



CLASSIQUES
GARNIER

COTTEGNIES (Line), DAUVOIS (Nathalie), DELIGNON (Bénédicte),
« Introduction », in DELIGNON (Bénédicte), DAUVOIS (Nathalie), COTTEGNIES
(Line) (dir.), *L'Invention de la vie privée et le modèle d'Horace*, p. 7-14

DOI : [10.15122/isbn.978-2-406-05915-8.p.0007](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-406-05915-8.p.0007)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 2017. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

INTRODUCTION

Priuatusque magis uiuam te rege beatus.
Sermones, I, 3, 142.

Fuit haec sapientia quondam,
Publica priuatos secernere.
Ars poetica, 396-397.

L'œuvre d'Horace, comme en témoigne l'ensemble des contributions ici réunies, est parcourue par une tension non seulement entre vie privée et vie publique, vie à Rome et vie à la campagne, obligations d'un client de Mécène et liberté d'un écrivain retiré dans sa villa, mais aussi entre la revendication philosophique d'une autonomie à la grecque et la définition romaine d'une vie privée qui n'existe qu'à l'ombre et à défaut de la vie et des engagements publics. Comme l'a montré notamment A. Riggsby (*Roman Law and the Legal World of the Romans*, 2010), les valeurs du public, du devoir civique, sont à Rome supérieures à celle du *priuatus*, du simple particulier. Si l'Horace des satires peut s'exprimer en *priuatus*, celui des odes, quand il s'adresse à Mécène ou Auguste s'adresse à des personnes publiques, sauf à choisir et recommander au premier l'oubli, un moment, de son rôle public, dans l'intimité de lieux privés dévolus à l'expression privée du *sermo*, de la conversation entre amis. Cet éloge de la retraite, d'un espace et d'un temps dévolus à la conversation privée et à la libre expression est sans doute ce que retient le plus évidemment l'âge moderne de sa lecture d'Horace, au nom d'une autonomie non plus du sage, ou non plus seulement du sage, mais de l'écrivain et du poète. C'est en cela peut-être qu'Horace sert surtout de recours, de modèle d'expression, de référence à la modernité. Horace n'inventerait donc pas la notion de vie privée, encore moins d'intimité,

mais un style, des formes et une *persona* de poète particuliers, mobilisables, réinterprétables par les écrivains de la première modernité pour parler d'eux-mêmes et définir leur relation aux autres, ainsi qu'au public et à la publication.

Horace appartient à une génération de poètes qui, marquée par la crise politique et morale de la fin de la République et des débuts de l'Empire, interroge la hiérarchie traditionnelle du « vivre pour soi » et du « vivre pour la cité ». Comme le fait remarquer Marie Ledentu, au moment où la société romaine connaît une mutation sans précédent, on assiste à une entrée en force de la sphère privée en littérature et c'est dans ce contexte qu'il convient de replacer l'œuvre d'Horace. Dès lors, on peut légitimement se demander ce qui lui vaut de faire référence pour la première modernité lorsqu'il s'agit d'opposer vie publique et vie privée. L'une des explications est certainement l'importance toute particulière que revêt la figure du *privatus* dans l'ensemble de son œuvre. Comme le montre Alain Deremetz, Horace établit une homologie entre l'art de vivre et l'art d'écrire, qui explique qu'il se mette aussi souvent en scène : l'autoreprésentation lui permet avant tout de définir et de légitimer sa propre poétique. Dans cette perspective réflexive, la vie privée est en grande partie une construction : si l'œuvre horatienne semble parfois ouvrir sur l'intime, c'est toujours sur un intime qui se dérobe. Emily Gowers aboutit à la même conclusion lorsqu'elle étudie les lieux ambigus des *Satires* : les *horti*, ces « campagnes à la ville » où les hommes politiques se retirent tout en restant au cœur de la cité, le *cubiculum*, où l'on traite les affaires publiques en privé et de manière informelle, la *raeda*, version mobile du *cubiculum*. À travers ces espaces ambigus, Horace met en scène le privé pour mieux le refuser à son lecteur. Mario Citroni souligne que le recueil le plus apte à accueillir l'intime, les *Épîtres*, offre en réalité un très petit nombre de détails concrets sur la vie du poète : à travers son portrait moral et spirituel, Horace cherche avant tout à définir une éthique. Bénédicte Delignon analyse des poèmes dans lesquels Mécène dîne « en privé » : les différentes motivations politiques du motif dans les *Satires* et dans les *Odes* interdisent de l'interpréter comme une invitation à se retirer de la vie publique et ce que les poètes de la Renaissance tendent parfois à lire comme une poésie du « for intérieur » repose souvent sur une représentation bien

