

Tous les hommes sont mortels, ou, du Locus à l'Elocutio. A propos d'une ode d'Horace

Philippe Heuzé

Volume 24, Number 3, Winter 1992

La rhétorique

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/500982ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/500982ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (print)

1708-9069 (digital)

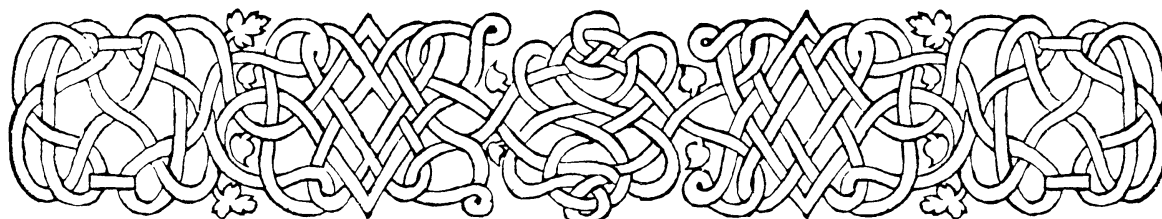
[Explore this journal](#)

Cite this article

Heuzé, P. (1992). Tous les hommes sont mortels, ou, du Locus à l'Elocutio. A propos d'une ode d'Horace. *Études littéraires*, 24(3), 15–23.
<https://doi.org/10.7202/500982ar>

Article abstract

If Ode II.14 is considered as the development of some common place, the poem's elaboration seems like the putting into words of *locus*. The role of the *elocutio* is manifest and fruitful. Not only do rhetorical figures abound, but by locating and defining them, the reader arrives at a more just definition of their meaning and at a more precise understanding of Horace's art.



TOUS LES HOMMES SONT MORTELS

OU

DU *LOCUS* À L'*ELOCUTIO* À PROPOS D'UNE ODE D'HORACE

Philippe Heuzé

■ Qu'il dise vrai, qu'il dise faux, le maître de rhétorique professe communément deux leçons considérables : que la substance du discours humain est limitée; que les ressources du langage sont pratiquement inépuisables.

Il suffira d'indiquer ici que la première proposition est la base sur laquelle s'édifie nécessairement toute topique. En dressant l'inventaire des lieux, elle a la prétention de faire le tour des « choses à dire ». Sans doute ce circuit trace-t-il comme l'enclos d'une prison — d'où quelques rébellions bien compréhensibles. Il n'empêche qu'on ne saurait affirmer sans naïveté qu'il est facile d'évoluer hors les murs.

Quant à l'étendue des ressources du langage, c'est à l'*elocutio* qu'il appartient de l'explorer. On la perçoit bien par la théorie des figures. Soit une idée que l'on veut expri-

mer avec force. L'on pourra, à volonté, l'exagérer (hyperbole) ou la réduire (litote), voire la retourner complètement : l'efficacité patente de l'antiphrase montre qu'entre « je vous blâme » et son contraire « je vous félicite », des formules sans fin peuvent être travaillées pour une identique signification.

S'aviser du jeu de ces combinaisons, les repérer, les nommer, les classer, tenter enfin de les maîtriser et de recueillir un peu de leur force et de leur beauté; voilà la tâche de qui s'adonne à l'étude de l'*elocutio*. Comme cette tâche ne parvient jamais vraiment à son terme, il faut inlassablement remettre l'ouvrage sur le métier, en choisissant de préférence les grands textes. Reprenons une très célèbre ode d'Horace, l'ode 14 du deuxième livre : *Eheu fugaces, Postume, Postume [...]*¹.

¹ Nous en donnons le texte *in fine*, accompagné d'une traduction un peu libre.

Cette ode a ceci de particulier qu'elle peut être considérée comme présentant le degré zéro de l'invention. Que dit le poète? Une seule chose : « tous les hommes sont mortels » ou, sous une autre forme, notre mort est inéluctable. On conviendra qu'il n'est guère de proposition qui mérite autant l'appellation de lieu commun. Il semble bien qu'elle ait cours sous tous les climats, sans distinction d'âge, de sexe, de fonction, de couleur... Dans ces conditions, il est possible de considérer que le travail du poète ici se résume, si l'on peut dire, à la mise en paroles du lieu commun, mots et sons². S'il est vrai que, pour formuler cette idée qui est, en un sens, d'une absolue simplicité, le langage offre des solutions illimitées, le commentateur se fixe légitimement pour but d'identifier les formes choisies de préférence aux autres. Ajoutons que cette recherche revêt un intérêt particulier lorsqu'elle s'applique à un texte poétique latin. Comme on sait, cette langue a été travaillée par les poètes au point d'acquérir un exceptionnel degré de souplesse, dans la syntaxe et l'ordre des mots : d'où l'intérêt du résultat. Comme il faudrait noircir bien des pages pour rendre compte de tous les faits et de tous les effets, on n'examinera ici que trois passages, mais avec l'ambition d'utiliser chaque fois au mieux les instruments de la rhétorique. Ils ont été choisis — faut-il le préciser? — pour leur richesse intrinsèque et aussi parce qu'ils posaient des

problèmes spécifiques susceptibles d'alimenter des commentaires variés.

