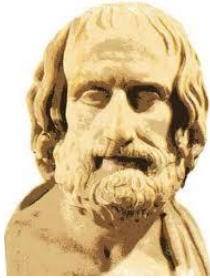


La mutation tragique de la Muse au topos littéraire :



Euripide



Si la connaissance des origines est placée par Empédocle sous le patronage de la Muse elle peut être acquise sans aucune révélation. Pindare est le seul à avoir explicitement uni les deux visages de la muse qui révèle et glorifie. Eschyle était on ne peut plus clair sur ce qu'il mettait ou ne mettait pas en scène. Premier misogynne affiché de l'histoire, il le dit sans affectation : « Orphée a enseigné les saints mystères et l'horreur du meurtre ; Musée, les remèdes des maladies et les oracles ; Hésiode, l'agriculture, le temps des récoltes et des semailles. Et ce divin Homère, d'où lui est venu tant d'honneur et de gloire, si ce n'est d'avoir enseigné des choses utiles : l'art des batailles, la valeur militaire, le métier des armes ? C'est d'après Homère que j'ai représenté les exploits des Patrocle et des Teucer au cœur de lion, pour inspirer à chaque citoyen le désir de s'égalier à ces grands hommes, dès que retentira le son de la trompette. Mais, certes, je ne mettais en scène ni des Phèdres prostituées ni des Sthénobées ; et je ne sais si j'ai jamais représenté une femme amoureuse ». Tant pis pour lui, d'autres l'ont fait et avec succès.

Euripide n'est pas d'accord avec ses copains grecs sur la naissance des Muses. Elles ne sont pas filles de Zeus et la Mémoire, mais mises au monde par la blonde Harmonie¹. Ce qui ne doit pas déplaire à Strabon. Le rapport établi entre la Muse et la notion d'harmonie est de nature typiquement philosophique, il est surtout d'inspiration pythagoricienne. Il y a l'idée que la sagesse est source d'ordre et d'harmonie. Harmonie du cosmos, qui trouve son pendant dans le monde des hommes. C'est l'idée profondément grecque, que les philosophes ont hérités de la religion, que la musique apaise et ordonne, révèle à l'homme ses affinités avec la nature des choses et un ordre universel, source de contentement pour l'esprit et de paix pour le cœur. L'ordre social, la société parfaite se veut le reflet de cet ordre universel.

En ce qui concerne les grands tragiques grecs, Eschyle pas plus que Sophocle n'invoque la muse. On sait qu'Eschyle écrivit une tragédie sur Orphée, mais elle est perdue. Leur muse est Melpomène, la muse tragique, mais si l'inspiration tragique est présente, rien sur elle, ni sur la muse qui la représente, ni sur la nature de l'inspiration dramatique.

En revanche, le témoignage d'Euripide, si l'on en croit Jacqueline Assael² est exceptionnel en matière d'histoire de l'esthétique grecque. Pour elle, ce poète connaît plusieurs types d'inspiration différents. Parce qu'il peut opposer et comparer l'influence de diverses Muses, il est capable de définir en particulier la spécificité d'une exaltation qui n'est pas considérée comme la plus décisive par les mythographes : l'exaltation tragique. Ce qu'incarne Melpomène,

¹ Médée, 826 sqq.

² ASSAEL J., « La Muse d'Euripide : définition d'une inspiration tragique », in *Actes du colloque : Le théâtre grec antique : La tragédie*, Cahiers de la villa « Kérylos »

c'est moins l'exaltation tragique que la tragédie même. Avec Euripide, on a une forme spécifique de l'inspiration : la muse tragique, bien différente de l'enthousiasme épique ou lyrique. La vision que la muse apporte avec elle semble représenter l'inspiration tragique comme une ivresse et un vertige de la douleur. Les élans joyeux de la muse épique ou lyrique sont fondamentalement étrangers à son mode de création littéraire. La divinité inspiratrice de l'épopée, du lyrisme ou des hymnes agit dans le cadre d'une expérience religieuse, selon un schéma de communication descendant. Les images et les connaissances transitent du monde céleste jusqu'à l'esprit humain. Il faut ensuite couler cette expérience dans une langue communicable. En revanche, l'ivresse créatrice qui envahit Euripide le conduit par cette voie ascendante de la base désolée d'une célébration douloureuse jusqu'à l'ampleur d'une vision tragique. Contre la joie, cette inspiration paradoxale a cependant des vertus thérapeutiques. Elle est capable de réparer - dans l'art - les souffrances inexprimables des mortels. De toute évidence, Euripide lui accorde la suprématie parce qu'elle lui permet d'exprimer ce qu'il juge comme l'essentiel des émotions humaines.