romaine de l'*otium*, qui n'est jamais que le corollaire du *negotium*. Pas plus que les notions d'intime ou de for intérieur, le lexique de la vie privée ne va de soi chez Horace : lorsqu'il confronte la glose de Porphyryon et celle de Landino pour éclairer les passages dans lesquels apparaît le mot *privatus*, Clément Auger conclut à la complexité du terme, qui oscille entre détermination négative et détermination positive sans qu'il soit toujours aisé de trancher.

Les différents textes d'Horace n'en mobilisent pas moins une opposition entre *otium* et *negotium*, vie publique et vie privée qui inspire les humanistes et les poètes de la première modernité, y compris dans sa structuration spatiale et son opposition des contraintes de la vie à la cour ou des embarras de la vie urbaine avec les plaisirs de vie rustique, entre les devoirs du parlementaire et celui du simple particulier qui se retranche dans sa librairie pour écrire, mais aussi entre les affres d'un engagement au cœur des guerres civiles et la distance d'un *privatus* retiré momentanément (ou non) du *negotium*, de la pression et de l'urgence des affaires publiques. Retrait que nul ne chante avec plus de nostalgie que ceux qui en sont privés justement. L'épode *Beatus ille qui procul negotiis* (« Heureux qui loin des affaires... ») est publiée, traduite et imitée tout au long de la Renaissance, de Jean Martin, qui en ajoute la traduction à sa version française de l'*Arcadie* de Sannazar, jusqu'aux *Plaisirs de la vie rustique* de Pibrac, homme public s'il en est. La question même de la publication, de la diffusion au public de *sermones*, de conversations ou de propos de nature privée, prend avec l'âge de l'imprimerie une acuité toute particulière, tout comme celle, à cette époque d'émergence d'une république des lettres, d'une *sodalitas*, d'un réseau personnel d'amis, de lettrés, mais aussi de mécènes, défini par les dédicataires et destinataires des pièces rassemblées en recueils imprimés.

Le privé chez Horace ne renvoie donc jamais, semble-t-il, à ce que nous appelons l'intime, pas davantage qu'il ne renvoie au for intérieur, à une intériorité privée. Et c'est bien davantage une conception chrétienne, d'origine notamment augustinienne, dont témoigne la toute récente notion de liberté de conscience, comme sanctuaire de l'individu dans sa relation à Dieu¹, qui fonde chez certains écrivains de la Renaissance cette

1 Voir J. Leclercq 1966 et la synthèse d'Olivier Millet (1991) sur « Le thème de la conscience libre chez Calvin » qui montre que la notion se construit au croisement de la philosophie

éloquence du for intérieur, dans une lignée qui va d'Érasme, grand lecteur d'Horace², à Juste Lipse³. Chez nombre d'humanistes, l'intériorité n'en est pas moins le lieu de contradictions tout humaines et la tension du discours sur soi, entre généralité moralisatrice et contradictions intimes, trouve parfois à s'exprimer à travers le modèle horatien⁴.