1 L'attaque

Eheu fugaces, Postume, Postume
labuntur anni [...].

Quand on réentend la musique si familière de ces vers avec le désir d'y débusquer des figures, on découvre qu'en fait c'est chaque terme qui est susceptible d'être analysé!

L'interjection initiale, *eheu*, sous sa forme renforcée, insistante (par rapport au simple *heu*), donne au poème une intonation douloureuse qui ne le quittera plus. *Fugaces* : c'est l'hyperbate qui d'abord saute aux yeux, figure vigoureuse. Un traducteur qui n'essaierait pas de la rendre et n'entendrait qu'une épithète classique ferait perdre à l'affirmation beaucoup de son accent. Cela dit, en plus de l'effet de l'hyperbate, on perçoit dans le choix du mot *fugaces* une discrète nuance métaphorique, puisque l'idée de fuite suppose peu ou prou une conscience, voire une intention.

La métaphore se précise et apparaît dans toute la limpidité de sa définition, avec le verbe *labuntur* éclairé de son sujet, *anni*, qui est précisément le mot que la proposition réclamait, fortement mis en relief par le fait inhabituel qu'il en occupe la dernière place. Cette disposition n'est pas inutile. Elle contribue, entre autres effets, à raviver les couleurs

2 Le prix des odes provient en particulier de l'exploit technique accompli par Horace, et qui consiste à enfermer dans des schémas métriques extraordinairement exigeants des fragments cohérents de latin. Cela, nous le comprenons sans le sentir vraiment. Une analyse complète des ressources de l'*elocutio* dans ce poème devrait prendre en considération cet aspect essentiel des choses — travail qui ne sera pas fait ici.

de cette métaphore qui semble si bien faite pour exercer son empire sur l'imagination humaine : le temps comme de l'eau qui coule.

Ainsi, un caractère de cette proposition provient du fait que le poète des *Odes*, maître de raffinement s'il en fut, ne l'a pas écartée quand, dès les premiers mots du poème, elle s'est présentée à son esprit, figure la plus commune du lieu le plus commun. Assurément la beauté, aux yeux d'Horace, prend ses distances à l'égard de l'originalité. Nous savons que c'est un des traits de son classicisme.

Mais revenons à l'hyperbate. Elle résulte de l'insertion, entre l'adjectif et le verbe, des deux dactyles, *Postume, Postume* : apostrophe, anadiplose — et autre chose encore. L'apostrophe convient particulièrement bien à Horace, poète des *sermones*, d'épîtres expressément adressées à un confrère humain. Elle associe étroitement l'autre à la méditation. Elle en fait le témoin de la loi, mais aussi le compagnon d'infortune. Elle change l'obsédant « je vais mourir » en un « nous allons mourir » qui n'est guère plus rassurant. D'où un frémissement de désarroi : c'est peut-être ce qu'exprime l'anadiplose. Cette figure a conquis ses lettres de noblesse dans la poésie latine au moins depuis la deuxième bucolique : « A! Corydon, Corydon, quae te dementia cepit »...

Mais, pour naturelle qu'elle soit dans la langue courante, son contenu en littérature est d'interprétation extrêmement délicate. Lorsqu'on ne se satisfait pas de l'explication banale par l'insistance — manifestement inadéquate

ici —, on effleure des intonations fort subtiles, à la limite de ce qui est formulable. La finesse de ce qui est suggéré pourrait se mesurer à la différence de ton qui nécessairement doit être marquée entre chaque *Postume* quand on récite le poème. Selon l'accent qui sera choisi, on percevra une note d'inquiétude, de tristesse, de sympathie : ce sont des suggestions d'ordre musical, diffuses et néanmoins réelles.

Reste un mot à dire sur le nom même du destinataire. Les philologues constatent qu'il s'agit pratiquement d'un inconnu³. Pour remédier à cet inconvénient, ils ont parfois imaginé qu'Horace s'adressait à un personnage fictif « incarnant l'inquiétude de la mort chez les hommes riches et ménagers de leur bien⁴ ». Tout cela est évidemment invérifiable. En revanche, ce que nous tenons, c'est cet adjectif devenu nom propre, qui signifie le dernier, l'ultime. Personnifié, il devient l'allégorie de l'Échéance. Le nom du personnage (réel ou fictif, il n'importe), renferme donc dans ses trois syllabes l'idée unique du poème. Aussi n'est-il pas impossible que l'anadiplose ait encore une autre fonction : inviter discrètement le lecteur à se faire attentif à la signification originelle du mot, cachée par la catachrèse qui résulte classiquement de sa promotion en nom propre.

