.

C'est Quintilien, quelques décennies après la composition du texte, qui, au seuil de l'*Institution oratoire*, lui attribue pour la première fois le nom d'*Ars poetica* :

Vsus deinde Horati consilio, qui in arte poetica suadet ne praecipitur editio « nonumque prematur in annum », dabam his otium, ut, refrigerato inuentionis amore, diligentius repetitos tamquam lector perpenderem.

« Puis, selon le précepte d'Horace, qui, dans son *Art poétique*, conseille de ne pas précipiter une publication et de la “garder en réserve pendant neuf ans”, je l'ai laissée reposer, pour que l'ardeur de la création se refroidisse, que je reprenne mon travail avec un soin accru, et que j'en pèse bien le contenu, comme le ferait un lecteur. »⁷

5. B. BEUGNOT, « La lyre et le précepte : notes sur la réception de l'*Art Poétique* d'Horace », *Rivista di letteratura moderna e comparata* 52 (32), 1999, p. 198.

6. Ces deux jugements sont délibérément contrastés et fondent une dichotomie qui doit constituer le soubassement de notre étude ; il convient, toutefois, d'y apporter quelques nuances. Pour le premier cas, il faut rappeler que les dédicaces horatiennes ont aussi une fonction littéraire, l'auteur utilisant l'image connue de son destinataire pour orienter l'interprétation de ses lecteurs anonymes et signifier l'intérêt de son œuvre ; voir, par exemple, F. CAIRNS, « The power of implication: Horace's invitation to Maecenas (*Odes* I. 20) » dans T. WOODMAN, J. POWELL dir., *Author and audience in Latin literature*, Cambridge 1992, p. 84 *sqq.*, qui étudie le cas précis de l'*Ode* I, 20, officiellement destinée à Mécène. Pour le second cas, évoquons la propension des poètes augustéens à développer des arts poétiques allusifs, inscrits dans le tissu de leurs œuvres. Horace est particulièrement concerné par cette pratique, lui qui déploie, dans ses *Satires*, ses *Épodes* et ses *Odes*, des réflexions critiques en acte, c'est-à-dire soumises au code scriptural du genre investi. L'*Épître aux Pisons*, bien qu'elle se distingue en ce qu'elle place l'art des Muses au centre de la discussion, est également encline à parler de poésie sur un mode que l'on peut qualifier de poétique.

7. *Epist. ad Tryph.*, 2 ; traduction de la CUF.

Le rhétoricien, du reste, aime à s'appuyer sur l'épître horatienne pour étayer certains pans de sa démonstration ; le passage suivant, qui en reproduit les vers liminaires, confirme le titre donné dans la dédicace à Tryphon :

*Cui simile uitium est apud nos si quis sublimia humilibus, uetera nouis, poetica uulgaribus misceat – id enim tale monstrum quale Horatius in prima parte libri de arte poetica fingit :
Humano capiti ceruicem pictor equinam
iungere si uelit
et cetera ex diuersis naturis subiciat.*

« Semblable faute consisterait, chez nous, à associer des mots nobles et des mots banals, archaïques et nouveaux, poétiques et vulgaires : ce serait en effet une monstruosité comparable à celle qu'imagine Horace au début de l'*Art poétique* :
“Un peintre, s'il voulait sur un col de cheval
mettre une tête d'homme”
et adapter d'autres éléments de natures diverses. »⁸

Des témoignages plus tardifs trahissent une prédilection générale pour ce titre, qui, durant les premiers siècles de notre ère, s'impose progressivement dans les cercles de théoriciens et d'érudits. Au IV^e siècle ap. J.-C., Symmaque, dans l'une de ses lettres, évoque à son tour les premiers vers de l'œuvre d'Horace, clairement assimilée à un « art poétique » :

Me quoque iubes uersibus tuis nonnulla subnectere. Haud ita Flaccus tuus praecepit in illis poeticae artis edictis, quorum hoc memini esse principium, ne humano capiti ceruix equina iungatur.

« Vous m'invitez à compléter la guirlande de vos vers avec quelques-uns des miens. Ce n'est pas ce que recommande votre cher Horace dans les prescriptions de son *Art Poétique* qui, à ma connaissance, commence ainsi : Évitez d'attacher à une tête humaine le cou d'un cheval. »⁹

À la même époque, Jérôme s'y réfère en des termes identiques¹⁰. Un siècle plus tard, Sidoine Apollinaire, alors qu'il mentionne à son tour le texte étudié, ne déroge pas à ce qui apparaît désormais comme un usage solidement ancré :

*Non hic Hesiodaea pinguis Ascræ
spectes carmina Pindarique chordas ;
non hic socciferi iocos Menandri,
non laesi Archilochi feros iambos,
uel plus Stesichori graues Camenas,
aut quod composuit puella Lesbis ;*

8. *Inst.*, VIII, 3, 60 ; traduction de la CUF. Au sujet de ces premières assimilations de l'œuvre horatienne à une *ars poetica*, voir G. ARICÒ, « Per l'interpretazione dell'*Ars poetica* » dans R. UGLIONE dir., *Atti del convegno nazionale di studi su Orazio : Torino 13-14-15 Aprile 1992*, Turin 1993, p. 224.

9. *Symm.*, *Epist.* I, 4, 3 ; traduction de la CUF.

10. *Jér.*, *Epist.* LVII, 5.

*non quod Mantua contumax Homero
adiecit Latiaribus loquelis,
aequari sibimet subinde liuens
busto Parthenopam Maroniano ;
non quod post saturas epistularum
sermonumque sales nouumque epodon,
libros carminis ac poeticam artem
Phoebi laudibus et uagae Dianae
conscriptis uoluit sonare Flaccus.*

« N'attends pas de nous, ici, les poèmes hésiodiques de la riche Ascra et la lyre de Pindare ; ni les jeux de Ménandre le Comique, ni les iambes cruels d'Archiloque outragé, ni les muses plus nobles de Stésichore ou les vers de la poétesse lesbienne ; non plus que les œuvres dont Mantoue, rivale d'Homère, enrichit les lettres latines, Mantoue jalouse bientôt de voir Parthénope devenir son égale par la possession du tombeau de Virgile. N'attends pas davantage le chant qu'Horace, après le genre mêlé des *Épîtres*, les plaisanteries des *Satires*, la nouveauté des *Épodes*, les livres des *Odes* et l'*Art Poétique*, voulut composer à l'éloge de Phébus et de la vagabonde Diane... »¹¹

En fait, le nom d'*Ars poetica* se vulgarise entre temps sous la plume des *grammatici Latini*, prompts à venir puiser au sein de l'épître horatienne des éléments susceptibles de nourrir leur réflexion théorique, comme l'avait fait Quintilien. Dès la première moitié du II^e ap. J.-C., Terentius Scaurus rédige même un commentaire sur l'« *Ars poetica* » d'Horace, ainsi que l'atteste Flavius Charisius deux cents ans plus tard¹². Au III^e ap. J.-C., Marius Sacerdos fait mention du texte en ces termes :

*Elegiacum metrum dictum est, quod εε sonat interiectionem fletis, et hoc metro mortuis fletus
componebant antiqui uel epigrammata consecrationum, sicut Horatius docet de arte poetica :
Versibus inpariter iunctis querimonia prima,
post etiam inclusa est uoti sententia compos.*

« Ce mètre fut appelé élégiaque, parce que le double son ε fait entendre l'exclamation d'une personne en pleurs, et c'est en ce mètre que les Anciens composaient des chants funéraires pour les morts ou des épigrammes de consécration, comme nous l'apprend Horace dans son ouvrage consacré à l'art poétique : "Furent enfermées dans la réunion de vers inégaux d'abord la plainte, ensuite la satisfaction d'un vœu réalisé". »¹³