Eschyle et Sophocle donnent déjà au mot le sens de « chant », que reprendra Platon, et Pindare en fait parfois le synonyme de la sagesse. Mais Euripide fait évoluer les représentations de la Muse et met le mot en rapport avec le vocabulaire du raisonnement et du savoir rationnel : il en vient même à définir un espace inspiré. La désignation de la puissance inspiratrice ne s'inscrit plus dans le contexte d'une croyance religieuse, mais dans le cadre d'une réflexion qui se développe en matière d'esthétique. Euripide définit l'origine de l'inspiration comme le développement d'une émotion de nature psychologique plutôt que comme un phénomène de possession à caractère religieux. La muse n'apparaît plus comme une figure mythologique mais une idée selon laquelle l'inspiration serait une aventure et une élévation de l'esprit dans les espaces abstraits de la pensée. Le point de vue devient alors psychologique plutôt que religieux.

Euripide maintient une distinction foncière entre les inspirations et il distingue la muse philosophique et la muse tragique. La première est celle qui permet de percevoir l'harmonie cosmique dans l'équilibre ou dans la fulgurance de la réflexion personnelle, et le poète semble croire qu'il y a là un accomplissement humain. Mais c'est à la muse tragique que le poète accorde la suprématie, et dont il attend qu'elle lui communique quelque vision tragique. L'inspiration philosophique s'oppose même à l'inspiration tragique en cela qu'elle peut être source de joie, la joie profonde de la découverte intellectuelle, au contraire de l'inspiration tragique, qui exprime toute l'immense douleur de l'homme.

Homère distribuait les catégories de l'inspiration en épique et didactique. Euripide la distribue en didactique et dramatique, en faisant évoluer la muse didactique et en l'élargissant à celle qu'il appelle philosophique. Rien que ses multiples désignations traduisent l'importance de sa muse tragique que les personnages évoquent de manière imagée : « la Muse qui chante dans les larmes », « la Muse des thrènes », « la Muse d'Hadès », ou « la Muse d'Ares ».

Le premier aussi, il établit l'existence de plusieurs catégories de Muses. Parfois, sa classification recoupe celle, ultérieure de Platon, puisque les divinités euripidéennes ont-elles aussi un caractère prophétique ou érotique, mais fondamentalement les types d'inspiration qu'il distingue sont exclusivement littéraires, muse hymnique ou lyrique, muse philosophique ou muse du savoir et de la connaissance, muse tragique, ce qu'aujourd'hui nous appelons des registres.

Euripide ne se contente pas de faire passer la notion de la sphère du religieux à la sphère du psychologique, là où les doctrines philosophiques vont le prendre, il fait glisser la muse du plan du mythe au plan de la catégorie esthétique. Il la fait entrer dans un ordre de la raison.

Chapitre II Rome et l'inspiration : le reflux et la première condamnation de la Muse

La Muse est admise par le monde romain. Rome la maintient, mais il lui donne sa coloration juridique, il la dompte et en fait une muse centrale : la muse de l'éloquence et de la persuasion, la muse rhétorique (et non la muse de la rhétorique). Déjà, la muse perd son assise religieuse et mystique pour ne plus devenir que littéraire, elle s'assagit, mais peut-être aussi s'affadit.

Il faudra saint Augustin pour donner à l'inspiration une ampleur quasi théologique, mais en christianisant la notion, il va contribuer à lui enlever son assise religieuse et mystique. Une mystique païenne, parfois orgiaque. Le tournant est pris, la muse n'est plus que l'inspiration poétique. L'inspiration divinatoire, l'inspiration mystique, l'inspiration amoureuse, ces trois autres délires distingués par Platon vont être absorbés par la muse élégiaque.

En prenant ce virage, la muse va commencer à porter toutes les interrogations sur la création poétique ou artistique. La Pléiade marque ce tournant : la réhabilitation de la notion. Elle est due bien sûr à la redécouverte de la Grèce antique et de Rome, qui n'avait pas reniée la Muse. Mais la notion se rétrécit et la muse devient essentiellement élégiaque : c'est la muse des Regrets, de la Nostalgie, la muse des amours aussi.

