

OTIUM : MODE D'EMPLOI

L'ode d'Horace à Grosphus (*carm.* II, 16)

Résumé. — Dans l'Ode II, 16, Horace adresse à un de ses amis, riche propriétaire terrien, une « théorie » de l'*otium*. La lecture linéaire du poème enseigne que l'*otium* n'est pas un temps de la vie ; il est une sagesse qui doit occuper tous les temps de la vie, quel que soit l'état de fortune dont on jouit, modeste pour les uns, confortable pour les autres. Grosphus peut dès lors connaître un vrai *otium*, sauf si le souci de son patrimoine perturbe sa sérénité intérieure : c'est la leçon des circularités du poème. Entre *otium* et *uolgus*, qui s'opposent aux deux extrémités de l'ode, Horace définit alors, au centre, le lieu du véritable *otium* : ni chez les dieux ni dans les richesses ni dans les honneurs, mais dans l'accord avec soi-même, loin du tumulte de la foule.

Abstract. — In *carm.* II, 16, Horace addresses to one of his friends, a rich landowner, a “theory” of *otium*. A linear reading of the poem makes clear that *otium* is not a period of life, but a wisdom which must guide us in all periods of our life, whether we enjoy a modest or a comfortable fortune. Grosphus can therefore experience true *otium* as long as his concern with fortune does not disturb his inner serenity: such is the lesson of a circular reading of the poem. Between *otium* and *uolgus* – placed in opposition to one another at the beginning and the end of the ode –, Horace then defines, in the middle of the poem, the true place of *otium*: it is not something to be expected from the gods nor is it to be found in wealth or honours, but it consists in harmony with oneself, far from the roaring crowd.

Otium ! Dans la pensée commune, le mot annonce un temps de recul, de rupture, d'abstention, de repos, de retraite, d'éloignement, de loisir ou même d'oisiveté. Quelle que soit la manière dont chacun le vit, ce temps prend tantôt la tangente intermédiaire dans le cycle des obligations quotidiennes, tantôt y met un terme en ouvrant une manière de perspective inversée sur le *curriculum vitae* : la « carrière » organisée dans le temps contraint de la vie publique ou professionnelle s'interrompt pour ouvrir la « course » de la vie privée à de nouvelles activités qui relèvent du temps libre. Le sujet a intéressé les philosophes et les moralistes de toute époque et de toute école, jusqu'à nos jours, où il continue d'intéresser les sociologues du loisir, notamment inspirés par l'*Éloge de l'oisiveté* publié par Bertrand Russell en 1932. Si l'on s'en tient au monde romain antique, on sait combien l'*otium* hante la pensée, notamment politique, de Cicéron, en lien

avec les exigences de la *dignitas*, par exemple dans la formule fameuse « *Otium cum dignitate* » du *Pro Sestio*, pour ne rien dire des aspirations plus privées à un *honestum otium* qui ponctuent la *Correspondance* de l'homme officiel saturé par les charges et les embarras de la vie publique. Chez Sénèque, l'*otium* mérite un dialogue qui lui est entièrement consacré, même s'il nous est parvenu dans un état fragmentaire et inachevé : sans renier l'héritage cicéronien qui impose au sage de pratiquer un *otium* utile à la cité et, plus largement, à l'humanité, le philosophe y revendique le renoncement aux affaires comme une des caractéristiques de l'homme libre, et c'est bien en ce sens que les *Lettres à Lucilius* ont parfois été présentées comme « le livre de l'*otium* », écrit à l'écart des engagements publics, mais au service de l'*humanitas*. À défaut d'exhaustivité, on rappellera aussi combien les lettres de Pline le Jeune surabondent de cet art de la retraite, conçu à la fois comme la satisfaction d'être dégagé de toute contrainte sociale et le plaisir de pouvoir consacrer tout son temps aux joies de l'étude.

Tout cela est bien connu et a fait l'objet de travaux nombreux et savants qu'il n'y a pas lieu d'évoquer ici ¹. Mais il y a aussi une autre manière de penser l'*otium*, moins comme un exutoire, une esquive ou simplement une alternative aux pesanteurs sinon aux angoisses des exigences quotidiennes, que comme un art de vivre en conformité avec soi-même à l'occasion d'un retrait, temporaire ou définitif, par rapport à ces exigences ou même en leur sein. En ce sens, l'*otium* est alors moins un repli qu'un choix de vie ou une éthique, un divertissement, au sens pascalien du terme, qu'une sagesse ; plutôt qu'un désengagement, il induit une liberté qui nous ramène toujours à l'essentiel de ce que nous sommes, quelle que soit l'activité pressentie. Quitte à ce que cette activité soit celle de n'en pratiquer aucune, comme le revendique l'épicurien lorsqu'il répond à l'illusoire *otium* du marin bientôt rattrapé par l'appât du gain et le prurit du commerce dans la première ode d'Horace : en « ne méprisant ni les coupes d'un vieux massique ni de prélever une partie du jour entier, les membres étendus maintenant sous un ar-

1. Quelques titres simplement pour les auteurs latins que je viens de citer : J.-M. ANDRÉ, « *Otium*, retraite et conversion à la sagesse chez Sénèque. L'évolution des dialogues aux lettres », dans ID., *Recherches sur l'otium romain* (Annales littéraires de l'Université de Besançon, 52), Paris, « Les Belles Lettres », 1962, p. 27-81 ; ID., *L'otium dans la vie morale et intellectuelle romaine, des origines à l'époque augustéenne* (Publications de la Faculté des lettres et sciences humaines de Paris-Sorbonne. Recherches, 30), Paris, Presses universitaires de France, 1966 ; C. LEBLOND et F. FERREIRA (éd.), *L'otium : loisirs et plaisirs dans le monde romain. De l'objet personnel à l'équipement public*. Actes de la journée doctorale tenue à l'INHA (Paris) le 12 janvier 2012, Paris, Université Paris-Sorbonne, 2013 (en ligne à l'adresse : <https://www.orient-mediterranee.com/IMG/pdf/Otium.pdf>) ; N. MÉTHY, *Les lettres de Pline le Jeune. Une représentation de l'homme* (Roma Antiqua), Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2007.

bousier vert, maintenant près de la source calme d'une eau sacrée », le poète, qui se cache derrière ce sage, prétend exercer un *otium* qui reconnaît les vertus du *far niente* en lien avec celles de l'instant présent². Cette manière d'*otium* est, bien sûr, un lieu commun du recueil des odes d'Horace ; il protège le poète contre les vicissitudes de la vie, les souffrances de la passion ou des rivalités amoureuses, contre l'inconstance des foules ou l'incertitude des richesses, contre l'approche de la mort et la fuite du temps. Et il prend des formes diverses telles que la sieste prolongée de l'épicurien, le vin de Leuconoé, la chambre bien chauffée de Thaliarque, le doigt d'une jeune fille mollement résistant dans le coin secret d'une place à la tombée de la nuit, les rumeurs et les danses printanières, ou encore la fraîcheur des vallées sabines à l'abri de la canicule.

