

La tradition, scolaire et critique, n'a pas attendu Sainte-Beuve ou le développement de la réflexion sur l'histoire au XIX^e siècle pour lire les œuvres littéraires à la lumière de la biographie de leurs auteurs. Les sources antiques présentent ainsi de nombreuses anecdotes associant l'inspiration d'un écrivain à un événement biographique. Lucrèce aurait été rendu fou, selon Jérôme, par un philtre d'amour et n'aurait rédigé le *De rerum natura* que dans les quelques instants de lucidité que lui laissait son mal ; et cette pathologie permettrait de mieux comprendre son propos. Pétrone aurait rédigé *Le satyricon* dans le temps de sa disgrâce et s'y livrerait à une satire féroce de Néron à travers le personnage de Trimalcion. Les exemples ne manquent pas.

Dans la seconde moitié du XX^e siècle, cependant, le renouveau de la critique littéraire, insistant sur l'autonomie de la création, a progressivement promu une lecture plus résolument formaliste, dégagée des explications biographiques, désormais discréditées. Cette démarche, inspirée, pour une part, par la production littéraire contemporaine (par les ouvrages de Blanchot, notamment), a même tendu à généraliser son point de vue post-romantique en l'attribuant à tous les auteurs eux-mêmes, dont la poétique était alors rapportée à un culte de l'art. Dans le domaine de la poésie latine antique, l'essai de Paul Veyne *L'élégie érotique romaine* de 1983 en offre un des exemples les plus éclatants, quoique tardif, en interprétant tout un genre littéraire comme un jeu littéraire, à la fois savant et ludique, en un mot *snob*.

Or, si ce parti-pris présente d'incontestables commodités, en soulageant, en particulier, la critique de recherches souvent aussi vaines que factices sur la vie des auteurs, il reste à savoir s'il définit une approche adéquate et légitime de la poésie latine. A ce sujet, un article récent de Roland Mayer¹ a ouvert de nouvelles pistes de réflexion : en relisant certains passages controversés de Catulle, d'Ovide et de Martial, souvent convoqués pour justifier une distinction radicale entre l'œuvre et l'auteur, il montre que ces poèmes témoignent, en tout cas, de l'intérêt que les lecteurs portaient, eux aussi, à la vie des auteurs ; les poètes évoqués ne s'abstraient pas absolument, de surcroît, de ce système de communication littéraire et, pour se défendre, n'hésitent pas à s'en référer à des éléments personnels.

Toute démarche visant à penser la relation de l'œuvre et de l'auteur dans la poésie latine pourrait, dès lors, sembler prise dans une impossible alternative, entre d'incertaines références historico-biographiques (souvent tirées de l'œuvre elle-même) et un formalisme à la pertinence discutable. Pourtant, ces conclusions ne signalent pas nécessairement une impasse méthodologique et critique, et l'ambition de cette livraison de *Camena* consiste, précisément, à reprendre là les termes de la question, en tenant, au contraire, les polémiques des décennies antérieures pour un ensemble d'acquis. Il nous paraît, de la sorte, établi que les poèmes latins, et même ceux dont la tonalité se veut la plus confidentielle, ne fournissent pas d'indices factuels incontestables, mais que, dans le même temps, ils s'inscrivent bel et bien, dans un espace littéraire qui fait intervenir, sous des formes plus ou moins directes, la figure de l'auteur. En conséquence, la lecture ne peut prétendre s'adosser à de prétendus faits historiques, mais ne peut pas non plus ignorer la présence abondante des traces que les poètes ont laissées d'eux-mêmes dans leurs œuvres.

Les articles de ce numéro, adoptant chacun une méthode particulière, adaptée aussi au sujet et à l'auteur envisagés, se sont donc donnés pour tâche de mettre en lumière une éthique, au sens rhétorique, à l'œuvre dans les textes poétiques. En effet, de même que les rhéteurs et les théoriciens recommandent à l'auteur de discours d'y façonner, entre autres par le langage, une image de lui-même, capable de persuader son auditoire, il

¹ R. Mayer, « Persona(l) Problems », *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi*, 50, 2003, p. 55-80.

apparaît que les poètes latins ont cherché, dans leurs vers, à créer une figure poétique singulière qui contribue à la légitimité de leur pratique d'écriture².