Le tournant sera bref, et la riposte sera implacable. Exit la muse de nouveau : Boileau l'assure, « enfin Malherbe vint », et il fut plus terrible à lui tout seul que tout le moyen âge latin. Il ne va pas contenter de dompter l'inspiration comme le monde romain à grands coups de *tractacus*, mais il va la répudier avec un mépris souverain. Certes il va donner à la langue un lexique précis, une grammaire intraitable. Mais la muse ne sera plus qu'un « canon », un canon esthétique d'une intransigeance que nos élèves n'apprécient que modérément. Le culte de la raison aura bientôt raison d'elle. L'histoire de l'art a gardé de Platon l'idée que l'inspiration, si elle n'est religieuse, relève en tous les cas de la catégorie de l'irrationnel, sinon du surnaturel, vite méprisé comme appartenant au monde chrétien, mais aussi à la naïveté du Moyen âge et du conte merveilleux. La critique philosophique va achever ce que les grammairiens ont entrepris.

La Muse est femme, et elle se défend bien. Le XVIII^{ème} siècle, qui est philosophique comme on sait n'attachera que peu d'importance aux questions de la création poétique. Voltaire qui croyait que ses tragédies le rendraient célèbre ressemble à Boileau à cet égard. Il versifie, mais il lui manque précisément ce mystère que la muse va commencer à incarner, le mystère de l'énergie invisible qui anime le texte et lui donne force, vie, cohésion, et cette énergie qui se communique, diffusive d'elle-même. Quoi qu'il en soit, il semble que la notion d'inspiration confère à la littérature quelque chose qui sans être nécessairement irrationnel n'est pas perçu comme de l'ordre de la raison. C'est parce que la muse est du côté de ce qui ne peut que difficilement s'appréhender, parce qu'elle échappe aux catégories de la raison qu'elle sera exilée dans son vallon.

Le grand aïeul, c'est Virgile, essentiellement parce qu'il va reconduire Homère et retransmettre les modèles culturels littéraires de la Grèce. Il réécrit l'Illiade et l'Odyssée pour en faire « le plus latin des poèmes ». Il est le modèle de la poésie héroïque au Moyen Age germano-romain, et on a souligné sa dévotion à la Muse à laquelle il porte un amour passionné. Sa singularité, c'est de réunir la double inspiration du poète et du prophète, et de la tenir pour divine. Il leur témoigne un amour constant mais ce qu'il leur demande, ce n'est pas l'inspiration lyrique, c'est la connaissance des lois cosmiques. La muse de Virgile, c'est Uranie, mais une Uranie élargie. Les Muses sont philosophes et incarnent le savoir divin qu'elles dispensent à des êtres exceptionnels, non pour leur type psychologique, comme le voulaient les pré-socratiques, mais parce qu'ils ont appris à surmonter la crainte de la mort et des enfers. L'*Enéide* se met en place dans le prolongement de cette vision de la Muse au savoir profond qui enseigne en effet la préhistoire mythologique, les malheurs d'Enée (I, 8), le Latium antique (VII, 37), les troupes en présence (VII, 641 ; XI, 63).

Mais il y a une forme de spécialisation, et Curtius³ souligne avec perspicacité que dans l'œuvre de Virgile on observe la succession biographique de ce qui alors sont des genres,

³ E.R. Curtius, Le moyen âge latin

mais qui vont ensuite se métamorphoser en registres⁴ : d'abord l'épopée avec *l'Enéide*, puis la poésie pastorale avec *les Géorgiques* et enfin didactique. La muse épique, la muse élégiaque et la muse didactique ou philosophique. Cette succession sera conçue au Moyen âge comme une hiérarchie des trois genres poétiques, hiérarchie qui s'inscrit et inscrit un système de correspondance des classes, des styles, des arbres, des lieux, des outils et même des animaux. Correspondances inscrites dans un schéma graphique que l'on appelait « rota virgilii. Mais il était impossible d'intégrer les Muses dans ce schéma. Les muses de la poésie didactique sont pour Virgile les protectrices de la science et de la philosophie, les muses de l'épopée se rapprochent des muses homériques. C'est à elles que Virgile fait appel pour le catalogue des troupes, comme Homère faisait appel à elles pour le catalogue des vaisseaux.