Citons enfin l'exemple de Priscien, grammairien du VI^e siècle ap. J.-C., qui, en entérinant l'emploi de ce titre, traduit sa prédominance à l'époque tardo-antique :

11. Sid., *Carm.* IX, 211-225 ; traduction de la CUF.

12. Voir H. KEIL *et al.*, *Grammatici Latini*, vol. I, Hildesheim 1961, p. 210.

13. Voir H. KEIL *et al.*, *op. cit.*, vol. VI, p. 518 ; notre traduction.

Excipiuntur tellus telluris, palus paludis, quae duo non habuerunt 't' in genetiivo. Palus tamen etiam correpta 'us' inuenitur apud Horatium de arte poetica :

*Debemur morti nos nostraque : siue receptus
terra Neptunus classes aquilonibus arcet,
regis opus, sterilisque diu palus aptaque remis.*¹⁴

L'identification de l'épître d'Horace à un art poétique semble donc trouver son point d'origine dans l'inclination de Quintilien à appeler le texte *Ars poetica*. L'influence de l'*Institution oratoire* sur les théoriciens postérieurs, en particulier les grammairiens, peut sans doute expliquer, au moins en partie, l'adoption commune de ce titre¹⁵, à laquelle se sont d'ailleurs rangés Porphyryon et le Pseudo-Acron, les deux grands commentateurs antiques des œuvres horatiennes ; elle ne saurait, pour autant, légitimer son caractère arbitraire. Rien, en effet, ne prouve que le poète augustéen se soit jamais référé à son épître de cette façon. En fait, comme le note Bernard Frischer, on ignore quel nom Horace et ses contemporains avaient pris le parti de lui donner¹⁶. Frischer ajoute qu'il faudra attendre la Renaissance pour voir un exégète délaïsser le titre d'*Ars poetica* au profit d'*Epistula ad Pisones*.

Un bref examen de la question du titre attribué à l'*Épître aux Pisons* au cours des premiers siècles de notre ère laisse augurer l'avènement d'une tradition critique résolue à considérer le poème horatien comme un texte paradigmatique, référence en matière de production littéraire et véritable trésor de formules. Pourtant, une telle posture interprétative ne va pas de soi, et les réflexions suivantes entendent bien le démontrer.

POSITIONNEMENTS DE L'ÉPÎTRE AUX PISONS AU SEIN DU CORPUS HORATIEN

La place que les éditeurs ont accordée à l'*Épître aux Pisons* dans le corpus horatien n'a jamais été établie de manière fixe et définitive. Comme cette question est liée à celle de la datation du poème, sur laquelle nous nous pencherons plus bas, nous nous contenterons ici d'évoquer le positionnement du texte dans les manuscrits médiévaux et les grandes éditions modernes, notamment celles de la Renaissance, sans trop nous attarder sur les enjeux que ce positionnement comporte dans le cadre d'une reconstitution chronologique des œuvres d'Horace.

14. « Font exception *tellus, telluris* et *palus, paludis*, qui, tous deux, n'ont pas de 't' au génitif. Cependant, *palus* avec une désinence brève se trouve aussi chez Horace dans son livre sur l'art poétique :

*Debemur morti nos nostraque : siue receptus
terra Neptunus classes aquilonibus arcet,
regis opus, sterilisque diu palus aptaque remis...* » ; voir H. KEIL *et al.*, *op. cit.*, vol. II, p. 267-268 ; notre

traduction. Au sujet de ces témoignages antiques, voir E. SAINT-DENIS, « La fantaisie et le coq-à-l'âne dans l'*Art poétique* d'Horace », *Latomus* 22, 1963, p. 664.

15. Parmi les *grammatici Latini*, seul Charisius parle du poème en l'intégrant au groupe des *epistulae* ; voir H. KEIL *et al.*, *op. cit.*, vol. I, p. 204.

16. B. FRISCHER, *Shifting paradigms: New approaches to Horace's Ars Poetica*, Atlanta 1991, p. 6.

Bernard Frischer affirme qu'il est possible de déduire la place occupée par l'*Épître aux Pisons* dans les manuscrits antiques de l'ordre dans lequel Porphyryion commente les poèmes horatiens¹⁷. Le scholiaste commence par gloser les *Carmina* avant de se consacrer à ce qu'il nomme l'« *Ars poetica* » ; viennent ensuite le *Carmen Saeculare*, les *Épodes*, les *Satires* et les *Épîtres*. Friedrich Vollmer intègre l'agencement adopté par Porphyryion à une première catégorie de manuscrits antiques qui situent l'épître en deuxième position. Il distingue une seconde catégorie de manuscrits la faisant apparaître en quatrième position, derrière les *Carmina*, les *Épodes* et le *Carmen Saeculare*, mais devant les *Satires* et les *Épîtres*¹⁸.

À la Renaissance, les choses évoluent. Au milieu du XVI^e siècle, un érudit français, Henri Estienne, subvertit l'ordre qui avait été massivement suivi par les copistes du Moyen Âge et les éditeurs précédents. Il est l'un des premiers à placer l'*Ars poetica* à l'extrême fin du corpus horatien, juste après les *Épîtres* du livre II. Ce réagencement, d'abord contesté, puis reproduit par un nombre d'éditeurs toujours croissant, impose l'habitude d'un regroupement de l'*Épître aux Pisons* avec les deux pièces épistolaires constitutives du livre II. À la même époque, Jean Sturm soutient avec fermeté que le texte appartient à ce second livre des *Épîtres* et avance un argument de type numérique : mises bout à bout, les *Épîtres* du livre I comptent environ mille vers ; or, on parvient à un nombre de vers quasiment identique pour le livre II si l'on consent à y rattacher l'*Épître aux Pisons*¹⁹. Le pas semble définitivement franchi lorsque Jacob Cruquius, dans l'édition qu'il fait paraître en 1578, décide d'appeler le poème *Epistola Tertia Libri Secundi, Ad Pisonem De Arte Poetica*. Ce titre, combiné au positionnement du texte en toute fin de corpus, trouve l'adhésion quasi immédiate des éditeurs de l'époque²⁰. Les partisans de cette approche tendent à légitimer leur choix par la mise en évidence du caractère épistolaire du poème et d'échos avec les *Épîtres* II, 1 et II, 2.

Les éditeurs contemporains subissent encore l'influence de l'agencement promu par les hommes de la Renaissance, alors même, remarque encore Bernard Frischer, qu'aucun témoignage antique ne vient véritablement l'appuyer : « Since the late sixteenth century, the speculations of Stephanus, De Nores, Sturm, and Cruquius have become deeply ingrained in our editions, literary histories, and therefore in our assumptions about the poem. Today it comes as a surprise to most non-specialists to discover that, in fact, the ancient and medieval evidence offers virtually no support to the placement of the poem with *Epistles* II nor even to its classification as a letter. » Aussi Frischer, privilégiant l'aspect antique et médiéval du corpus, défend-il le point de vue selon lequel l'*Épître aux Pisons* est une œuvre indépendante : « To the

17. Voir B. FRISCHER, *ibid.*, p. 6.

18. F. VOLLMER, « Die Überlieferungsgeschichte des Horaz », *Philologus Suppl.* 10, 1905, p. 290. Le chercheur allemand précise toutefois que ces ordres ne sont pas immuables, les manuscrits de première comme de seconde catégorie plaçant tantôt les *Satires*, tantôt les *Épîtres* en position finale.