Ce volume est, en outre, resserré autour d'une période centrale, l'âge augustéen, mais prend en compte, à travers l'article de Joëlle Soler, le rôle de Catulle, dont l'influence sur les générations ultérieures ne sera jamais surestimée, et ouvre des perspectives sur la postérité de cette période dorée, avec les articles d'Isabelle Meunier, qui éclaire l'importance du modèle ovidien pour Lucain, et de Karine Descoings, qui montre comment les poètes néo-latins de la Renaissance ont utilisé et transformé le modèle fourni par Ovide dans les *Tristes*. De plus, même si le sujet retenu pouvait favoriser les recherches sur les poètes élégiaques, enclins à la référence personnelle, les articles de Fiachra MacGóráin sur Virgile, et d'Isabelle Meunier sur Lucain illustrent la pertinence et la fécondité d'une telle réflexion théorique sur des héritiers de la tradition épique.

La contribution de Joëlle Soler permet d'examiner les détours de la représentation personnelle dans le *carmen* 4 de Catulle et met en évidence l'importance d'une intertextualité choisie dans les stratégies adoptées par Ovide pour mettre en scène son exil dans les *Tristes*. De même, le travail de Florence Klein déchiffre la signification intertextuelle de certains motifs, en particulier celui de l'eau à boire, dans l'œuvre d'Ovide, et, ce faisant, montre comment s'élabore l'image nouvelle d'un poète visant un public le plus large possible. Il n'en va pas différemment chez Properce : les pages qui lui sont consacrées tendent à prouver que les confidences larmoyantes du poète élégiaque poursuivent une finalité didactique, orientée vers les amants de toujours, et doivent assurer gloire et postérité à l'auteur. Ces trois articles définissent, par conséquent, l'attitude originale adoptée par les poètes d'inspiration élégiaque³ dans l'autoportrait fragmentaire, imagé et indirect qu'ils livrent. Il ne suffit pas d'observer les références intertextuelles nombreuses et de rejeter, sur ce fondement, toute élaboration éthique de la part de ces auteurs. Au contraire, la réutilisation de modèles antérieurs permet à chacun de constituer son propre paradigme poétique. Malgré leurs différences, nous voyons, en outre, que Catulle, Properce et Ovide projettent tous trois l'image d'un poète capable de s'adresser à un public large, voire à une éternelle postérité : cette ambition est servie, soit alternativement soit conjointement, par la convocation d'une culture censée être universelle, par le contenu des œuvres qui se refusent à un élitisme ou à tout autre carcan, jugés périmés, et par l'identification possible au poète lui-même. Dans ces œuvres se fait jour une articulation inédite entre le personnel et l'universel.

² Cette approche pouvait ainsi rejoindre la théorie élaborée par Dominique Maingueneau pour échapper, précisément, à la dichotomie entre l'historicisme et le formalisme : renvoyant dos à dos les formalistes, dont il fait les héritiers de la tradition romantique, imaginant un écrivain superbement isolé, et les historiens traditionnels de la littérature, qui se contentent de confronter l'écrit et la société dans laquelle il a été produit, comme s'ils étaient indépendants l'un de l'autre, le linguiste élabore la notion de paratopie afin d'« approcher la question du pouvoir qu'a l'énonciation de susciter l'adhésion, en inscrivant son destinataire dans une scène de parole qui participe de l'univers de sens qu'entend promouvoir le discours » (*Le discours littéraire*, Paris, Armand Colin, 2004, p. 55). Cette situation paratopique de la littérature ne recoupe pas le contexte historique, car il n'est pas l'empreinte, laissée intacte dans l'œuvre, d'une réalité socio-culturelle, mais un lieu d'énonciation (identitaire, social, religieux... etc) que l'écrivain conçoit pour légitimer son œuvre ; mais elle n'est pas non plus, à proprement parler, une utopie, dans la mesure où elle s'accomplit dans l'œuvre elle-même, qu'elle est chargée de justifier. Elle est donc plutôt un lieu d'échanges, de tensions et de négociations entre l'écrivain et les sociétés dans lesquelles il s'insère (ou ne s'insère pas), dans une position décalée qui demeure toujours à justifier.