Tout le moyen âge aura Virgile pour modèle, pas seulement parce qu'il prend la suite d'Homère, le plus grand, mais pour des raisons symboliques. Avec l'épopée virgilienne promu quasiment au statut de bible de la nation, Rome se dote d'une généalogie légendaire, celle de la Grèce. *L'Enéide* raconte la fondation de Rome, par Enée, troyen, fils de la déesse Vénus et d'Anchise, qui lui-même, n'est pas n'importe qui. Selon la légende Dardanos est fils de Zeus et d'une fille d'Atlas, un titan, autant dire que son ascendance remonte aux premiers temps du monde, avant même que le second ordre institué par Zeus. Son frère tenta de violer Déméter et tomba foudroyé, Dardanos, attristé gagna la terre d'en face, gouverné par un certain Teucer, lui aussi fils d'une divinité : du fleuve Scamandre et d'une nymphe. Dardanos accueilli par le roi en épouse la fille et fonde la Dardanie. L'un de ses fils engendra un Trôs, qui appela Troie toute la région. Anchise, père d'Enée est l'un des petits-fils de Trôs. Son oncle, Ilos, est le fondateur de Troie proprement dite, fondation dont les circonstances sont tout aussi fantaisistes que celle de Troie ou que celle de Carthage. Ilos gagna la Phrygie, et participa à des jeux organisés par le roi du pays. Il remporta l'épreuve de lutte et obtint non seulement cinquante garçons et cinquante filles – de quoi peupler une ville – mais une vache tachetée accompagnée de l'injonction d'aller fonder une ville là où l'animal se coucherait. La vache arriva sur la colline appelée Phrygie de la folie et se coucha là. Implorant Zeus de lui envoyer un signe, il vit le Palladion tombé du ciel. Certaines traditions assurent qu'il assura l'invulnérabilité de la ville. Elle ne tomba que parce qu'Ulysse vola la statue.

Horace

Si l'on considère que le poème d'Horace est destiné à jouer et pour de longs siècles le rôle d'autorité majeure en matière de composition littéraire, l'hypothèse du souffle créateur se voit disqualifiée durablement. Horace ; Horace, de l'épître aux Pison (voir texte), s'achève par le portrait à charge du poète inspiré, escorté d'une bande de gamins moqueurs, éructant ses vers à la face du ciel.

Mais avec Horace, l'inspiration prend conscience d'elle-même et la poésie entame ce mouvement réflexif de sa fécondité qui lui semble nécessaire à certains moments de son histoire. Ces moments portent un nom : on appelle ça « un art poétique ». Horace écrit un art poétique dont on sait tout ce que Boileau lui doit. Ensuite la muse lyrique va prendre la première place, donc Orphée. Horace procède dans son œuvre à une refondation et même à une refonte de la double inspiration religieuse – dans sa spécification divinatoire - et poétique : le poète et le devin, les deux états premiers de l'inspiration dégagés par les pré-socratiques.

Tous les théoriciens futurs de la littérature seront redevables de ce qu'il a élaboré, et se revendiqueront de lui. Boileau le premier comme on sait. La question de l'art poétique se noue dans le premier de ces arts poétiques, celui d'Horace, mais aussi dans son œuvre poétique même.

⁴ Quelle sottise que cette obsession forcenée dans nos manuels pour le métalangage littéraire et une précision stalinienne qui n'existe que dans les esprits de nos Diafoirus modernes.

Les poètes impériaux ont remis en honneur en effet un vieux mot qui désignait d'abord le « prophète » ou le « devin » : uates⁵. Ce n'est qu'ultérieurement quand le terme poeta s'est généralisé, que celui de uates a pris un sens péjoratif ; puis la poésie impériale l'a repris, alors que poeta était devenu banal. Pour le monde romain, et pour Horace, deux modèles sont impliqués : le poète et le devin. La parole poétique est oraculaire : elle s'apparente à la divination ; elle peut s'entendre comme « selon ce que je dis, cela sera ou pas » ou « quoi que je dise, cela sera ou bien ne sera pas ». Œdipe en est la victime emblématique qui vérifie à la fois l'une et l'autre possibilité. La parole oraculaire est donc essentiellement ambiguë et fonctionne aussi parce qu'elle prétend évoquer une vérité, mais cette vérité, l'autre l'ignore. La connaissance doit être partagée explicitement pour un dialogue vraiment efficace, et la parole oraculaire n'est pas un dialogue. La première lecture affirme le lien nécessaire de la prédiction et de la vérité, et l'autorité sans faille du prophète, la seconde le caractère seulement probable de la vérité, et les limites d'une connaissance conjecturale, propre au simple poète. Il y a entre le poète et le devin identité de fonction mais différence de nature. Un trait définitoire leur est commun, celui qui est explicitement associé, au début de la satire, au terme de uates : *O nulli quicquam mentite*. Si le poète ne possède pas l'infailibilité du devin, la vérité constitue une exigence inter, intégrée dans son art.