Outre ces moments d'*otium* privilégiés, Horace en fait aussi la « théorie » dans une ode célèbre qu'il adresse à un riche propriétaire terrien, un certain Grosphus, pour l'inviter à ne pas se tromper sur la manière de l'acquérir (*carm.* II, 16). Le poème est souvent cité, traduit, paraphrasé ou commenté, mais, étrangement, on en élude d'ordinaire ce qui en fait la qualité majeure : il convient, bien sûr, d'en analyser les sources, notamment philosophiques et lucrésiennes, d'en commenter les *realia*, d'en démonter l'argumentation, mais, davantage encore, me semble-t-il, il importe de faire valoir l'originalité littéraire de cette méditation morale, à savoir l'art de la forme poétique et de la construction textuelle qui lui donnent ses « lettres de sagesse »³.

*Otium diuos rogat in patenti
prensus Aegaeo, simul atra nubes
condidit lunam neque certa fulgent
sidera nautis ;*

- 5 *otium bello furiosa Thrace,
otium Medi pharetra decori,
Grospho, non gemmis neque purpura ue-
nale nec auro.*

2. Voir Hor., *carm.*, I, 1, 19-22 : *Est qui nec ueteris pocula Massici / nec partem solido demere de die / spernit, nunc uiridi membra sub arbuto / stratus, nunc ad aquae lene caput sacrae*. Cette première ode du recueil annonce, du reste, plusieurs thèmes de l'ode II, 16 : l'opposition entre les portraits du sage et des trois catégories du marin commerçant, du soldat et de l'homme public, les valeurs de la vie simple, de l'instant présent, de l'inspiration et de la gloire poétiques opposées aux embarras de la fortune, de la guerre, des séjours lointains et de la malveillance profane.

3. À ce titre, une des analyses les plus inspirées et les plus inspirantes de cette ode est celle de Gregson DAVIS, *Polyhymnia. The Rhetoric of Horatian Lyric Discourse*, Berkeley - Los Angeles - Oxford, University of California Press, 1991, p. 205-215.

- 10 *Non enim gazae neque consularis
summouet lictor miseros tumultus
mentis et curas laqueata circum
tecta uolantis.*
- Viuitur paruo bene, cui paternum
splendet in mensa tenui salinum*
- 15 *nec leuis somnos timor aut cupido
sordidus aufert.*
- Quid breui fortes iaculamur aeuo
multa ? Quid terras alio calentis
sole mutamus ? Patriae quis exsul*
- 20 *se quoque fugit ?*
- Scandit aeratas uitiosa nauis
cura nec turmas equitum relinquit,
ocior ceruis et agente nimbos
ocior Euro.*
- 25 *Laetus in praesens animus quod ultra est
oderit curare et amara lento
temperet risu : nihil est ab omni
parte beatum.*
- Abstulit clarum cita mors Achillem,
longa Tithonum minuit senectus,
et mihi forsan, tibi quod negarit,
porriget hora.*
- Te greges centum Siculaeque circum
mugiant uaccae, tibi tollit hinnitum*
- 35 *apta quadrigis equa, te bis Afro
murice tinctae*
- uestiunt lanae : mihi parua rura et
spiritum Graiae tenuem Camenae
Parca non mendax dedit et malignum*
- 40 *spernere uolgus.*

« Le repos, voilà ce que demande aux dieux celui qui est surpris au large de la mer Égée, sitôt qu'un nuage noir a caché la lune et que les astres ne brillent plus pour guider les marins en toute sécurité ; // le repos, dans les fureurs de la guerre, voilà ce que demande la Thrace, voilà ce que demandent les Mèdes décorés de leur carquois, Grosphus, le repos que n'achètent ni pierreries ni pourpre ni or. // Car ni les trésors ni le lictor consulaire n'écarteront les tumultes malheureux de l'esprit et les soucis qui volent autour des plafonds lambrissés. // On vit bien à peu de frais, lorsque brille sur une table légère la salière de ses aïeux et que la crainte ou la vile convoitise ne détruisent pas un délicieux sommeil. // Pourquoi en une vie si courte lançons-nous avec énergie de nombreux projets ? Pourquoi cherchons-nous ailleurs des terres réchauffées par un autre soleil ? Celui qui s'exile de sa patrie s'est-il jamais fui soi-même ? // Il embarque sur des bateaux garnis de

bronze, le mauvais Souci, et il ne lâche pas les escadrons de cavaliers, plus vif que les cerfs et plus vif que l'Eurus qui pousse les nuages. // Un cœur heureux pour sa vie présente, qu'il répugne à se soucier de ce qui vient après et qu'il modère ses peines d'un rire tranquille, car il n'est rien qui soit bonheur en tout. // Une mort précoce a emporté l'illustre Achille, une longue vieillesse a diminué Tithon, et l'heure peut-être m'offrira ce qu'elle t'aura refusé. // Autour de toi mugissent cent troupeaux – et ce sont des vaches siciliennes – ; celle qui pousse son hennissement pour toi est une cavale que l'on attache aux quadriges ; toi, tu t'habilles de laines deux fois teintées de murex africain. // Mais pour moi, un petit domaine et le souffle léger de la Camène grecque, voilà ce que m'a donné la Parque qui ne ment pas, et aussi de mépriser la foule malveillante. »

On sait peu de choses à propos du dédicataire de cette ode, Grosphus. Son nom apparaît au vers 7 et on l'identifie habituellement avec Pompéius Grosphus cité par Horace dans une épître adressée à Iccius, un intendant des domaines siciliens de Vipsanius Agrippa, le gendre et proche conseiller d'Auguste (*epist.* I, 12). La fin du poème suggère, en tout cas, qu'il était à la tête d'un élevage richement doté en troupeaux de vaches siciliennes et en chevaux d'attelage. Certains commentateurs ont aussi émis l'hypothèse que, sinon Grosphus lui-même, des membres de sa famille auraient exercé une activité militaire. Si l'on en croit Cicéron, un membre plus âgé de la famille de Grosphus avait été victime des exactions de Quintus Apronius, un des plus cruels décimateurs de Verrès ; mais, visiblement, l'exploitation familiale avait retrouvé son lustre et sa prospérité à l'époque de Pompéius, s'il s'agit bien de lui, car, dans sa lettre à Iccius, Horace demande à son correspondant de se montrer bienveillant à l'égard d'une requête que Pompéius Grosphus pourrait introduire auprès de lui, laissant entendre qu'il se trouvait alors dans une situation plus précaire⁴. Le domaine aurait-il alors connu un ralentissement de production ou une quelconque dégradation, ou bien s'agit-il d'un revers de fortune personnel ou d'une demande de faveur particulière ? Ce n'est pas le lieu ici de nous interroger davantage sur cette question, mais il n'est pas inutile de savoir que Jean-Yves Maleuvre a tiré argument de la comparaison entre les deux poèmes d'Horace pour proposer et argumenter l'hypothèse hasardeuse d'une identification cryptée entre le dédicataire de notre ode et Agrippa⁵.