Voici donc quelques-unes des questions auxquelles ouvre la série d'études qui suit. Si Horace n'a pas inventé la vie privée mais s'est décrit en simple particulier dans certaines circonstances et certains genres littéraires, pourquoi et comment devient-il une des pierres de touche, à l'époque de l'humanisme, d'une conception et d'une revendication d'une arrière-boutique toute sienne, d'une vie (momentanément) en retrait des obligations publiques dans un sens non plus négatif, mais positif? Certes, la conception antique du privé reste très prégnante à la Renaissance. Mais si les mots gardent leur sens ancien, cela ne leur interdit en rien, c'est ce que montre par exemple le travail de Clément Auger, mais aussi celui d'Hélène Merlin-Kajman, de se plier à un monde nouveau.

Si l'« éloquence du for intérieur » est d'abord redevable à la Renaissance au mouvement évangéliste et à sa lignée augustinienne, les formules horatiennes n'en servent pas moins en effet de relais, souvent, à son expression. Jean Lecointe analyse ainsi la façon dont le modèle de l'ode de consolation à Virgile sur la mort de Varus, via ses réécritures humanistes, notamment celle de Théodore de Bèze, permet et fonde le passage de la déploration des grands rhétoriciens, plainte funèbre solennelle à l'ancienne, à une complainte plus personnelle et plus intime. Horace autoriserait cette personnalisation, cette « privatisation » de l'expression du deuil qui, chez Marguerite de Navarre dans *La Navire* et déjà dans le *Dialogue en forme de vision nocturne*, fait se rejoindre le je féminin de l'énonciation et celui de l'auteur.

morale stoïcienne et de la pensée paulinienne et augustinienne. Toutes les références, ici abrégées, sont développées dans la bibliographie générale finale.

2 Voir *Ciceronianus*, éd. P. Mesnard, 1971, p. 703 : « *Adolescens adamabam Poetas omnes. Verum simul atque sum Horatio factus familiarior, prae hoc omnes caeteri putere coeperunt, alioqui per se mirabiles. Quid existimas in causa fuisse? nisi geniorum arcanam quandam affinitatem...* »
Sur la revendication d'une vie privée chez Érasme, non exclusive d'un souci de publication et d'utilité publique de son activité intellectuelle, voir C. Benevent 2006, p. 165-166.

3 M. Fumaroli 1978 et 1984.

4 Voir J. Céard 2005.

L'œuvre d'Horace joue un rôle plus évidemment déterminant pour les poètes néo-latins comme Macrin ou L'Hospital qui la plient eux aussi, mais de manière différente, à une nouvelle représentation de la vie privée comme intimité familiale, non sans retrouver la tension propre à l'œuvre horatienne entre caractérisation individuelle et généralisation exemplaire de la représentation de soi⁵. Macrin, l'Horace français, est ainsi partagé dans sa relation à son modèle – si essentiel (avec Stace) à l'expression de son rapport aux grands et à la cour – entre une promotion des valeurs intimes de la vie familiale et amoureuse et une volonté d'exemplarité généralisante, selon les analyses de P. Galand. A. Bayrou étudie de son côté la façon dont l'imitation des épîtres d'Horace permet à Michel de L'Hospital, homme d'état, impliqué et engagé, d'exprimer, parfois à contre-emploi, l'évolution de la relation établie au long de sa carrière entre vie privée et vie publique : d'un privilège accordé à des vertus familiales qui sont aussi des vertus civiques au refuge dans la littérature et le dialogue avec les livres qui retrouve la dimension philosophique du privé horatien.

La première modernité relit Horace en le transformant, en lui imposant ainsi peut-être des valeurs privées qui ne sont pas les siennes. Son œuvre offre cependant à certains auteurs les formes, les genres, le langage de la vie privée, en particulier dans ses satires. Là est bien ce que, selon B. Méniel, Du Bellay doit et reprend à Horace dans ses *Regrets*, la souplesse d'une écriture, celle du *sermo*, qui épouse déambulations, mouvements d'humeur et exprime un rapport au monde, en même temps que le modèle d'un recueil comme espace proprement privé et poétique. Sans arguer d'un intertexte direct, N. Lombart dessine quant à lui un parallèle entre les stratégies paradoxales de valorisation par l'auto-ironie d'Horace et celles du Ronsard des *Meslanges* et des *Ceuvres* de 1559-1560.