C'est d'autant plus surprenant au fond qu'on considère Horace comme une sorte de père fondateur du classicisme, dévaluant le poète inspiré, la folie divine héritée de Platon. On a donc trois figures emblématiques et parfois contradictoires du poète : Homère, le maître de l'épopée, indétrônable, Tirésias le devin, mais il n'est jamais qu'un personnage, il ne peut être mis sur le même plan, et Empédocle, figure du fou.

À l'autre extrémité de l'œuvre d'Horace, dans l'Épître à Auguste (II, 1, 26), le terme de uates est également associé à la fonction de «devin», dans la perspective d'une réflexion sur la fonction du poète «moderne». Comme préalable, Horace dénonce ici un lieu commun vivace de la pensée populaire qui assigne une origine divine à tout ce qui est très ancien, en particulier, les «volumes chargés d'ans des devins : « Ce peuple, est tellement partisan des choses d'autrefois que les tables comportant la liste des fautes interdites, que des hommes au nombre de deux fois cinq ratifièrent, les traités d'égalité des rois avec Gabies ou les rigides Sabins, les livres des pontifes, les volumes chargés d'ans des prophètes, il va répétant que les Muses les ont dictés sur le mont Albain ».

Les textes énumérés ici possèdent, aux yeux du peuple, une autorité intangible. Dans la conscience collective ils se voient donc assigner une origine divine, au mépris des faits. La question n'est pas dénué de sens : le temps confère-t-il une autorité réelle ? L'équation posée entre durée matérielle et autorité transcendante peut asseoir la notion d'autorité comme elle peut aussi la ruiner. Mais elle est la source de la dignité longtemps attribuée au grand âge symbolisé par les cheveux blancs.

En ancrant la poésie dans le seul présent, et donc en l'opposant à la parole prophétique qui voudrait que le temps soit la substance de la vérité, et non le simple horizon de la condition humaine, Horace modifie l'ambition même de la poésie : elle devient le guide a priori, non seulement de la création personnelle, mais également la pierre de touche d'une critique des œuvres passées. Au lien personnel du uates avec la vérité qu'il énonce se substitue l'image d'une chaîne des uates, vision historique qui autorise une approche culturelle des œuvres. C'est ainsi qu'Horace, dans *l'Art Poétique*, rappelle tout autant le caractère faillible de l'art des uates, que leur soumission consciente à une exigence absolue, l'exigence poétique, exigence de vérité et donc exigence morale. C'est dans la continuité d'une même tâche que s'inscrivent les œuvres successives des uates. A la suite de ceux qui l'ont précédé, Horace s'efforce d'entendre, et parfois perd le fil, dans le vacarme inconsistant de la ville, de la « petite musique » de sa Camène grecque⁶

⁵ Qui a donné : vaticiner, vaticinations, qui implique l'idée de prophétiser mais qui s'est aujourd'hui chargé d'une connotation péjorative.

⁶ (*Epît. II, 2, 79-80*)

CORPUS

Texte 1 Horace, Epître aux Pisons,

Horace est le grand inspirateur de Boileau

(...)

Les paroles doivent s'accorder à l'air du visage ; tristes dans l'affliction, menaçantes dans la colère, badines dans l'enjouement, sérieuses dans la gravité. La nature, en effet, commence par nous façonner intérieurement à toute espèce de situation, elle nous pousse à la joie ou à la colère, nous abat et nous torture sous le poids du chagrin, puis elle fait jaillir nos sentiments dans nos paroles. Si le langage de l'acteur détonne avec son état, tous les spectateurs, chevaliers ou autres, éclateront de rire. Il y a une grande différence de langage entre un dieu et un héros ; un vieillard rassis et un jeune homme tout bouillant d'ardeur ; une dame importante et une nourrice empressée ; un marchand voyageur et un paysan qui cultive son petit champ ; un habitant de Colchide ou d'Assyrie ; un indigène de Thèbes ou d'Argos.