19. Voir B. FRISCHER, *op. cit.* n. 16, p. 11.

20. Voir C. O. BRINK, *Horace on poetry. Epistles Book II: The Letters to Augustus and Florus*, Cambridge 1982, p. 556. Outre les éditions d'Henri Estienne et de Jacob Cruquius, C. O. BRINK cite celle de Denis Lambin, qui a contribué à la canonisation, si l'on peut dire, de la stratégie éditoriale d'Estienne.

contrary, the evidence strongly suggests that – whatever the basis of the ancient arrangement of Horace’s works – the *Ars Poetica* was a separate *liber*, not part of the *Epistles*²¹ ». D’ailleurs, Augusto Rostagni avait rappelé, au seuil de son édition de 1930, que Quintilien parle de l’épître comme d’une unité autonome et qu’au temps de Suétone, elle n’est pas perçue comme le troisième volet d’un triptyque qu’elle formerait avec les *Épîtres* II, 1 et II, 2²².

Ces considérations nourrissent à leur tour le débat sur l’identité générique de l’œuvre étudiée. Substituer le titre d’*Epistola Tertia Libri Secundi* – même s’il est complété par une formule telle que *de arte poetica* – à celui d’*Ars poetica* et intégrer le texte au livre II des *Épîtres* impliquent une prise de position forte ; la dimension épistolaire est revalorisée, au détriment de la perspective technique. Néanmoins, un positionnement stratégique en toute fin de corpus tend à conférer au poème une sorte de rayonnement sur l’ensemble de la production horatienne et pourrait inviter à le considérer comme un texte synthétisant la pensée de l’auteur en matière de poésie. Son insertion entre les *Carmina* d’une part et le *Carmen Saeculare*, les *Épodes*, les *Satires* et les *Épîtres* d’autre part – ou entre les *Carmina*, les *Épodes* et le *Carmen Saeculare* d’une part et les *Satires* et les *Épîtres* d’autre part – lui fait évidemment perdre ce rayonnement, mais son autonomie au sein du corpus favorise tout de même son assimilation à un art poétique indépendant.

Attachons-nous à présent à un troisième paramètre, tout aussi important dans l’optique d’une prise de position interprétative, celui de la datation du poème.

LE PROBLÈME DE LA DATATION

Les hypothèses de datation concernant l’*Épître aux Pisons* reposent sur trois approches distinctes.

Une première approche, thématique, cherche à situer le texte à l’aune du regard horatien sur l’art des Muses et des idées que le poète augustéen privilégie à tel ou tel moment de sa carrière. Certains commentateurs ont été frappés par ce qu’ils ont perçu comme une discontinuité entre l’épître étudiée et les fragments de théorie littéraire lisibles dans d’autres compositions²³ ; aussi se sont-ils efforcés de reconstituer le parcours intellectuel d’Horace, d’en souligner les grandes étapes, marquées par l’écriture de poèmes ou d’ensembles de poèmes précis, mais aussi et surtout de déterminer l’évolution de la conception horatienne de la poésie. Cette méthode est particulièrement sensible aux échos perceptibles entre l’*Épître aux Pisons* et d’autres pièces du corpus. L’écho le plus manifeste rapproche le texte étudié de l’*Épître* I, 19, où le poète raille les imitateurs serviles :

21. Voir B. FRISCHER, *op. cit.* n. 16, p. 11-12.

22. A. ROSTAGNI, *Arte poetica di Orazio. Introduzione e commento*, Turin 1930, p. 15.

23. L. FERRERO, *La «Poetica» e le poetiche di Orazio*, Turin 1953, en particulier, note une évolution sensible entre la poésie véhiculée par les *Satires* et celle qui émane de l’*Épître aux Pisons*.

*hoc simul edixi, non cessauere poetae
nocturno certare mero, putere diurno.*

« ...dès que j'eus proclamé cet édit, les poètes ne cessèrent pas de boire à l'envi la nuit, de puer le vin la journée. »²⁴

L'exhortation à consulter les modèles grecs s'énonce, dans l'*Épître aux Pisons*, en des termes proches :

*Vos exemplaria Graeca
nocturna uersate manu, uersate diurna.*

« Vous, feuillotez le jour, feuillotez la nuit les modèles grecs. »²⁵

Une telle proximité peut amener à conclure à la contemporanéité des deux poèmes. Puisque le livre I des *Épîtres* date très probablement de 20 av. J.-C.²⁶, l'épître adressée aux Pisons trouve sans doute son ancrage chronologique à la même période²⁷.

Une deuxième approche, historique, établit un *terminus post quem* et un *terminus ante quem* en se référant aux personnages de la réalité extratextuelle mentionnés au sein du poème. Les figures historiques, en effet, ne manquent pas, et les allusions à Virgile²⁸, à Varius Rufus²⁹, aux Sosies³⁰, les fameux libraires, à Valerius Messalla Corvinus³¹, à Aulus Cascellius³², à Maecius Tarpa³³ ou encore à Quintilius Varus³⁴ semblent permettre de dater le poème avec quelque exactitude. En réalité, seules les références à Virgile, à Varius Rufus, à Valerius Messalla Corvinus et à Quintilius Varus offrent des repères chronologiques relativement fiables. Quintilius Varus meurt en 24 av. J.-C.³⁵ ; or, Horace emploie l'imparfait lorsqu'il parle de lui³⁶, ce qui porte à croire que Varus est mort au moment de la publication de l'épître. Cette dernière ne peut donc avoir été écrite avant 24. Par ailleurs, aux vers 53 et suivants, Virgile et Varius Rufus apparaissent comme les représentants de la poésie contemporaine ; on peut donc

24. *Epist.* I, 19, 10-11 ; notre traduction.

25. *Ars.*, 268-269 ; notre traduction.

26. Voir notamment C. O. BRINK, *op. cit.* n. 20, p. 277.

27. F. CUPAIUOLO, *L'epistola di Orazio ai Pisoni*, Naples 1941, p. 109, évoque la conjecture selon laquelle l'*Épître aux Pisons* serait antérieure à l'*Épître* I, 19, dans la mesure où le vers 269 de la première parodierait le vers 11 de la seconde.

28. *Ars.*, 55.

29. *Ibid.*

30. *Ars.*, 345.

31. *Ars.*, 371.

32. *Ibid.*

33. *Ars.*, 387.

34. *Ars.*, 438.

35. Voir H. NETTLESHIP, « The *de Arte Poetica* of Horace », *The Journal of Philology* 12, 1883, p. 44, qui signale que cette date est avancée par Jérôme dans ses additions à la *Chronique d'Eusèbe*.

36. *Ars.*, 438-444.

penser qu'ils sont vivants quand paraît l'*Épître aux Pisons*. Étant donné que Virgile meurt en 19 av. J.-C. et Varius Rufus en 15 av. J.-C., on obtient une fourchette chronologique assez restreinte s'étendant de 24 à 19 av. J.-C.

Une troisième approche, enfin, se focalise sur les critères du style et du mètre et opère une série de rapprochements avec les œuvres d'Horace dont la datation est plus sûre. La méthode, qui postule que deux poèmes affichant des traits stylistiques et métriques communs sont sans nul doute contemporains, est appliquée, surtout sur le plan prosodique³⁷, par George Duckworth, dont l'analyse est présentée dans le cadre d'un article publié en 1965³⁸. Duckworth met ainsi en évidence la proximité de l'*Épître aux Pisons* et de l'*Épître* II, 1, datée, avec une relative certitude, entre 15 et 13 avant J.-C.