4. Cf. Cic., *II Verr.*, III, 56 ; Hor., *epist.*, I, 12, 22.

5. Voir J.-Y. MALEUVRE, « Iccius et Pompéius ou Horace a-t-il vraiment jeté son bouclier à Philippos ? (*Odes* I, 29, II, 7 et 16, *Epist.* I, 12) », *RbPH* 70 (1992), p. 93-108, qui défend également l'hypothèse controversée d'une identification avec le dédicataire Pompéius de l'ode II, 7, un ancien compagnon d'armes d'Horace, aussi mal inspiré que lui lorsqu'ils ont choisi le parti des assassins de César avant d'être réhabilités par son héritier ! Cet article est accessible en ligne à l'adresse : https://www.persee.fr/doc/rbph_0035-0818_1992_num_70_1_3815. Voir aussi un commentaire de

Le poème est composé de quarante vers distribués en dix strophes saphiques. Comme on le sait, le recueil des *Odes* d'Horace compte vingt-cinq poèmes de ce type, auxquels il faut ajouter le *Chant séculaire*, et les poètes latins ont fait évoluer le modèle grec de ce mètre, entre autres contraintes, vers une forme à quatre vers où la brièveté du dernier adonique ponctue chaque strophe d'un relief particulier⁶. L'ode à Grosphus présente la particularité d'une référence souvent observée à un des premiers témoins latins de la strophe saphique : le célèbre poème 51 de Catulle qui décrit les effets physiques du sentiment amoureux. Les deux premières strophes du poème d'Horace présentent, en effet, une anaphore du mot *otium* à l'intonation des vers 1, 5 et 6, imitant ainsi l'anaphore du même mot à l'intonation des trois premiers vers de la dernière strophe du poème de Catulle ; et on pourrait même ajouter qu'Horace complète l'anaphore en lecture verticale par le vocatif du destinataire du poème, *Grosophe*, là où Catulle faisait suivre la première occurrence du mot *otium* par le vocatif *Catulle*⁷. Rapprochement fortuit ou non, toujours est-il que la comparaison entre les deux poèmes fait valoir deux attitudes contrastées par rapport à l'*otium*, même si le sens du mot a considérablement évolué, dans la mesure où Horace lui donne une charge épicurienne absente chez Catulle. Mais il s'agit bien du même mot et donc d'une même « valeur » qui, en l'occurrence, se décline sous deux formes opposées : là où Catulle considère l'*otium* comme une oisiveté dangereuse, certes nécessaire à l'exercice de la passion amoureuse, mais qui absorbe et détruit toutes les forces de celui qui le pratique, Horace le conçoit, au contraire, comme un état de tranquillité et de repos, malheureusement souvent mal compris par ceux qui y aspirent et qui en perdent tous les bénéfices, préférant alors, eux aussi, retourner aux embarras de la vie active, comme le marin de la première ode. Et parmi eux, il y a peut-être Grosphus que le poète voudrait convaincre de ne pas se tromper quand il s'agit de penser à la qualité de son bien-être.

En première lecture, le poème laisse une curieuse impression de partir en tout sens, sinon de se « laisser aller à une succession de lieux communs », comme on a pu le lui reprocher. L'ode commence par évoquer, dans les trois premières strophes, différentes catégories de personnes qui, victimes des violences de la mer ou de la guerre, demandent aux dieux de

l'ode II, 16 par Jean-Yves Maleuvre à l'adresse : https://www.espace-horace.org/jym/odes/2/O_II_16.htm.

6. Pour les particularités métriques de notre ode, je relève les quatre élisions aux vers 8, 25, 26, 37, la synaphie par élision qui affecte le passage du vers 34 au vers 35 (*hininitum / apta*), et la synaphie par coupure de mot qui affecte le dernier mot du vers 7 (*uenale*) (cf. *carm.*, I, 2, 19 ; I, 25, 11).

7. Cf. Hor., *carm.*, II, 16, 1-7 et Catulle, LI, 13-16 : *Otium, Catulle, tibi molestum est ; / otio exultas nimiumque gestis. / Otium et reges prius et beatas / perdidit urbes.*

leur accorder l'*otium* que ni la fortune ni les honneurs ne peuvent leur obtenir, eu égard aux soucis qui les accompagnent. Mais à partir de la quatrième strophe, au risque de ce qui pourrait apparaître comme un manque de cohérence, le discours semble oublier son objet initial – la recherche de l'*otium* – et le poète rebondit sur la vanité des richesses en lien, cette fois, avec la recherche du bonheur : à cet égard, il promet une aisance modeste, loin de la crainte et de l'âpreté au gain, qui menacent la tranquillité du sommeil. Les cinquième et sixième strophes complètent l'arsenal des vains désirs de l'homme, en dénonçant les comportements, projets ou voyages lointains qui ne pourront jamais lui faire oublier la brièveté de la vie et la réalité de sa propre condition. À quoi bon, par ailleurs, embarquer sur de solides bateaux ou chercher la gloire au combat : ni les uns ni l'autre ne pourront jamais nous préserver du Souci qui, quoi qu'il arrive, nous y rattrape. Plus positivement, mais sans lien obvie avec ce qui précède, la septième strophe définit alors le bonheur comme l'état de celui qui se réjouit toujours de l'instant présent et en accepte joyeusement ses fragilités, car – nouvelle surprise – le bonheur absolu n'existe pas : l'homme heureux serait donc celui qui se résignerait à ne pas l'être toujours : mort précoce pour les uns, vieillesse pénible pour les autres, en toute situation, la vie accorde aux uns ce qu'elle refuse aux autres ; le vrai bonheur est de s'en accommoder. Du général au particulier, Horace en donne une illustration dans les deux dernières strophes, en revenant à la mise en situation de son poème : Grosphus est riche de son élevage et d'une luxueuse garde-robe ; en revanche, Horace se plaît à vivre dans un domaine modeste, tout à son activité poétique et loin de la malveillance des foules.