Ecrivain, suis la tradition ; ou, si tu crées des caractères, qu'ils soient d'accord avec eux-mêmes. Veux-tu représenter Achille couvert de gloire ? Il sera actif, emporté, inexorable, violent ; il aïfirmera sa volonté de ne point se soumettre aux lois, il ne demandera rien qu'aux armes ; Médée sera farouche et inflexible ; Ino, gémissante ; Ixion, perfide ; Io, errante ; Oreste, sombre. Veux-tu mettre à la scène un sujet qui n'a pas encore été traité, et te sens-tu assez fort pour créer un personnage nouveau ? que ce personnage reste jusqu'au bout tel qu'il s'est montré au début, qu'il demeure semblable à lui-même. Il est difficile de donner une vie individuelle à des sentiments abstraits ; et tu risqueras moins à mettre en actes des épisodes de l'*Illiade* qu'à traiter le premier un sujet inconnu, que nul avant toi n'a traité. Des matériaux qui sont le bien de tous deviendront ta propriété, si tu ne t'attardes pas dans un cercle banal, accessible à tous, si tu ne t'astreins pas dans ta traduction à un servile mot à mot, si tu ne te jettes pas dans une étroite imitation, d'où tu ne pourras sortir par défiance de tes forces ou par respect pour l'économie de l'ouvrage.

Bien entendu, tu ne commenceras pas, comme jadis le poète cyclique : «Je chanterai la destinée de Priam et la guerre fameuse...» Comment tenir une promesse faite d'une voix si éclatante ? La montagne va accoucher d'une ridicule souris. Comme il est plus habile, le poète qui commence, sans exagération maladroite : «Dis-moi, Muse, le héros qui, après la prise de Troie, vit tant d'hommes de caractères différents et tant de cités !» Chez lui, la fumée n'étouffe pas la flamme, mais c'est de la fumée que jaillit la lumière ; alors apparaissent des beautés, des merveilles : Antiphate, Scylla, Charybde, le Cyclope ; et puis, il ne remonte pas à la mort de Méléagre pour raconter le retour de Diomède ; son récit de la guerre de Troie ne commence pas à l'oeuf des jumeaux ; toujours il vole au dénouement, et entraîne son auditeur au coeur du sujet, qu'il suppose connu, laissant de côté tout ce qu'il n'espère pas pouvoir traiter avec éclat. Et il imagine si bien ses fictions, il a un tel art de mêler invention et réalité, que jamais le milieu ne jure avec le début, la fin avec le milieu.

(...)

Tantôt l'action se passe sur la scène, tantôt elle fait l'objet d'un récit. L'esprit est moins vivement frappé de ce que l'auteur confie à l'oreille, que de ce qu'il met sous les yeux, ces témoins irrécusables : le spectateur apprend tout sans intermédiaire. Cependant ne mets pas sur la scène ce qui doit se passer dans la coulisse, et soustrais aux regards certains faits, que viendra raconter un témoin oculaire. Ce n'est pas devant le public que Médée doit massacrer ses enfants, l'exécrable Atrée faire cuire les membres de ses fils, Procné se changer en oiseau, Cadmus en dragon. Je n'ajoute aucune foi à de tels spectacles et je ne les admet pas.

Que la pièce ait cinq actes, ni plus ni moins : c'est le seul moyen de la voir redemandée et jouée de nouveau. Pas d'intervention divine, à moins que le dénouement n'exige un dieu. En scène, trois personnages au plus.

Le chœur tiendra son rôle et sera vraiment un personnage. Il ne dira entre les actes rien qui ne tienne au sujet et n'y soit étroitement lié. Son rôle est d'appuyer et de conseiller en ami les honnêtes gens, de calmer les colères, de réserver sa sympathie aux personnages scrupuleux, de célébrer la sobriété, la justice tutélaire, la loi, la paix. Il gardera les secrets et demandera aux dieux, dans ses prières, de rendre le bonheur aux misérables, de l'enlever aux superbes.