Ces trois méthodes de datation ne permettent pas d'aboutir à un résultat précis et définitif. Leur pluralité reflète d'ailleurs les difficultés que la critique a éprouvées sur ce point et les désaccords qui en sont nés. Les hypothèses chronologiques évoquées ici n'épuisent pas, tant s'en faut, toutes les tentatives de datation auxquelles les philologues modernes se sont livrés. Du reste, celles que nous avons relevées ont été, pour certaines d'entre elles du moins, soumises à des subdivisions ; des commentateurs, résolus à dater l'épître entre 24 et 19 av. J.-C., ont par exemple envisagé une datation plus précise, entre 23 et 20 pour les uns, entre 20 et 19 pour d'autres.

Il convient à présent de synthétiser les diverses conjectures émises à ce sujet et d'examiner en particulier les rapprochements chronologiques qu'elles impliquent entre l'*Épître aux Pisons* et d'autres poèmes ou recueils de poèmes horatiens. La datation la plus précoce situe le texte en 28 ou 27 av. J.-C., entre le livre II des *Satires* et les trois premiers livres des *Carmina*³⁹. Une deuxième hypothèse, nous en avons parlé, le place entre 23 et 20 av. J.-C., soit entre les trois premiers livres des *Carmina* et le livre I des *Épîtres*⁴⁰ ; certains commentateurs ont préféré le dater un peu plus tardivement, en 20 ou 19 av. J.-C., et le considérer comme postérieur au livre I des *Épîtres*, mais antérieur à l'*Épître* II, 2 adressée à Julius Florus⁴¹. D'autres ont plutôt proposé une datation en 18 av. J.-C., entre l'*Épître* II, 2 et le *Carmen Saeculare*⁴², composé

37. P. LEJAY, « La date et le but de l'*Art poétique* d'Horace », *Revue de l'instruction publique en Belgique* 46, 1903, p. 154, s'était, lui, davantage penché sur le style, et plus précisément sur la propension des différents poèmes horatiens à la création verbale : « La création de mots nouveaux, dans les *Satires*, est très rare ; assez fréquente dans le premier livre des *Épîtres* ; très fréquente dans l'*Art poétique*. Cette recherche serait donc favorable à l'hypothèse d'une date tardive. En tout cas, la liberté prise par Horace dans l'*Art poétique* est conforme à la théorie qu'il y expose. »

38. G. DUCKWORTH, « Horace's hexameters and the date of the *Ars Poetica* », *TAPhA* 96, 1965, p. 73-95.

39. Cette conjecture a notamment été avancée par J. ELMORE, « A new dating of Horace's *de Arte Poetica* », *CPh* 30, 1935, p. 1-9.

40. L'hypothèse est défendue par FR. VILLENEUVE, *Horace. Épîtres*, Paris 1934, p. 193-196 ; E. PASOLI, *Le epistole letterarie di Orazio*, Bologne 1964, p. 31 ; P. GRIMAL, *Essai sur l'Art poétique d'Horace*, Paris 1968, p. 15 ou encore J.-L. LAUGIER, « Note sur la date de l'*Art poétique* », *Orphea voce* 3, 1990, p. 159-166.

41. Voir en particulier O. IMMISCH, *Horazens Epistel über die Dichtkunst*, Leipzig 1932, p. 1-8.

42. C. BECKER, *Das Spätwerk des Horaz*, Göttingen 1963, p. 111, est l'un des principaux représentants de cette tentative de datation.

à l'occasion des jeux séculaires de 17. D'autres encore ont soutenu que l'*Épître aux Pisons* devait être chronologiquement insérée entre le *Carmen Saeculare* et le quatrième livre des *Carmina* et située par conséquent en 17 ou 16 av. J.-C.⁴³. Il a également été envisagé que le texte pouvait avoir été écrit aux alentours de 15 av. J.-C., peu de temps avant la composition de l'*Épître II*, 1⁴⁴. La dernière hypothèse, préconisée par un nombre assez important de philologues, fait du poème étudié la dernière œuvre d'Horace ; la datation de l'épître s'inscrit alors entre 12 et 8 av. J.-C., c'est-à-dire au cours des cinq dernières années de la vie du poète⁴⁵.

Situer le texte à tel ou tel moment de la carrière d'Horace comporte, sur le plan de l'interprétation, des enjeux comparables à ceux que peuvent engager le problème du titre et la question du positionnement à l'intérieur du corpus horatien. Moins décisive sans doute que le choix d'un titre déterminé, l'attribution d'une date de publication plus ou moins précise possède toutefois, par le jeu de la contemporanéité des œuvres, des implications certaines dans la conception du poème. Si l'on se réfère en effet aux deux conjectures ayant rassemblé le plus de suffrages au sein de la critique, celle retenant une date entre 23 et 20 av. J.-C. et celle privilégiant la fourchette chronologique qui va de 12 à 8, il apparaît d'un côté que l'*Épître aux Pisons* a été rédigée à la même époque que les livres I à III des *Carmina* et que le livre I des *Épîtres*, soit à un moment charnière de la carrière du poète, de l'autre qu'elle en marque la fin. Dans le premier cas de figure, le texte accompagne une période transitoire durant laquelle Horace prétend délaisser la poésie lyrique au profit d'une méditation philosophico-éthique qui empruntera la forme épistolaire⁴⁶. Gagné par une inclination à promouvoir l'exercice de la raison et à transmettre sa pensée par le biais d'injonctions, de conseils, de recommandations, l'auteur augustéen aurait alors voulu énoncer les principes de sa pratique poétique et exposer son regard sur l'art des Muses, avant de se consacrer pleinement à une réflexion de type moral. Toutefois, la proximité temporelle des *Épîtres* du livre I invite à prendre en considération le tour épistolaire de l'œuvre et les enjeux, stylistiques notamment, qu'il présente ; le statut

43. Voir A. KIESSLING, R. HEINZE, *Q. Horatius Flaccus. Briefe*, Berlin 1961 (7^e tirage), p. 288.

44. Voir, entre autres, W. WILI, *Horaz und die augusteische Kultur*, Bâle 1948, p. 309 et A. LA PENNA, *Orazio e l'ideologia del principato*, Turin 1963, p. 158-159.

45. Voir J. W. H. ATKINS, *Literary criticism in Antiquity : A sketch of its development*, Londres 1952, p. 66-68 ; O. A. W. DILKE, « When was the *Ars poetica* written? », *BICS* 5, 1958, p. 49-57, ou encore R. SYME, « The sons of Piso the Pontifex », *AJPh* 101, 1980, p. 333-341. En faveur de cette datation, plusieurs philologues ont avancé l'argument qu'Horace, de son propre aveu, a cessé d'écrire, c'est-à-dire de composer des vers lyriques, au moment où il rédige l'*Épître aux Pisons* (cf. *Ars*, 304-308). Cette cessation d'activité littéraire peut coïncider, il est vrai, avec les dernières années de la vie du poète. Mais elle peut également correspondre à l'*interuallum lyricum*, cette période séparant l'écriture des trois premiers livres des *Carmina* et celle du livre IV ; voir J. K. NEWMAN, *The concept of uates in Augustan poetry*, Bruxelles 1967, p. 79.