Où est la cohérence de tout cela ? Quel est, en définitive, le propos de cette ode, dont on pressent qu'il dépasse les poncifs d'un épicurisme conventionnel ? Pour percevoir tous les enjeux de ce poème, il faut d'abord en éliminer le passif d'interprétations qui restent à la surface d'une lecture au fil du texte. Il est vrai que les lieux communs défilent, qu'on n'en comprend pas d'emblée la portée, que l'objet du poème est fuyant, que son contenu n'impose pas une structure évidente. Ce n'est pas le lieu d'en faire ici l'inventaire, mais les divisions et les analyses de l'ode proposées en sens divers par les commentateurs sont, à cet égard, très éloquentes, et je ne suis pas convaincu que ces désaccords confirment, comme on l'a prétendu, un art du brouillage ou même de la dissimulation consistant à induire le lecteur en erreur en lien avec la pratique d'un ton informel et une forme de renoncement pédagogique chez un poète qui pourtant définissait lui-même son esthétique comme un *lucidus ordo*, « un ordre d'où naît la lumière »⁸.

8. Voir Hor., *ars*, 40-41 : *Cui lecta potenter erit res, / nec facundia deseret hunc, nec lucidus ordo*. Quand il s'agit de définir la structure et l'argument de cette ode, les

Car, on oublie trop souvent cette évidence : Horace est, avant toute chose, un poète et donc un maître des mots, un maître de composition. Le sens d'une ode d'Horace ne se laisse pas découvrir à la surface de ses lieux communs, de ses sources ou de ses paraphrases ; il est dans les résonances textuelles qui construisent le poème en réseaux de significations, et qui, comme toute œuvre d'art, dépassent largement la somme des éléments qui la composent.

Et tout d'abord, précisément, le destinataire du poème. Comme dans d'autres odes, il serait étrange qu'il y fût seulement présent dans le vocatif du vers 7 et dans l'avant-dernière strophe, le reste de l'ode développant des considérations extérieures à ce personnage. Il faut, je crois, au contraire, partir du principe que si cette ode est adressée à un certain Grosphus, c'est qu'il est le premier concerné par son propos. Richissime élève et propriétaire terrien, sa fortune n'était sans doute pas étrangère à de lucratifs échanges commerciaux en cours ou pressentis, peut-être même au-delà des mers, si l'on considère *ad hominem* les exemples du marin, qui introduit la pièce, de celui qui multiplie les projets ou qui part à la recherche de terres « chauffées par un autre soleil ». Les allusions aux nuisances, aux métiers et aux arts de la guerre pourraient confirmer les antécédents militaires du personnage ou de sa famille, et, en tout cas, l'étymon grec de Grosphus – le « javelot » (γρόσφος) – suggère une référence au soldat, sans compter l'emploi métaphorique du verbe *iaculari* au vers 18, où le « lanceur de javelot » devient un « lanceur de projets ». Cela étant, *nauta*, *mercator*, *miles* et les lointains voyages sont aussi des lieux communs chez Horace pour dénoncer, dès la première ode du recueil, des activités contraires à l'idéal de vie du poète, et on pourrait même leur ajouter celui des ambitions politiques, dont Horace déplore également la vanité dans la première pièce à Mécène et dans les références aux honneurs de la « pourpre » et au « lecteur » qui accompagne et protège les déplacements du consul dans notre ode. Mais ici aussi, sans aller jusqu'aux conclusions controversées de Jean-Yves Maleuvre, on peut penser qu'il s'agit d'un référent *ad hominem*, où Horace dissuaderait son ami de chercher à obtenir l'*otium* dans l'exercice du pouvoir, eu égard aux affinités qu'il pourrait entretenir avec quelqu'un comme Vipsanius Agrippa, homme de guerre, ancien consul précisément et familier de l'empereur, par l'intermédiaire d'Iccius, son intendant en Sicile.

commentaires sont loin de s'accorder sur une analyse unanime, comme le constate notamment D. WEST, *Horace Odes II. Vatis amici. Text, translation and commentary*, Oxford, Clarendon Press, 1998, p. 110-119 (en particulier p. 114). Et on pourrait ajouter à cet inventaire la critique de K. QUINN, *Horace. The Odes* (Classical Series), Edinburgh, Nelson, 1980, p. 229-231, qui n'hésite pas à déclarer que cette ode se réduit à n'être qu'une accumulation de lieux communs moraux (p. 229).

Considéré sous cet angle, Pompéius Grosphus n'est donc pas un destinataire purement rhétorique ; c'est bien la situation particulière de cet ami fortuné qui justifie et conditionne l'argument du poème, qui lui donne son unité et sa cohérence.

À partir de là, la méditation sur l'*otium* prend une tournure moins conventionnelle et désordonnée qu'il y paraît. Le mouvement de l'ode fait apparaître un double avertissement destiné à la fois au destinataire direct du poème et au lecteur par-delà. À l'adresse du lecteur, une structure linéaire définit l'*otium* comme un état qui ne s'achète ni ne s'échange ponctuellement, mais qui se vit et se réjouit toujours de l'instant présent, en s'accommodant de toutes les vicissitudes de l'existence, heureuses ou malheureuses, et consiste à être en harmonie avec soi-même. À l'adresse de Grosphus, cette structure est complétée par des circularités et des symétries strophiques qui reconnaissent que l'on peut certes profiter d'un heureux *otium* dans l'opulence et les richesses, mais qui avertissent qu'elles peuvent aussi le compromettre dès lors qu'elles suscitent la crainte de les perdre ou l'envie de les accroître sans cesse. À l'inverse, l'exemple d'Horace atteste que l'on peut aussi vivre un *otium* heureux, et, pour le coup, à l'abri du souci, à peu de frais au sein d'un petit domaine sans prétention.

Après le mot qui introduit le poème et en définit la préoccupation centrale, et qui est répété trois fois pour en convaincre le lecteur – *otium* –, l'ode procède par un mouvement linéaire qui progresse d'un discours à la troisième personne vers un propos explicitement dialogué à la fin du poème et annoncé entre temps par le vocatif *Grosphe* au vers 7. Entre ces deux pôles, la quatrième strophe, impersonnelle, – « On peut vivre heureux à peu de frais » – consonne avec la dernière strophe, qui en illustre doublement la pertinence dans la modeste propriété du poète – *paruo* (v. 13) / *parua* (v. 37), dans les deux cas au premier vers de la strophe – et son goût pour la simplicité – *tenui* (v. 14) / *tenuem* (v. 38), à la même place métrique dans le deuxième vers de chaque strophe. Sans rompre l'unité de l'ode, ce découpage distingue clairement un discours linéaire en deux temps : huit strophes consacrées à un argument général, exposé en un « doublon » de deux fois quatre strophes, et deux strophes consacrées à un dialogue qui entre en résonance avec lui dès la transition de l'argument mythologique, et inattendu, de la huitième strophe⁹.