Les deux communications de M.-C. Thomine et B. Boudou interrogent le rôle du modèle horatien dans la représentation d'un univers privé par la nouvelle française de la Renaissance. Les *Propos rustiques* de Noël Du Fail ne sont pas seulement placés sous le signe de la deuxième

5 Tension propre à la représentation de soi, comme Dante le souligne à propos de la *Consolation de la philosophie* de Boèce et des *Confessions* de saint Augustin, dans le *Convivio*, I, 2. On peut parler de soi à condition de narrer un parcours exemplaire, une conversion religieuse comme saint Augustin, une conversion philosophique, comme Boèce. Cf. ici à ce sujet la contribution de M. Citroni.

épode, si souvent présentée comme éloge de la vie rustique, mais doivent beaucoup, selon M.-C. Thomine, à la libre conversation entre amis, au *sermo pedestris* et *priuatus* des épîtres non seulement de Cicéron mais d'Horace. B. Boudou s'attache quant à elle à interroger le style mêlé des histoires tragiques de la fin du siècle à la lumière de certains traits du *sermo* horatien dans les satires, tout en reconnaissant l'écart entre les deux genres. P. Debailly revient à la satire en vers pour suggérer que les poètes satiriques de l'époque des guerres de religion doivent à Horace l'expression d'un je qui juge ses semblables d'un point de vue privé et, plus largement, une véritable philosophie de l'existence.

Michel Magnien analyse l'importance de la présence d'Horace dans les chapitres des *Essais* où Montaigne raisonne sur la retraite et l'« arrière-boutique toute [s]ienne », dépassant les oppositions traditionnelles entre vie active et vie contemplative ou l'image du « *Beatus ille* » aux champs pour revendiquer la liberté de « préserver l'*otium* au sein du *negotium* ». Il va plus loin et montre à quel point les textes d'Horace modèlent et innervent le texte des *Essais*, quand il s'agit de se définir comme individu autonome au cœur des affaires, mais aussi de parler de soi, dans sa relation aux autres et notamment aux grands ou à l'ami. Poursuivant la réflexion jusqu'au XVII^e s., Hélène Merlin-Kajman s'efforce de son côté de questionner l'hypothèse même qui fonde ce volume, d'en dessiner les limites pour mieux redéfinir la différence entre privé et particulier.

La *persona* d'Horace, plus encore que la représentation de sa vie privée ou la seule liberté du *sermo priuatus*, semble en tant que telle servir de modèle à certains poètes comme L'Arioste et Diego Hurtado de Mendoza pour construire leur propre figure d'auteur en même temps qu'adapter leur modèle à leur stratégie propre de publication comme le montrent ici Alessandra Vila et Clara Marías Martínez. L'Arioste choisit de se réclamer de l'Horace des satires pour réorienter sa carrière en même temps que pour offrir un « complément autobiographique » à son grand poème chevaleresque. Diego Hurtado de Mendoza, auteur d'épîtres en vers librement inspirées du modèle horatien, cultive une voix poétique qui, sur le mode de la confession, adopte une diction proche de celle de la conversation, marquée par l'ironie. Il met ainsi en scène une fiction de vie privée en s'autorisant littéralement de la parole horatienne, réactualisée dans le contexte de la société de cour espagnole.

Le cas anglais présente une remarquable unité dans la saisie d'Horace comme l'un des modèles poétiques dominants et sa *persona* permet aux poètes anglais de penser la situation moderne de l'auteur, à l'articulation entre clientélisme, circulation manuscrite et commercialisation imprimée. Chez le John Donne des *Satires*, écrites vers la fin du XVI^e siècle et restées manuscrites, Horace est aussi le poète, selon Anne-Marie Miller-Blaise, qui permet de penser le for intérieur et tout particulièrement l'opposition entre une parole privée qui serait l'expression d'une conscience privée et parole publique. Les satires de Donne, en mettant en scène un moi intime, animé d'un sens critique aigu, construisent un espace séparé, celui du for intérieur, mais où Donne s'efforce de démontrer aussi auprès d'un public choisi et de ses mécènes potentiels ses capacités à exercer des responsabilités publiques.