46. Cf. *Epist.* I, 1, 10. De nombreux rapprochements ont toutefois été opérés entre les *Odes* et les *Épîtres* ; voir M. C. J. PUTNAM, « From lyric to letter: Iccius in Horace *Odes* 1.29 and *Epistles* 1.2 », *Arethusa* 28, 1995, p. 193-207 ou « Horace to Torquatus: *Epistle* 1.5 and *Ode* 4.7 », *AJPh* 127, p. 387-413. L'une des affinités entre les deux recueils réside dans les proportions quasi identiques de dédicaces aux membres de la *nobilitas* ou de la classe sénatoriale, d'une part, et aux membres de la classe équestre, d'autre part, comme si l'épître partageait avec l'ode le privilège d'être un genre aristocratique.

d'*ars poetica* traditionnellement assigné au texte s'en trouve alors ébranlé⁴⁷. Dans le second cas de figure, le poème revêt une dimension testamentaire dont une autre datation, à coup sûr, le priverait. Comme dans la perspective éditoriale qui le fait apparaître à la fin du corpus, on peut penser qu'il opère la synthèse des vues horatiennes en matière de poésie, de façon plus complète et définitive que s'il était placé plus tôt dans la chronologie des œuvres de l'auteur. De ce point de vue, il nous paraît possible d'affirmer qu'il tend ici à se poser comme un art poétique général et abstrait, soucieux d'embrasser et de figer en un discours théorique le regard qu'un poète parvenu au crépuscule de la vie jette sur sa propre production littéraire et, sans doute, sur celle de ses contemporains. C'est l'une des raisons pour lesquelles l'*Épître aux Pisons* a pu être interprétée comme le manifeste littéraire de la Rome augustéenne.

Mais l'attention portée aux destinataires attirés invite, à son tour, à nuancer ce jugement.

LES DESTINATAIRES : TENTATIVES D'IDENTIFICATION ET FONCTION TEXTUELLE

Les opinions divergent lorsqu'il s'agit d'identifier les Pisons, un père et ses deux fils, auxquels Horace s'adresse à plusieurs reprises dans l'épître étudiée. Il convient de signaler au préalable que la diversité des conjectures formulées est due, en partie, à la multiplicité des hypothèses de datation que nous avons envisagées plus haut. À en croire Porphyryon, le père serait un certain Lucius Calpurnius Piso, consul en 15 av. J.-C., puis légat d'Auguste en Asie et en Macédoine entre 13 et 11 av. J.-C., qui devint par la suite pontife – d'où la dénomination complète de Lucius Calpurnius Piso Pontifex – et qui exerça les fonctions de *praefectus Vrbi* sous le règne de Tibère⁴⁸ ; il aurait d'ailleurs joui d'une grande faveur auprès du successeur d'Auguste, comme le signale Suétone⁴⁹. Ce Lucius Calpurnius Piso est lui-même le fils de Lucius Calpurnius Piso Caesoninus, beau-père de Jules César, consul en 58 av. J.-C. et propriétaire de la Villa des Papyri à Herculaneum. C'est ce personnage que Cicéron agonit de reproches dans son fameux *In Pisonem* de 55. L'identification proposée par Porphyryon pose deux problèmes. D'abord, aucun témoignage antique n'atteste que Lucius Calpurnius Piso Pontifex (désormais Pontifex) ait eu des enfants. Ensuite, d'après les indications temporelles que fournit Tacite au livre VI des *Annales*⁵⁰, celui-ci serait mort en 32 ap. J.-C. ; et puisqu'il a vécu quatre-vingts ans, comme le révèle l'historiographe, sa date de naissance doit être située au cours de l'année 48 av. J.-C. L'assimilation de Pison père avec Pontifex n'est alors recevable que si l'on privilégie une datation tardive de l'*Épître aux Pisons*, entre 13 et 9 av. J.-C. Plus tôt,

47. Une datation haute, rendant l'*Épître aux Pisons* contemporaine des *Épîtres* du livre I, mais aussi des trois premiers livres des *Carmina*, pousse certains chercheurs à mettre l'accent sur la dimension lyrique du poème ; voir J.-L. LAUGIER, *op. cit.* n. 40, p. 164.

48. Voir F. HAUTHAL éd., *Acronis et Porphyryonis commentarii in Q. Horatium Flaccum*, vol. II, Amsterdam 1966, p. 649.

49. Cf. Suét., *Tib.*, 42.

50. Tac., *Ann.* VI, 10.

Pontifex serait trop jeune pour pouvoir être le père de fils en âge de s'intéresser à la poésie⁵¹. Bernard Frischer, qui postule une datation haute de l'œuvre, avance que Porphyrius a pu se tromper de génération, l'homonymie de Pontifex et de son père (désormais Caesoninus) étant susceptible de l'induire en erreur. Dans ces conditions, Caesoninus devient Pison père et Pontifex doit être assimilé au *maior iuuenum* auquel Horace s'adresse en propre dans les derniers développements de l'épître⁵². Le paramètre de l'âge semble respecté, puisque le jeune homme, né en 48 av. J.-C., a entre 24 et 28 ans à l'époque approximative où l'épître est rédigée, soit entre 24 et 20 av. J.-C.⁵³. Le poète de Venouse paraît en effet livrer conseils et recommandations à un poète qui, parce qu'il s'adonne depuis peu à l'écriture de vers, doit rester sous la tutelle artistique de critiques aguerris, mais qui ne manque pas d'intelligence et a déjà, semble-t-il, développé un *iudicium*, signe d'une certaine expérience, aussi courte soit-elle⁵⁴ :

*Tu nihil inuita dices faciesue Minerua :
id tibi iudicium est, ea mens. Si quid tamen olim
scripseris, in Maeci descendat iudicis aures
et patris et nostras, nonumque prematur in annum,
membranis intus positis ; delere licebit
quod non edideris, nescit uox missa reuerti.*

« Mais toi, tu ne diras rien ni ne feras rien contre le gré de Minerve : preuves en sont ton goût, ton esprit. Si, toutefois, tu rédiges un jour quelque écrit, sou mets-le aux oreilles du critique Mécius, à celles de ton père, aux miennes, et retiens-le huit ans, gardant enfermées chez toi les feuilles de parchemin ; il te sera toujours permis de détruire ce que tu n'auras pas publié, mais le mot lâché ne saurait revenir. »⁵⁵

L'attachement de Caesoninus au domaine des lettres corrobore cette hypothèse⁵⁶. Il a d'ailleurs pu se lier d'amitié avec Horace lors des réunions qui étaient organisées dans la Villa des Papyri sous l'égide de Philodème de Gadara⁵⁷. David Armstrong objecte toutefois

51. On voit bien qu'une datation de l'épître entre 24 et 20 av. J.-C. invalide l'identification de Pison père avec Pontifex, dans la mesure où ce dernier a alors de vingt-quatre à vingt-huit ans et ne saurait donc avoir des enfants âgés de plus de cinq à dix ans.

52. Voir B. FRISCHER, *op. cit.* n. 16, p. 54.

53. B. FRISCHER *ibid.*, explique que l'identification de Pison père avec Caesoninus a été abandonnée par la plupart des philologues, car on a, au regard de l'absence de toute mention du personnage dans les sources littéraires à partir de 43 av. J.-C., suggéré la mort de ce dernier peu après la bataille de Mutina. Bien qu'il ne s'agisse que d'un argument *ex silentio*, il eut assez de poids pour dissuader les commentateurs de procéder, par la suite, à une telle identification.

54. À titre de comparaison, Horace rédige ses premiers vers iambiques en 41 av. J.-C. ; il est alors âgé de vingt-quatre ans.

55. *Ars*, 385-390 ; notre traduction.

56. À l'administration de la Villa des Papyri, on peut ajouter le témoignage de Cicéron, qui, dans son réquisitoire contre le personnage, le présente comme un critique littéraire d'une extrême sévérité ; cf. Cic., *Pis.*, 30.

57. Voir P. GRIMAL, *op. cit.* n. 40, p. 33.

qu'il pourrait paraître déplacé, de la part d'Horace, de s'adresser en ces termes à « un jeune homme prêt à entrer dans la questure⁵⁸ ». À la lecture du texte, les fils Pison apparaissent davantage comme des adolescents qui, jeunes et malléables, doivent encore être modelés par la voix de leur père. Il convient alors de renouer avec l'hypothèse des scholiastes et d'assimiler Pison père à Pontifex en passant outre les contre-arguments notamment exposés par Bernard Frischer. Pour les raisons évoquées plus haut, il faut alors opter pour une datation tardive de l'œuvre, postérieure à 13 av. J.-C.