9. Ce découpage a déjà été proposé par Gregson DAVIS (voir *supra*, n. 3), qui a bien observé les éléments de symétrie entre les huit strophes « généralistes ». Je compléterai et nuancerai ici sa réflexion en faisant valoir d'autres implications de ce découpage pour une meilleure compréhension de la structure de l'ode et, par conséquent, de certains arguments exploités par le poète.

Les quatre premières strophes de l'ode ont en commun de rassembler quatre catégories de personnages en quête d'*otium*, en tout cas pour les trois premiers : l'anaphore du mot *otium*, complétée par l'omission du verbe *rogat*, resserre les deux premières strophes, qui présentent respectivement le marin et le soldat ; la troisième strophe, qui leur ajoute l'homme de pouvoir, est unie aux deux premières par l'adverbe *enim*. Pour autant, ce lien marque un glissement dans la présentation des personnages. Dans les deux premières strophes, le marin et le soldat sont inclus dans des collectivités (*nautis*, et deux peuples belliqueux), alors que l'homme de pouvoir est désigné au singulier par l'antonomase de son garde du corps, qui ne parvient pas à « écarter » les soucis comme il écarte les foules. Les vies du marin et du soldat sont physiquement menacées par les dangers de la tempête ou de la guerre, dans des régions lointaines et inhospitalières aux confins du *limes*, annonçant ainsi le prochain discrédit sur les voyages lointains (v. 17-20) ; l'homme public n'est pas non plus épargné par de « malheureux tumultes », sans doute ceux qui relèvent des embarras de la brigue et de l'exercice du pouvoir, mais il vit surtout en notable dans une maison cossue aux plafonds décorés, et les craquements de la tempête ou des armes sont ici ceux des soucis qui harcèlent ses pensées. Le lien entre les trois catégories d'hommes sont « les gemmes, la pourpre et l'or », – le *tricolon* des vers 7-8 –, autant de « trésors » au parfum oriental (*gazae*), insignes de richesses ou de pouvoir recherchés par les uns et les autres sans qu'ils puissent leur obtenir l'*otium* souhaité, et préparés par les parures qui ornent le carquois des Mèdes – ou des Parthes –, et qui leur sont bien inutiles dans la fureur des combats.

En contraste, la quatrième strophe dessine le portrait du sage épicurien qui vit heureux avec peu de choses, comme celui de Lucrèce : *paruo* (v. 13) s'oppose à *gazae* (v. 9), à la césure des deux vers¹⁰. Chez lui, l'« éclat » d'une simple salière, polie par l'usage et l'héritage, l'emporte sur celui d'objets de prix (gemmes, or ou pourpre) ternis par la « sordide » avarice (*splendet* et *sordidus* allitèrent au début des vers 14 et 16), et une « table modeste » est un meuble plus apprécié que les lambris d'une riche demeure en même temps qu'une synecdoque pour signifier la simplicité d'un repas frugal. Car cette sobre aisance met cet homme à l'abri de la crainte et de la convoitise, protégeant ainsi son sommeil, où le *levis somnus* croise celui qui s'est emparé de Palinure, aussi profond que lui, mais, certes, moins défini-

10. Voir Lucr., V, 1117-1119 : *Quod si quis uera uitam ratione gubernet, / diuitiae grandes homini sunt uiuere parce / aequo animo ; neque enim est umquam penuria paruū*. Voir aussi D. WEST, *op. cit.* (n. 8), p. 112-113, qui cite d'autres passages de Lucrèce en lien avec le passage d'Horace.

tif¹¹ ! Le rapport du sage à l'*otium* est également très différent de celui des trois autres : le marin, le soldat et le notable y aspirent dans l'urgence du danger (*simul* v. 2) ou pour évacuer l'angoisse des affaires ; le sage le « vit » comme une valeur en soi dans son existence quotidienne et sobre, symbolisée par les objets communs de la salière et de la table ; il n'a besoin ni des dieux ni des richesses ni des honneurs pour trouver ce qu'il possède déjà et en permanence.

Les quatre strophes suivantes redoublent peu ou prou les premières strophes, mais au fil d'un discours poétique très différent qui, à l'exception du sage clairement défini à la strophe 7, fusionne notamment les *exempla* dans des images et expressions communes ou ambivalentes, non sans ajouter des apostilles à caractère gnomique. Les strophes 5 et 6 réunissent ainsi les trois catégories du marin-marchand, du soldat et du notable, reconnaissables globalement, mais sans qu'on puisse les identifier précisément. Les trois interrogations rhétoriques de la cinquième strophe peuvent, en effet, s'adresser à chacun et aux trois indifféremment, tout en les incluant dans la communauté plus large du genre humain concernée en tous ses membres par la première personne du pluriel des verbes. Sans préjudice du jeu étymologique sur le nom de Grosphus, la formule *fortes iaculamur* peut s'appliquer indifféremment à tous les humains qui, notamment soldat, marin ou puissant, « projettent avec énergie » des combats ou des initiatives multiples alors que la vie est courte, le neutre pluriel nominalisé *multa* ne permettant pas d'isoler une activité parmi d'autres. De même, dans la deuxième interrogation, même si le verbe *mutare* semble évoquer plus particulièrement des « échanges » commerciaux, son emploi ici inclut toutes les personnes qui cherchent à « changer d'air » en courant le monde en quête d'autres horizons. Et celui qui est en « exil de sa patrie », dans la troisième interrogation, peut, bien sûr, désigner le soldat, le marchand ou l'homme public qui, volontairement ou non, se sont éloignés de chez eux, mais aussi, de manière plus générale, tous ceux qui ont quitté le pays de leurs ancêtres. La construction savante de ces interrogations semble, du reste, traduire, dans la composition même du vers, une sorte de « trinité » des personnes, à la fois distinctes, mais toutes égales, comme pour désigner plutôt des comportements que des activités spécifiques. Chaque question comporte, en effet, six mots et procède par un enjambement qui rejette chaque fois au vers suivant un mot supplémentaire jusqu'à conclure sur le rejet des trois mots de l'adonique pour résumer la vanité de ces comportements : *multa* (v. 18) s'oppose à *breui* (v. 17) ; (*alio*) *sole mutamus* (v. 19) est proprement impossible, puisqu'il n'y a qu'un seul soleil, et dit autrement

11. Voir la formule *leuis Somnus* en Verg., *Aen.*, V, 838.

la folie de ceux qui « en courant à travers la mer changent de ciel et non d'esprit » ; ce que confirme la dernière séquence : hormis celui de l'éternité évoqué ailleurs, aucun « exil » n'a jamais permis à personne de « se fuir soi-même », selon une formule encore empruntée à Lucrèce ¹². Car personne n'échappe à ces deux nécessités qui ouvrent et ferment la strophe : la brièveté de la vie et l'évidence inéluctable de nous-mêmes.