C'est peut-être le poète et dramaturge Ben Jonson qui démontre toutefois de la manière la plus emblématique, la prédominance du modèle horatien chez les poètes anglais de la période. Jonson (qui est aussi traducteur de l'*Art poétique*) se met en scène dans ses nombreuses odes, épîtres et satires comme le nouvel Horace. Il construit ainsi par le discours poétique, comme l'explique Marie-Alice Belle, un cercle d'initiés unis par l'amitié, dont il est le centre rayonnant, en suivant là encore le mode familier du *sermo*. Jonson puise à la source horatienne pour se définir une identité auctoriale fondée sur une parole privée, qui affiche de manière ambiguë son émancipation à l'égard de ses mécènes. Le poète Robert Herrick s'inscrit directement dans le sillage de la stratégie jonsonienne, mais chez lui, selon les analyses de Line Cottegnies, la référence horatienne prend un sens éminemment politique dans le contexte de la guerre civile anglaise des années 1640. Nourri de l'héritage des odes et des satires, son recueil *Hesperides* (1648) peut se lire comme le bréviaire d'une culture royaliste en perdition, une forme de pastorale familière où une figure de poète horatien truculent célèbre les valeurs privées de l'amitié et de la bonne vie dans le symposium poétique.

C'est encore le modèle de l'ode horatienne, selon Christopher de Warrenne-Waller, que suit le poète Andrew Marvell au milieu du XVII^e siècle pour ses deux célèbres odes en hommage aux deux grands leaders de la cause républicaine, Oliver Cromwell et Thomas Fairfax. Jouant de l'ambiguïté de la source horatienne, il reprend à son compte l'éloge de la retraite mais pour mettre en exergue le sentiment diffus

d'intranquillité qui habite le poète, figure mélancolique, et offrir un commentaire subtil, en demi-teinte, de la situation politique. Quant aux satires de Thomas Middleton, publiées au tournant du XVII^e siècle, sous le titre *Microcynicon*, elles lui permettent, de subvertir la tradition satirique, particulièrement violente, à la mode au tournant du XVII^e siècle dans les milieux londoniens. Pour Chantal Schütz, Middleton, réconciliant l'influence d'Horace et celle de Juvénal, offre une forme de satire originale, qui place l'accent sur le rôle privé du poète, dans un dispositif aligné sur celui du *sermo* horatien. Horace deviendrait le modèle de toute une génération de poètes soucieux de renouveler la tradition poétique et d'inventer une nouvelle forme de *libertas* littéraire dans un contexte de clientélisme.

L'ensemble de ces études met en lumière à quel point le nouvel outil qu'est l'imprimerie façonne et oblige à repenser les frontières du privé et du public, faisant de l'espace même du livre imprimé, du recueil poétique désormais orienté par son paratexte, des épîtres dédicatoires aux adresses des poèmes, un des lieux d'invention de ce nouveau rapport. Le modèle horatien n'offre pas seulement en effet des formules, des genres, un style d'expression d'un moi privé (ce « stile comique et privé » dont parle Montaigne), mais aussi une savante architecture de recueils poétiques, ordonnés par leurs adresses et pensés et conçus les uns par rapport aux autres, modèles de stratégie éditoriale, en même temps que pierres d'achoppement de ce questionnement de notre modernité littéraire : « Mais est-ce raison que, si particulier en usage, je pretende me rendre public en cognoissance ? » (*Essais*, III, 2⁶)

Line COTTEGNIES,
Nathalie DAUVOIS
et Bénédicte DELIGNON

6 Cf. le début du chapitre « De la Presumption » (II, 17), ainsi que le chapitre « De la Solitude » (I, 39) ici analysés par M. Magnien pour la place qu'y jouent les citations d'Horace et l'interrogation sur cette publication du privé qui se poursuit jusqu'à ce chapitre « Du repentir ».