Une autre conjecture, toujours fondée sur la croyance à une erreur commise par Porphyryon, identifie Pison père avec Cnaeus Calpurnius Piso, membre convaincu du parti anticésarien après le tyrannicide de Mars 44 ; l'homme, qu'Horace côtoya à Athènes sous le commandement de Brutus et aux côtés duquel il combattit à Philippes⁵⁹, devint consul suffect en 23 av. J.-C. Dans ce cas, l'aîné des deux fils correspond à Gnaeus Calpurnius Piso, consul en 7 av. J.-C. avec Tibère et gouverneur de la province de Syrie en 18 ap. J.-C.⁶⁰. En vertu des liens existant entre les œuvres littéraires et le consulat de leurs dédicataires, il conviendrait alors de dater l'épître en 23 av. J.-C., c'est-à-dire au moment de la parution des trois premiers livres des *Odes*⁶¹. Gnaeus Calpurnius Piso est âgé de 20 ans et commence donc sa vie publique sous la conduite de son père⁶², tandis que le fils cadet est âgé de 14 ans, ce qui peut expliquer l'absence de référence personnelle⁶³. Les trois personnages incarnent l'archétype de la famille noble romaine et peuvent notamment illustrer, en matière d'écriture poétique, l'abîme séparant l'amateur bien né de l'artiste inspiré, si Gnaeus Calpurnius Piso, suivant une mode pernicieuse, s'est bel et bien adonné à la composition de vers dont Horace a peut-être fustigé le manque de raffinement, comme nous allons essayer de le montrer. L'identification paraît donc recevable, si ce n'est qu'il n'existe aucune attestation d'un lien quelconque des Gnaei Calpurni Pisones avec la sphère des lettres⁶⁴.

Parmi les conjectures que nous avons exposées et discutées, il en est une que nous sommes porté à privilégier parce que, nous semble-t-il, elle prend davantage en considération l'image des Pisons émanant du texte lui-même : il s'agit de celle que défend, entre autres, David Armstrong. Les passages dans lesquels les destinataires sont nommément apostrophés et sur lesquels nous allons à présent nous concentrer laissent à penser que les fils Pison ne sont pas de jeunes hommes déjà prêts à gravir les échelons du *cursus honorum*, mais bien des adolescents, par définition peu expérimentés, et ce malgré le *iudicium* dont l'aîné fait preuve. À la différence des autres positions, plutôt absorbées par la recherche de concordances

58. D. ARMSTRONG, « The addressees of the *Ars Poetica*: Herculaneum, the Pisones and Epicurean proreptic », *MD* 31, 1993, p. 199-200.

59. Voir A. KIESSLING, R. HEINZE, *op. cit.* n. 43, p. 284.

60. Cf. Tac., *Ann.*, II, 43, où est esquissé un portrait peu élogieux du personnage.

61. Voir J.-L. LAUGIER, *op. cit.* n. 40, p. 161. D'ailleurs, l'*Ode* I, 4 est adressée à Lucius Sestius Quirinalis, qui fut consul suffect aux côtés de Cnaeus Calpurnius Piso.

62. Cf. *Ars*, 366-367.

63. Au sujet des fils de Cnaeus Calpurnius Piso, cf. Tac., *Ann.*, I, 74.

64. Voir A. ROSTAGNI, *op. cit.* n. 22, p. 23 et B. FRISCHER, *op. cit.* n. 16, p. 56-57.

historiques, celle-ci puise à la source même de l'épître afin d'y déceler des éléments sans doute plus fiables pour une tentative d'identification des destinataires⁶⁵. Donner la primauté au texte nous paraît plus sûr, et c'est la raison pour laquelle nous sommes enclin à revaloriser une situation de communication que les autres conjectures examinées tendaient peut-être à perdre de vue. En considérant qu'Horace s'adresse à des jeunes gens qui manifestent une attirance certaine pour la pratique des vers, mais qui se trouvent encore sous la tutelle paternelle, on peut supposer, avec Christoph Martin Wieland⁶⁶, que l'épître étudiée procède de la volonté de répondre à une requête formulée par Pison père dans laquelle ce dernier aurait exhorté le poète à guider Pison fils sur le chemin de la création littéraire⁶⁷. Probablement pour la même raison qui l'avait conduit, dans l'*Épître* I, 9, à accéder à la demande de Septimius le priant d'intercéder en sa faveur auprès de Tibère, Horace aurait consenti à livrer au fils de son ami les grands principes indispensables à l'élaboration d'un poème digne de ce nom. Mais l'interprétation de Christoph Martin Wieland va plus loin – et c'est sans doute cette hardiesse qui lui valut de ne pas être plébiscitée par les commentateurs postérieurs – : s'il s'agit bien d'évaluer le talent poétique du fils, il est vraisemblable que celui-ci ait soumis au jugement d'Horace l'une de ses productions. On peut donc penser que les Pisons attendent beaucoup de la réponse horatienne, que le *maior iuuenum*, en particulier, nourrit les plus vifs espoirs à l'idée d'être soutenu et encouragé par l'auteur le plus renommé de son temps. Or, le poète des *Épodes*, des *Satires*, des *Odes* sait par expérience que les chances de découvrir un véritable *ingenium* poétique sont faibles ; la composition qui lui a été transmise a peut-être révélé certaines prédispositions pour le maniement des mots, pour l'écriture de vers, mais n'a rien démontré qui annonce l'éclosion future d'un génie. Horace doit alors faire preuve d'un certain tact pour signifier aux Pisons que l'œuvre évaluée ne satisfait pas (encore) aux dures exigences de la création poétique. S'il veut préserver son amitié avec eux, il doit trouver une voie lui permettant d'unir refus et conciliation. Cette mise en perspective, purement conjecturale, de la situation de communication propre à l'épître peut expliquer pourquoi l'épistolier insiste autant sur la nécessité d'un labeur long et acharné, sur la culture et la maîtrise de l'*ars*. La composition de Pison fils a sans doute montré de nombreux signes d'imperfection et d'immaturité, et certains passages du texte peuvent apparaître comme des reproches indirectement adressés à l'adolescent, tels les vers 408 et suivants, dans lesquels le poète augustéen clame l'inutilité de l'*ingenium* sans le soutien de l'*ars* et fustige la tendance contemporaine consistant à s'adonner à la pratique de la poésie sans jamais y avoir été formé :

*Natura fieret laudabile carmen an arte
quaesitum est. Ego nec studium sine diuite uena
nec rude quid possit uideo ingenium ; alterius sic*

65. Les autres hypothèses se fondent aussi sur certaines données du texte, mais à un degré sensiblement moindre.

66. Nous n'avons pas eu accès à l'édition commentée de C. M. WIELAND parue à Prague en 1801. Nous nous fondons ici sur le commentaire qu'en fait G. A. SEECK, « Eine satirische AP für Piso. Bemerkungen zu Form und Absicht von H. *epist.* 2, 3 », *A&A* 41, 1995, p. 154 *sqq.*

67. On peut ainsi imaginer, entre les deux hommes, un commerce épistolaire portant sur ce sujet.

*altera poscit opem res et coniurat amice.
 Qui studet optatam cursu contingere metam
 multa tulit fecitque puer, sudavit et alsit,
 abstinuit uenere et uino ; qui Pythia cantat
 tibicen, didicit prius extimuitque magistrum.
 Nec satis est dixisse : « Ego mira poemata pango,
 occupet extremum scabies ; mihi turpe relinqui est,
 et quod non didici sane nescire fateri. »*