La sixième strophe réunit, pour la troisième et dernière fois, les trois personnages, menacés par la figure allégorique du Souci – *cura*, en rejet au vers 22 –, qui assure l'unité de la strophe. Le bateau renvoie, bien sûr, d'abord au marin de la première strophe. Pourvu d'une armure d'airain, il semble pouvoir résister à tous les dangers extérieurs, mais l'adjectif *aeratas*, fortement appuyé par le molosse, est aussitôt démenti, après la coupe, par un autre adjectif qui lui oppose la malice d'un passager allégorique monté à bord avec de mauvaises intentions : *uitiosa ... cura*. Le soldat est identifié dans les « escadrons de cavaliers » harcelés par le même Souci. L'un et l'autre se retrouvent dans le chiasme des deux derniers vers, qui répond au chiasme des verbes *scandit ... relinquit* : les cavaliers ne peuvent rien contre cet ennemi qui court plus vite que les cerfs ; le marin ne peut résister à la violence de son agresseur, plus puissant que les déchaînements tempétueux de l'Eurus. Mais où est le notable, dont l'opulente maison est hantée par le « vol des soucis » aux vers 11-12 ? David West rappelle à cet endroit que, selon le témoignage de Suétone, Auguste avait rétabli l'imposante et rituelle parade des riches chevaliers romains qui défilaient à Rome chaque année en trabées à la date du 15 juillet ¹³. Parmi les figurants de cette somptueuse cavalcade se trouvaient des notables fortunés qui possédaient des bateaux privés amarrés dans les stations balnéaires de la baie de Naples ; ainsi, par exemple, dans la première ode du troisième livre, ce riche propriétaire d'une « trirème garnie de bronze » (*aerata triremis*), dont « ne s'éloigne pas le noir souci qui chevauche derrière son cavalier » ¹⁴. Peu importe qu'il soit équipé d'un rostre d'airain défensif ou décoratif, qu'il soit militaire ou de plaisance, le bateau de la sixième strophe devient alors un lieu symbolique,

12. Voir Lucr., III, 1068 : *Hoc se quisque modo fugit*, dans un passage qui évoque les vains efforts de celui qui cherche à se fuir lui-même et qui revient sans cesse à soi. Horace dénonce également la folie de ceux qui courent au-delà des mers en croyant s'échapper à eux-mêmes, en *epist.*, I, 11, 27 : *Caelum non animum mutant qui trans mare currunt*. Le seul exil qui emporte définitivement l'homme loin de chez lui est l'exil de la mort : (*Sors*) *nos in aeternum / exilium impositura cumbae* (Hor., *carm.*, II, 3, 27-28).

13. Voir D. WEST, *op. cit.* (n. 8), p. 117, qui renvoie à Suet., *Aug.*, XXXVIII, 3 ; et Den. Hal., VI, 13, 4.

14. Voir Hor., *carm.*, III, 1, 37-40 : *Sed Timor et Minae / scandunt eodem quo dominus, neque / decedit aerata triremi et / post equitem sedet atra Cura*.

celui-là même qui, chez Horace, concentre toutes les folies des hommes depuis l'ode au bateau de Virgile, et qui, en l'occurrence, abrite la menace du Souci pour tous ceux qui embarquent à son bord : marins, soldats de service ou de parade, bourgeois enrichis.

La septième strophe renoue avec la figure du sage épicurien, mais sur le ton d'une exhortation morale ponctuée par deux subjonctifs à l'entrée des deux vers centraux (*oderit ... temperet*) et deux adjectifs synonymes aux deux extrémités de la strophe (*laetus ... beatum*). Comme à la strophe 4, le sage s'oppose aux trois insensés de l'ode, particulièrement en refusant de se laisser gagner par le « Souci » qui les poursuit : *curare* (v. 26) répond à *cura* (v. 11 et 22). Mais il ne s'agit plus ici des soucis liés à la fortune, à sa conservation ou à son acquisition, dont s'est débarrassé le sage de la strophe 4 ; il s'agit des soucis liés au temps, à ses incertitudes et à ses vicissitudes. Le point de contraste n'est plus l'opposition entre les richesses et la modestie ; il est dans l'opposition entre un bonheur qui se satisfait en permanence des biens présents – *in praesens* inclut un sens temporel et matériel – et un bonheur derrière lequel l'homme n'arrête pas de courir, éperonné par le souci de demain (*quod ultra est*). Au galop frénétique du Souci allégorisé dans l'anaphore de *ocior* à l'intonation des vers 23 et 24, le sage oppose son refus de s'inquiéter pour l'avenir et la « lenteur » de son sourire qui lui fait accepter le temps comme il passe, dans ses bons et ses mauvais moments. De *laetus* à *beatus*, il y a la différence qui sépare « le bonheur de maintenant » (*in praesens*) et « le bonheur de toujours » (*ab omni parte*) ; le premier est le privilège du sage, le deuxième l'illusion du fou.

Dans la structure linéaire de l'ode, cette septième strophe se distingue de la quatrième, avec laquelle elle joue pourtant clairement la symétrie des contenus, par une position asymétrique où elle ne conclut pas le deuxième groupe des quatre strophes. Les deux premiers vers de la strophe 8, qui est de toute évidence associée à ce groupe, proposent, en effet, une illustration mythologique de l'aphorisme selon lequel le bonheur absolu n'existe pas. Par ailleurs, les deux vers suivants (v. 31-32) basculent sur la conclusion dialoguée de l'ode en réalisant l'exemple mythologique dans la situation particulière de Grosphus et du poète. Achille a connu la gloire, mais aussi une mort précoce ; Tithon n'a pas connu la mort, mais une interminable et misérable vieillesse : *cita mors* au centre du vers 29 pour Achille ; *longa ... senectus* aux deux extrémités du vers 30 pour Tithon, à qui les dieux avaient promis l'immortalité, mais avaient oublié de lui associer l'éternelle jeunesse. La destinée de l'un est-elle plus enviable que celle de l'autre ? Les symétries recherchées dans la versification et la syntaxe me laissent penser que tel n'est pas le propos de cette strophe : tout en s'opposant, les deux destins s'équivalent quand il s'agit d'évaluer la part de bonheur de chacun.