³ Par cette expression, nous désignons évidemment Properce et l'Ovide des distiques élégiaques, mais aussi, par commodité, plus largement, Catulle, même si le *phaselus* principalement examiné par Joëlle Soler est composé en choliambes, et *Les métamorphoses*, même si nous savons combien ces dernières déjouent redoutablement toute tentative de définition générique trop étroite.

Dans son article sur les poètes néo-latins, Karine Descoings prend en considération une époque à laquelle les traits littéraires que nous avons évoqués ont été constitués en une véritable topique. L'épigramme IV, 10 des *Tristes* est devenue un modèle canonique incontournable, au point qu'une telle référence omniprésente conduit à s'interroger sur la valeur d'expressions revendiquant hautement leur singularité, tout en faisant si ostensiblement signe vers un prédécesseur. Ce questionnement permet de faire émerger deux notions centrales dans les autoportraits poétiques et dans les esthétiques des auteurs de la Renaissance, l'*ingenium* et les circonstances, qui constituent désormais des critères pertinents et essentiels dans la définition du poète.

En contrepoint de la tradition élégiaque, deux articles envisagent la représentation des poètes dans l'épopée. La contribution de Fiachra MacGóráin suit le parcours de Virgile, depuis les *Bucoliques* jusqu'à l'*Enéide*, et assume le caractère rétrospectif d'une telle lecture de la carrière virgilienne, en mettant en évidence combien, dans chacune de ses grandes compositions, le poète lui-même réélabore une image cohérente et téléologique de son œuvre, destinée à faire de lui le poète par excellence, l'auteur universel. A cet égard, il est éclairant de comparer les conclusions de Fiachra MacGóráin et celles d'Isabelle Meunier à propos de Lucain, pour constater combien, au sein d'un même cadre générique, plusieurs points de vue d'auteur ont pu être justifiés, et comment Lucain, en particulier, a souhaité se distinguer de ses prédécesseurs épiques. Loin de faire valoir une ambition globalisante et universelle, ce dernier revendique hardiment sa singularité, en promouvant les figures mythologiques des Piérides, dont il fait les représentantes d'un chant anthropocentrique et réaliste. Il n'y a donc guère d'indices à proprement parler autobiographiques, ni chez Virgile, ni dans la *Pharsale* ; en revanche, de l'œuvre de ces deux auteurs, ressortent des représentations bien contrastées du *uates* épique, l'une prétendant à l'éternité par sa puissance universalisante, l'autre cherchant sa place dans la *memoria* par un renouvellement aussi radical qu'audacieux du genre épique reposant, avec lui, entièrement sur la force du poète lui-même et lui seul.

Avec ces contributions, la présente livraison de *Camena* est destinée à illustrer un état actuel des recherches sur les auto-représentations des poètes latins et néo-latins : ancrée dans une réflexion théorique libérée de l'alternative entre un historicisme suspect et un formalisme limité, elle entend se tourner vers les textes eux-mêmes et les significations poétiques et esthétiques de la référence à soi, et, en considérant quelques auteurs, faire aussi ressortir la diversité des projets littéraires qui se dégagent de ces *personae*.

Enfin, je voudrais, avant de laisser place aux travaux annoncés et évoqués dans cette introduction, remercier tous les contributeurs qui se sont intéressés à ce projet et ont accepté d'y participer, mais surtout au Professeur Perrine Galand, qui m'a confié la direction de ce numéro : c'est son inlassable sens de l'accueil intellectuel, qui n'a d'égal que sa générosité humaine, qui en ont rendu possibles la conception et la réalisation ; qu'il me soit donc permis de lui exprimer toute ma gratitude pour cette *hospitalité* exceptionnelle.