« Est-ce la nature qui fait les poèmes dignes d'éloge, est-ce l'art ? On se l'est demandé. Moi, je ne vois pas ce que pourrait l'effort sans une fertile veine, ni le génie sans culture, tant ils ont besoin l'un de l'autre, tant ils s'entendent et collaborent. Celui qui s'efforce d'atteindre, à la course, la borne souhaitée a beaucoup enduré, a fait beaucoup depuis l'enfance : il a sué, il a eu froid, il s'est tenu à l'écart de Vénus et du vin ; le joueur de flûte qui chante au concours pythique a commencé par apprendre et par trembler sous un maître. Et il ne suffit pas de dire : "Moi, je fais des poèmes admirables, que la gale prenne le dernier ; ce serait pour moi une honte de me laisser dépasser et d'avouer que j'ignore complètement ce que je n'ai pas appris". »⁶⁸

Ainsi les développements conclusifs (vv. 419-476), qui dénoncent l'attitude répréhensible de certains poètes amateurs fortunés, prompts à faire profiter les flatteurs de leur prodigalité en échange de compliments et d'éloges feints⁶⁹, et mettent en scène le comportement déviant du *poeta insanus*⁷⁰, peuvent-ils être lus comme autant de mises en garde qui, sous le couvert d'une présentation de type général, seraient destinées à Pison fils. De fait, Horace exploiterait la propension de l'épître à l'universel pour dissimuler ou n'exprimer qu'à demi-mot ses réserves, voire sa désapprobation face aux prétentions affichées par son jeune destinataire. Il jouerait de l'ambiguïté du *tu latin*⁷¹, susceptible de désigner, dans son individualité, la personne à qui le discours est précisément adressé, mais aussi, dans une optique plus générale, tout jeune Romain attiré par l'art des Muses, afin d'éviter aux Pisons le désagrément que pourrait susciter une condamnation frontale du poème évalué. Le souhait d'atténuer la sévérité de sa sentence l'aurait également poussé à recourir au procédé du *ridentem dicere uerum*, qu'il présente en ces termes dans la *Satire I*, 1 :

68. *Ars*, 408-418 ; notre traduction.

69. Cf. *Ars*, 419-438. À propos de l'implication probable de Pison dans ce passage, voir D. ARMSTRONG, *op. cit.* n. 58, p. 215. D'ailleurs, dans les vers 379 à 385, qui évoquent les jeux du Champ de Mars et stigmatisent la pratique dilettante de la poésie dans les milieux aisés, D. ARMSTRONG voyait déjà un ensemble d'allusions claires à l'aîné des fils Pisons.

70. Cf. *Ars*, 453-476.

71. Au sujet de cette ambiguïté dans les épîtres horatiennes, voir M. CITRONI, « Gli interlocutori del sermo oraziano: gioco scenico e destinazione del testo » dans R. UGLIONE dir., *op. cit.* n. 8, p. 100.

*Praeterea, ne sic ut qui iocularia ridens
percurram (quamquam ridentem dicere uerum
quid uetat ? ut pueris olim dant crustula blandi
doctores, elementa uelint ut discere prima),
sed tamen amoto quaeramus seria ludo.*

« Passons : je ne tiens pas à développer tout mon propos comme un homme qui s'amuserait à aligner les railleries (toutefois, rien empêche-t-il de dire la vérité en plaisantant ? Ainsi, les maîtres donnent parfois des friandises aux enfants pour qu'ils consentent à apprendre l'alphabet). Mais enfin, trêve d'amusement, parlons sérieusement. »⁷²

Le portrait final du poète délirant offre à l'épistolier l'opportunité d'exercer sa verve satirique. Or, si l'on se réfère aux quelques vers à l'instant mis en exergue, l'un des principes de la satire réside, aux yeux d'Horace, dans la combinaison de l'utile et de l'agréable, du *prodesse* et du *delectare* dont l'alliance est justement louée aux vers 333 et suivants de l'*Épître aux Pisons*. Réunissant, au sein d'une même composition, l'énonciation d'un précepte et sa réalisation pratique⁷³, l'épistolier aurait donc, par l'insertion d'accents satiriques marqués dans les derniers vers de l'œuvre, réussi le tour de force d'édifier son destinataire sur les exigences haut placées de la création poétique, sur les dérives de l'amateurisme en ce domaine et, en filigrane, sur ses propres insuffisances tout en le distrayant. On peut alors, avec Gustav Adolf Seeck, regarder l'épître comme un véritable « chef-d'œuvre psychologique⁷⁴ » qui, notamment par le recours à ce que l'on pourrait alors assimiler à des paraboles, témoigne une bienveillance familière à Pison et ne le gratifie en même temps d'aucun compliment susceptible de l'encourager.

Cette lecture se fonde sur une reconstitution fictive de la situation de communication inhérente à l'œuvre et doit être appréhendée avec la plus extrême prudence. Elle a néanmoins le mérite, selon nous, de remettre en question l'assimilation traditionnelle du texte à un art poétique en montrant son attachement à un cadre contextuel précis qui semble engager les relations entre Horace et les Pisons. Nous voudrions appuyer ce point de vue en nous attardant sur les passages de l'épître qui s'adressent aux destinataires de manière explicite.

Une étude des lieux où les Pisons sont cités nommément semble conforter l'idée que l'écriture de l'œuvre a été guidée par la prise en considération des destinataires officiels, de leur personnalité, de leurs attentes. Leur nom est mentionné à des moments cruciaux de la démonstration horatienne⁷⁵, comme si l'épistolier voulait signifier leur étroite implication dans le texte. Trois exemples sont particulièrement aptes à illustrer ce constat. Les vers 24 et suivants comportent une apostrophe digne d'intérêt :

72. *Sat.* I, 1, 23-27 ; notre traduction.

73. Cette pratique s'observe dans l'ensemble du corpus des œuvres horatiennes.

74. Voir G. A. SEECK, *op. cit.* n. 66, p. 157.

75. Voir R. S. KILPATRICK, *The poetry of criticism. Horace, Epistles II and Ars poetica*, Edmonton 1990, p. 34-35.

*Maxima pars uatum, pater et iuuenes patre digni,
decipimur specie recti.*

« Nous autres poètes, mon cher Pison et vous, ses dignes fils, nous sommes, pour la plupart, trompés par l'apparence du bien. »⁷⁶

L'adresse survient immédiatement après la clôture du premier mouvement du texte, dominé par le concept d'unité. Il s'agit de la première exigence forte posée par l'épistolier, qui vient se figer dans l'axiome formulé au vers 23 :

Denique sit quiduis, simplex dumtaxat et unum.

« Bref, écris ce que tu voudras ; que du moins ton sujet ait simplicité et unité. »⁷⁷

Les deux premières apostrophes aux destinataires (vv. 5-6 d'une part, v. 24 d'autre part) encadrent par conséquent la première unité textuelle émanant de l'épître⁷⁸ ; d'emblée, les Pisons sont impliqués dans le discours. Il est par ailleurs édifiant de remarquer que le *pater* et ses *iuuenes* sont interpellés au seuil de ce qui apparaît comme un nouveau paragraphe⁷⁹, placé sous le signe du vice⁸⁰, ainsi que le révèle le vers 31 :

In uitium ducit culpae fuga, si caret arte.