Du reste, rien dans la phrase n'impose de donner à l'un des deux verbes en chiasme – *abstulit / minuit* – un affect différent. Au contraire, Horace fait valoir la valeur négative des deux destins : la séquence *abstulit clarum* dévalue la gloire d'Achille : à quoi bon être glorieux si c'est pour mourir jeune ; la séquence *minuit senectus* dévalue la vieillesse de Tithon : à quoi bon vieillir longtemps si c'est pour connaître les nuisances d'un âge indûment prolongé¹⁵. En tout état de cause, on ne peut pas tout avoir !

À ces deux *exempla* contrastés, qui ont vécu dans un passé mythique, répondent les deux datifs des pronoms du dialogue : *mihi / tibi*, qui ramènent le discours au temps de l'ode et à ses protagonistes : à l'exemple d'Achille et de Tithon, ni Grosphus ni Horace ne pourront jamais prétendre connaître un bonheur absolu. Pour autant, le parallèle n'est pas aussi exact qu'il y paraît. Sous les traits de « l'heure », qui peut être *atrox*, comme dans l'ode sur la fontaine de Bandusie, le temps reste maître du jeu quand il accorde aux uns et aux autres ses faveurs qui, en l'occurrence, dépassent la simple durée de vie, comme l'indique le neutre *quod*¹⁶. Mais, contrairement aux personnages mythiques, ce partage ne place pas « je » et « tu » dans un rapport de stricte égalité, car le temps offrira « peut-être » (*forsan*) au premier ce qu'il aura refusé au second, sans que la réciproque soit évoquée ; et aux deux parfaits du mythe succèdent les deux futurs du temps de l'ode, mais l'un des deux est révolu par rapport à l'autre (*negarit / porriget*). Est-ce à dire que le bonheur du premier pourrait être plus grand que celui du second, que Grosphus pourrait être moins heureux qu'Horace, qu'il ne pourrait pas jouir du même *otium* que le poète ?

Contrairement à ce que l'on pourrait attendre, les deux dernières strophes ne répondent pas à cette question, du moins explicitement. Elles prolongent la comparaison entre « je » et « tu », en inversant l'ordre des protagonistes, mais ne se prononcent pas sur la qualité du bonheur de l'un ou de l'autre en lien avec l'état de sa fortune. Certes le bonheur est une valeur incertaine, mais elle l'est pour tous, quelle que soit finalement la prospérité matérielle de chacun. Les situations respectives de Grosphus et d'Horace sont opposées en termes de richesses, et les deux tableaux sont antithétiques de ce point de vue. Sans compter la valeur concrète des biens de Grosphus – nombreux bétail de qualité, cavale de compétition, vêtements de luxe – les vers qui lui sont consacrés multiplient les tournures plurielles (*greges centum, uaccae, quadrigis, bis, lanae*), alors que la strophe consacrée à Horace ne comporte qu'un seul pluriel *rura*, dévalué anticipativement

15. On observera qu'en dehors du verbe *minuit*, Horace n'en évoque aucune, alors que ces nuisances sont bien documentées dans le mythe, comme si le poète voulait absolument éviter de hiérarchiser les deux situations.

16. Voir Hor., *carm.*, III, 13, 9 : *Atrox hora (Caniculae)*.

par l'adjectif *parua*, et que les biens du poète relèvent d'une richesse abstraite, celle de l'inspiration et de l'orgueilleuse exception poétiques. D'autre part, là où Grosphus est entouré du bruit et de l'agitation des animaux de sa ferme, Horace se contente du « souffle léger » de sa Camène qui le rend sourd aux méchants propos du peuple, comme les dénonçait déjà Archiloque : à *mugiunt* à l'intonation du vers 34, relayé par *hinnitum* à la fin du vers, répondent *spiritum (tenuem)* au début du vers 38 et *malignum ... uolgus* à la fin des deux derniers vers de l'ode ¹⁷.

Mais ce constat n'induit, à ce stade, aucun jugement de valeur formel quant à la supériorité du bonheur de l'un ou de l'autre, même si Grosphus et Horace ne partagent sans doute pas les mêmes modes de vie. En revanche, tout est mis en œuvre dans le texte pour garder une équivalence entre les deux personnages et, d'une certaine manière, lier leur sort. Chacune des deux strophes est construite sur un *tricolon*, ponctué par l'anaphore du pronom personnel de la deuxième personne en asyndète pour la strophe 9, et par la répétition de la conjonction *et* pour la strophe 10. Le dernier vers de la strophe 9 déborde sur le premier hémistiche de la strophe 10, créant ainsi un enjambement d'une strophe à l'autre, unique dans le poème. Du reste, l'enjambement est la règle générale dans la construction de ces deux strophes, assurant ainsi une continuité étroite entre les vers qui les constituent.

Qui de Grosphus ou d'Horace connaît alors le véritable *otium* ? La lecture linéaire de l'ode ne permet pas de trancher. Chacun peut connaître un vrai *otium*, pour autant qu'il sache se contenter de la part de destin qui lui est consentie par la volonté souveraine de « l'heure » ou les arrêts infaillibles de « la Parque qui ne ment pas », l'une et l'autre entourant les deux strophes dialoguées de la fin de l'ode. Car Horace l'annonce dès l'ouverture : on ne conquiert pas l'*otium* à coups de prières, d'argent ou de notoriété, quand on est dans la difficulté ; l'*otium* n'est pas un remède contre les désagréments de la vie ; il est un état qui doit animer tous les instants de l'existence, quelles qu'en soient les inconstances, et cela est vrai pour Grosphus comme pour Horace. Sauf que les biens dont jouit Horace lui ont été effectivement donnés par la Parque, alors qu'elle est, semble-t-il, étrangère à la fortune matérielle de Grosphus.

À la fin de l'ode, cet indice, complété par les reprises *parua / paruo* et *tenuem / tenui* que j'ai déjà évoquées, invite à une autre lecture, indirecte, où les strophes se répondent en réseaux de sens pour faire surgir un message nouveau, complémentaire du premier. Car la Parque, qui est la divinité du

17. Voir Archil., frg. 10 Lasserre : Αἰσιμίδη, δήμου μὲν ἐπίρρησιν μελεδαίνων / οὐδεὶς ἂν μάλα πόλλ' ἱμερόεντα πάθοι.

destin, a donné gratuitement à Horace ce que demandaient aux dieux les personnages des premières strophes : *rogat* (v. 1) et *dedit* (v. 39) s'opposent au même endroit du vers en deux attitudes qui définissent deux rapports à l'*otium*, celui du marin ou du soldat qui l'implorent comme un répit au milieu de la tempête ou de la guerre, et celui du poète qui le reçoit comme un don divin dans la simplicité de son existence. D'autre part, en même position métrique à la fin du premier vers des strophes 1 et 10 s'opposent l'espace ouvert et menaçant d'une mer tempétueuse (*in patenti*) et l'espace fermé et rassurant d'un petit domaine à la campagne (*parua rura*). Et au premier mot de l'ode – *otium* – répond par l'absurde le dernier mot – *uolgu* –, avec toute la charge négative que porte ce mot chez Horace, tant il est vrai que, pour le sage épicurien, un des traits majeurs de l'*otium* est d'ignorer les turbulences de la foule que Lucrèce comparait précisément à celles d'une tempête marine¹⁸.