Autrefois, la flûte n'était pas, comme aujourd'hui, faite de plusieurs pièces unies les unes aux autres par du cuivre blanc, elle ne rivalisait pas avec la trompette ; elle avait un son grêle, était toute simple, et avec ses quatre trous donnait le ton au chœur, le soutenait, et pouvait s'entendre de toutes les places du théâtre, où la foule ne s'entassait pas encore ; les spectateurs, peu nombreux, pouvaient aisément se compter ; c'étaient d'honnêtes gens, religieux, purs. Mais bientôt la victoire accrut les territoires, agrandit les villes ; chacun put, sans risque, les jours de fête, faire, même de jour, des libations à son Génie ; alors le rythme et la mesure usèrent de plus de liberté. Quel goût, en effet, attendre d'un public où les paysans grossiers, leur travail terminé, se mêlaient aux citadins, où se confondaient le rustre et l'homme cultivé ? Dès lors, à l'art ancien le joueur de flûte ajouta la danse et le luxe du costume, et traîna sa longue robe d'un bout à l'autre de la scène. La lyre, elle aussi, jadis si sévère, vit croître le nombre de ses cordes ; on entendit sur le théâtre un langage inaccoutumé, d'une audacieuse abondance. Le chœur donna d'utiles conseils, prophétisa l'avenir, tout à fait comme la pythonisse rendant ses oracles à Delphes.

(...)

La raison, voilà le principe et la source de l'art d'écrire : tu trouveras les idées dans la philosophie de Socrate. Quand tu la posséderas bien, les mots n'auront pas de peine à suivre. Connais-tu tes devoirs envers ta patrie et tes amis, l'amour dû à tes parents, à ton frère, à ton hôte, les obligations d'un sénateur, d'un juge, le rôle du général à la guerre ? Alors, sûrement, tu sauras donner à chaque personnage son vrai caractère, tu observeras la vie et les hommes comme en un miroir, tu reproduiras ce que tu auras vu ; ce sera le langage même de la vie. Parfois une pièce renferme de beaux passages, avec des caractères bien dessinés, mais elle n'a ni grâce, ni vigueur dans la construction ; pourtant, elle charmera plus sûrement le public et réussira mieux à le retenir que des vers sans pensée ou d'harmonieuses futilités.

Les Grecs, ces Grecs qui ne prisait que la gloire, ont reçu de la Muse le génie et une éloquence parfaite. A Rome, au contraire, les enfants apprennent, par de longs calculs, à diviser un as en cent parties. «Voyons, fils d'Albinus : de cinq onces, j'en retranche une, que reste-t-il ?... Tu hésites ?... - Un tiers d'as. - Allons, tu pourras administrer ton bien, j'ajoute une once. Qu'est-ce que j'obtiens ? - Un demi-as». Quand une fois cette rouille, cette obsession du gain auront empoisonné les esprits, espérons-les capables d'écrire des vers dignes d'être parfumés à l'huile de cèdre ou conservés dans de brillants coffres de cyprès !

Les poètes veulent instruire ou plaire ; parfois plaire et instruire en même temps. Pour instruire, sois concis ; l'esprit reçoit avec docilité et retient fidèlement un court précepte ; s'il est trop long, il laisse échapper tout ce qu'il a reçu de trop. La fiction, imaginée pour amuser, doit, le plus possible, se rapprocher de la vérité ; elle n'a pourtant pas le droit de nous entraîner partout où il lui plaît, par exemple devant une Lamie qui retirerait de ses entrailles un enfant vivant qu'elle vient de dévorer. Les vieillards ne veulent pas d'un poème sans enseignement moral ; les Ramnès dédaigneux ne vont pas voir un drame trop austère ; mais il obtient tous les suffrages celui qui unit l'utile à l'agréable, et plaît et instruit en même temps ; son livre enrichit Sosie le libraire, va même au-delà des mers, et donne au poète une notoriété durable.

(...)

je raconterai la légende du poète de Sicile, Empédocle, qui voulut se faire passer pour un dieu, et, de sang-froid, se précipita dans les flammes de l'Etna. Le poète a la liberté et le droit de se donner la mort ; le sauver, malgré lui, c'est le tuer. Ce n'est pas la première fois qu'on en voit

agir ainsi : sauvez-le, il ne redeviendra pas un simple mortel, et ne renoncera pas à la gloire d'une mort fameuse. On ne voit d'ailleurs pas bien pourquoi il s'acharne à écrire en vers : a-t-il donc sali le tombeau de ses pères ? souillé l'endroit redoutable marqué par la foudre ? ce qui n'est pas douteux, c'est qu'il est fou : comme un ours qui a réussi à briser les barreaux de sa cage, il met, par ses odieuses déclamations, ignorants et savants en fuite ; qu'un malheureux se laisse prendre, il s'agrippe à lui et ne le lâche que mort ; la sangsue ne se détachera de la peau que gorgée de sang.

Traduction de François Richard (1931)