« On veut éviter une faute, on tombe dans un mal, si l'on manque d'art. »⁸¹

Une fois encore, le passage peut être éclairé par l'hypothèse selon laquelle Horace ne cesse, tout au long de l'épître, d'adresser des reproches détournés à l'aîné des fils Pisons et à la composition qu'il lui a soumise. L'épistolier, dans son souci de ne pas accabler l'adolescent, a peut-être tenu à ce que les premières apostrophes englobent les trois membres de la famille intéressés par l'art des Muses⁸². Les précautions oratoires dont il a alors voulu revêtir son discours l'auraient même poussé à s'intégrer, par une sorte d'humilité feinte, au groupe des *uates*, eux-mêmes exposés aux écueils de la création poétique ; cette référence à la

76. *Ars*, 24-25 ; notre traduction.

77. Notre traduction.

78. Cf. *Ars*, 1-23.

79. La majorité des éditeurs modernes marque d'un alinéa le passage du vers 23 au vers 24.

80. Il est clair que les vingt-trois vers liminaires de l'épître ne manquent pas de fustiger, par l'image de la chimère monstrueuse (cf. vv. 1-5), celle des lambeaux de pourpre (cf. vv. 14-19) ou encore par l'évocation du peintre enclin à représenter un cyprès au beau milieu d'une scène de naufrage (cf. vv. 19-21), les errements auxquels peut conduire le manque d'unité dans la composition. Mais, dans les vers 24 et suivants, le thème du vice se fait bien plus prégnant, soutenu, d'un point de vue stylistique, par la construction segmentée du passage, qui, pour chaque vertu, fait correspondre une forme perverse.

81. Notre traduction.

82. La première adresse *ad hominem* dépourvue de toute ambiguïté ne survient qu'au vers 366.

vulnérabilité des *uates* lui permettait de surcroît d'atténuer ou plutôt de relativiser la gravité des griefs indirectement imputés à Pison fils. Que l'on accrédite ou non cette lecture, force est de constater que l'apostrophe du vers 24 fait son apparition à un endroit de l'épître où affleurent des idées et des notions occupant une place centrale dans la conception horatienne de la poésie et du *legitimum poema*.

Il en va de même, nous semble-t-il, pour les vers 234 et suivants de l'*Épître aux Pisons*, où Horace traite de ce genre théâtral particulier qu'est le drame satyrique :

*Non ego inornata et dominantia nomina solum
uerbaque, Pisones, Satyrorum scriptor amabo ;
nec sic enitar tragico differre colori,
ut nihil intersit Dauusne loquatur et audax
Pythias emuncto lucrata Simone talentum,
an custos famulusque dei Silenus alumni.*

« Moi, Pisons, je ne me bornerai pas, s'il m'arrive d'écrire des drames satyriques, à employer l'expression simple et le mot propre ; et je ne m'efforcerai pas de m'écarter du ton de la tragédie au point de ne mettre aucune différence entre le langage de Dave et de l'audacieuse Pythias, enrichie du talent qu'elle vient de faire cracher à Simon, et celui de Silène, gardien et serviteur du dieu qu'il a élevé. »⁸³

L'adresse nominale du vers 235 est mêlée à la présentation d'un genre aux implications conceptuelles capitales dans la pensée horatienne. Le drame satyrique apparaît en effet comme une forme moyenne, intermédiaire entre l'élévation de la tragédie et l'humilité de la comédie⁸⁴. Or, d'une manière générale, Horace attache une importance primordiale au concept de milieu⁸⁵, auquel il associe les idées de mesure, de pondération, de maîtrise, d'équilibre⁸⁶ ; on peut donc légitimement penser que le poète augustéen, s'inspirant d'une forme dramatique préexistante, envisage ici un idéal générique, une sorte de *genus aureum* prompt à incarner la notion même de *mediocritas*⁸⁷.

Le troisième et dernier exemple que nous voudrions évoquer s'inscrit dans le passage couvrant les vers 291 à 294. L'épistolier y énonce un autre précepte de la plus haute importance en matière de composition poétique :

83. *Ars*, 234-239 ; notre traduction.

84. Cf. notamment *Ars*, 225-233.

85. Cet attachement est particulièrement visible dans le *Carmen* II, 10, où est énoncé le fameux principe de l'*aurea mediocritas*.

86. Cf., entre autres exemples, la *Satire* I, 1.

87. Voir K. LATTE, « Reste frühhellenistischer Poetik im *Pisonenbrief* des Horaz », *Hermes* 60, 1925, p. 7. D'ailleurs, sur un plan historique, rien n'indique que le genre du drame satyrique ait été pratiqué par des contemporains d'Horace. Il n'existe aucun témoignage attestant la représentation de ce type de pièces dans les théâtres romains à l'époque augustéenne ; à ce sujet, voir en particulier T. P. WISEMAN, « Satyrs in Rome? The background to Horace's *Ars poetica* », *JRS* 78, 1988, p. 1-13.

*Vos, o
Pompilius sanguis, carmen reprehendite quod non
multa dies et multa litura coercuit atque
praesectum deciens non castigavit ad unguem.*

« Vous, ô sang de Pompilius, blâmez le poème que de longs jours et de nombreuses ratures n'ont pas amendé et n'ont pas dix fois lissé, jusqu'à rivaliser avec l'ongle le mieux coupé. »⁸⁸

Il est question de ce travail long et acharné, évoqué plus haut, qu'Horace appelle de ses vœux à plusieurs reprises dans l'*Épître aux Pisons* ; un poème accompli ne peut être le fruit que d'un effort artistique soutenu, qui aura notamment été marqué par de fréquentes et scrupuleuses corrections. L'auteur augustéen en formule ici l'exigence d'une manière assez véhémement, comme en témoigne l'emploi du pronom tonique *uos* (v. 291) et de l'impératif *reprehendite* (v. 292), et non sans une certaine solennité, ainsi que le trahit la périphrase *Pompilius sanguis* (*ibid.*). La dimension quelque peu emphatique de ces vers invite le récepteur, quel qu'il soit, à s'arrêter sur le passage et à en mesurer l'importance au sein de la démonstration horatienne. Les destinataires officiels de l'épître assument donc, nous semble-t-il, la fonction de marqueurs textuels, comme si Horace avait voulu attacher à leur nom quelques-uns des grands principes de sa conception de l'art poétique⁸⁹.

Bien qu'il ne soit guère possible de savoir si ces Pisons ont entretenu une correspondance suivie avec le poète et si l'épître qui leur est adressée en constitue un fragment, il faut bien reconnaître que, en qualité de destinataires, ils jouent un rôle non négligeable dans le déploiement du discours. L'*Épître aux Pisons* n'adopte pas le dispositif énonciatif des traités techniques contemporains, souvent enclins sinon à occulter, du moins à faire peu de cas des personnages auxquels ils sont nommément dédiés⁹⁰. Empruntant les qualités stylistiques et esthétiques du *sermo*, elle mêle ses destinataires à la démonstration et échappe ainsi à l'impersonnalité des *artes* traditionnelles. Les Pisons méritaient donc d'être momentanément placés au centre de l'étude, leur présence dans le texte d'être réévaluée.

Il est difficile de dire si l'*Épître aux Pisons* est une véritable œuvre de circonstance, écrite pour une occasion particulière ou à la suite d'une demande précise. Quoi qu'il en soit, le titre, la place décernée dans le corpus horatien et la datation sont autant de données pratiques dont l'examen invite à remettre en cause le statut d'art poétique que la postérité a attribué au poème. Aucun des paramètres évoqués n'a été établi avec certitude, et la multiplicité des combinaisons induit une pluralité interprétative que nous espérons avoir suffisamment mise en lumière.

88. *Ars*, 291-294 ; notre traduction.

89. Voir E. FRAENKEL, *Horace*, Oxford 1957, p. 206.

90. On peut notamment songer à la *Rhétorique à Herennius* ou au traité de Vitruve consacré à l'architecture.