L'adresse de l'ode *ad hominem* réunit les strophes 2 et 9 : à l'impératif *Grosph*e en tête du vers 7 répond le pronom de la deuxième personne *Te* en tête du vers 33 ; et le *murex* africain qui colore les vêtements de Grosphus dans la neuvième strophe rappelle la pourpre (*purpura*, v. 7) et les peuples lointains, Thraces et Mèdes, de la deuxième strophe. Les strophes 3 et 8 soulignent l'imperfection d'une certaine forme de bonheur : les trésors et les honneurs publics ont pour revers la confusion et les soucis, de la même manière que ni Achille ni Tithon ne furent pleinement heureux malgré les avantages dont ils ont été gratifiés, figurant ainsi dans un *exemplum* mythologique l'inégalité des dons qu'accordera le temps à Grosphus et Horace. Les trois premières strophes de l'ode sont ainsi organisées autour de trois catégories d'insensés : le marin, le soldat, l'homme public ; les trois dernières strophes, ponctuées par les pronoms de la première et de la deuxième personnes, sont organisées autour d'Horace et de son ami.

Ces deux groupes de trois strophes précèdent et suivent respectivement les deux portraits du sage, en miroir dans les strophes 4 et 7. Ce qui apparaissait comme une dissymétrie dans la structure linéaire du poème, où la strophe 7 ne conclut pas le deuxième groupe de quatre strophes, devient un

18. On connaît la célèbre ouverture de Lucr., II, 1-4 : *Suaue, mari magno turbantibus aequora uentis, / e terra magnum alterius spectare laborem ; / non quia uexari quemquamst iucunda uoluptas, / sed quibus ipse malis careas quia cernere suaue est*, et le vers fameux qui ouvre le livre III des *Odes* d'Horace : *Odi profanum uolgu*s et arceo. L'incompétence, la vulgarité et la versatilité des foules sont des lieux communs de la sagesse antique quand il s'agit de dénoncer les comportements grégaires de l'humanité ordinaire. Dès la première ode du recueil, Horace revendiquait déjà cette distance dans l'exercice de son art : Hor., *carm.*, I, 29-32 : *Me doctarum hederæ præmia frontium / dis miscent superis, me gelidum nemus / Nympharumque leues cum Satyris chori / secernunt populo*.

ensemble parfaitement symétrique dans la composition circulaire de l'ode, et les deux qualités du sage sont annoncées au premier hémistiche de chaque strophe : *uiuitur paruo* (v. 13) / *laetus in praesens* (v. 25), celles-là mêmes que partage Horace dans la dernière strophe de son poème : modestie et consentement aux arrêts de la Parque. Entre les deux strophes du sage prennent place deux nouvelles strophes qui opposent à ce modèle celui des trois insensés : les trois interrogations rhétoriques de la strophe 5 les associent dans un désaveu commun ; la strophe 6 les réunit sur des bateaux dangereusement affrétés par le « mauvais Souci ». Au centre de ces deux strophes, on pointe le centre de l'ode tout entière sous la forme d'une question dans l'adonique du vers 20 : « Qui s'est jamais fui lui-même ? » C'est la clé qui résout toutes les contradictions de l'ode et qui définit, en dernière analyse, le lieu du véritable *otium* : ni chez les dieux ni dans les richesses ni dans les honneurs, mais au plus profond du cœur humain. C'est dans cette instance intime qu'il convient de combattre le fracas des tempêtes et le harcèlement des soucis dont il est question dans la strophe qui précède chaque portrait du sage : *tumultus mentis / curas* (v. 10-11) ; *uitiosa ... cura* (v. 21-22) ; c'est là également que l'*animus* du sage doit haïr d'« avoir du souci (*curare*) pour ce qui est au-delà » : au-delà du temps, et donc se contenter du temps présent (v. 25) ; au-delà de ce que l'on possède, et donc vivre de peu (v. 13).

Plutôt qu'une question, la formule centrale du vers 20 est alors la réponse qu'il convient de méditer pour tous ceux qui recherchent l'*otium*. L'*otium* n'est pas un temps de la vie, il est une sagesse qui doit occuper tous les temps de la vie dès lors que l'on vit en harmonie avec soi-même, quel que soit l'état de fortune dont on jouit : c'est la leçon de la lecture linéaire du poème. Grosphus peut dès lors connaître un vrai *otium* sauf si le souci de son patrimoine perturbe sa sérénité intérieure : c'est la leçon des circularités de l'ode. Dans un sens ou dans l'autre, en relayant les enseignements des strophes 4 et 7, la dernière strophe définit ainsi la meilleure garantie pour s'assurer un *otium* de qualité : se contenter, comme Horace, de ce que le sort nous a donné, même si c'est peu de chose, peu importe l'avenir, mais à l'abri des soucis qui accompagnent tôt ou tard une fortune excessive et des lendemains incertains. Quant à l'activité qu'il convient d'exercer en accord avec cet *otium*, sans imposer ni recommander à son ami quelque occupation que ce soit, Horace donne pour seul conseil qu'elle respecte cette consigne, comme il se plaît lui-même au « souffle léger » d'une poésie souveraine, insensible aux rumeurs de la malveillance ordinaire, et ajustée sans mensonge, comme la Parque qui l'en a gratifié, à son exigence de sagesse personnelle. Ultimement et nonobstant une variation sur le temps du verbe, le poète n'appellerait-il pas alors discrètement son ami à trouver son bien

dans une éthique de la liberté, loin des arènes de toute obéissance et résumée par ces trois mots qui balisent le poème en ses marges et en son centre : *Otium fugit uulgi* ? Soit, bien avant Montaigne, une exhortation à cultiver l'*otium* comme un art de « ménager la liberté de notre âme » à l'abri de toute « agitation tumultueuse »¹⁹.

Paul-Augustin DEPROOST

Université catholique de Louvain

Louvain-la-Neuve

paul.deproost@uclouvain.be

19. Michel DE MONTAIGNE, *Essais*, III, 10.