2 La cinquième strophe

Visendus ater flumine languido
Cocytos errans et Danaï genus

3 Properce (III, 12) s'adresse à un Posthumus dont on ne peut dire s'il est le même que celui qui nous occupe ici.

4 Villeneuve, l'éditeur des *Odes*, qui estime que cette hypothèse est gratuite (p. 75, note 3).

infame damnatusque longi
Sisyphus Acolides laboris [...];

« Le noir Cocyte, il faut le voir, ses méandres, son eau croupie, et la race maudite de Danaos et Sisyphe l'Éolide, forçat d'une épreuve interminable ». Laissons les figures de mots pour les figures de pensée et constatons qu'encore une fois Horace choisit le plus topique : Sisyphe, les Danaïdes. Manquent seulement Ixion et Tantale pour que soit complète la liste conventionnelle des criminels châtiés au Tartare.

L'idée, qui demeure toujours la même — elle pèse de tout son poids dans l'adjectif verbal —, se moule dans une forme absolument prévisible, tellement banale qu'il semble qu'il n'y ait rien à ajouter. C'est pourtant sur cette expression que l'on peut le plus gloser, car elle comporte une anomalie de première grandeur : nous savons qu'Horace ne croit pas à l'existence du Cocyte, ni au châtement des Danaïdes et de Sisyphe. Nous pouvons en conclure qu'il ne songe pas une seconde qu'un jour, ses yeux ou les nôtres verront le fleuve des gémissements ou les filles de Danaos. C'est pourtant le caractère inéluctable de cette échéance qu'il ressasse pour que son lecteur se pénètre bien d'un spectacle dont il sait qu'il ne le verra pas. Énigmes du langage! Le fait que ces objets n'existent pas devrait annuler la proposition qui affirme qu'on doit impérativement les voir

un jour. Paradoxalement, c'est le contraire qui se produit. Pour exprimer une certitude, le poète se sert de formules qui décrètent une vérité plus que douteuse, et le lecteur entend cela comme une variation sur le thème de la mort inéluctable. En somme, ce n'est qu'une façon parmi d'autres de dire les choses, autrement dit, une figure. Beaucoup plus tard, Fontanier lui trouvera un nom, « mythologisme : expression fictive, empruntée de la mythologie pour tenir lieu de l'expression simple et commune » (p. 120). Ainsi, quand La Fontaine écrit : « “Dès que Thétis chassait Phébus aux crins dorés” il veut dire : dès que le soleil allait reparaitre » (Fontanier, *ibid.*).

On voit dans cet exemple ce qu'a de pathétique l'évolution du langage. Il y eut un moment de l'histoire des hommes où cette strophe aurait coïncidé exactement avec une conviction capitale; et puis ces mêmes formules ne sont plus devenues qu'un ornement de stuc littéraire. Horace se situe entre ces deux moments, chronologiquement plus proche du premier que du second. Mais il est impossible de connaître l'effet produit par ces vers sur son public, pris entre la force, même pâlie, des croyances résiduelles, le doute et d'éventuelles certitudes inverses. Les déclarations des contemporains ne permettent pas de se faire sur ce sujet une opinion consistante⁵.

5 Pour argumenter *pro* et *contra* sur ce sujet précis, qu'il suffise de citer deux passages du livre I des *Tusculanes*. Thèse *pro* : nul ne craint plus les enfers. « Car y a-t-il vieille femme assez folle pour craindre ce que vous voulez dire et que vous craindriez, n'est-ce pas, si vous n'aviez pas étudié la physique : “aux bords de l'Achéron, les profondes demeures d'Orcus, la région d'une pâleur de mort qu'obscurcissent les ténèbres?” N'a-t-on pas honte, étant philosophe, de se faire honneur de ne pas craindre ce qu'une vieille femme ne craint pas et reconnaît chimérique? » (I, 48.) Thèse *contra* : « Au théâtre, des auditoires au grand complet, où figurent femmelettes et enfants, sont tout secoués, lorsqu'on récite cette tirade impressionnante : “Me voici; j'arrive de l'Achéron à grand-peine, par un chemin profond et ardu, à travers des cavernes formées de rocs hérissés, menaçants, immenses, et où s'épaississent les lourdes et glaciales ténèbres des Enfers” » (*ibid.*, 37).

Quoi qu'il en soit, nous en percevons assez pour discerner en quoi réside l'intérêt exceptionnel de cette strophe. C'est un langage qui a perdu de sa substance et qui de cette perte même tire sa force.

3 L'image finale

Absumet heres Caecuba dignior
servata centum clavibus et mero
tinget pavimento superbo,
pontificum potiore cenis.

« Cent clés gardaient ton chambertin; un héritier plus méritant l'engloutira, et de ce vin superbe, digne de figurer aux banquets des prélats, maculera ton beau dallage ». Le poème se clôt sur cette image brève et vigoureuse, une hypotypose, puisqu'il faut l'appeler par son nom. C'est une figure dont le maniement prêle souvent à discussion. Ne discute-t-on pas de ce que le regard perçoit directement? À plus forte raison de ces objets virtuels que le langage donne à voir selon des modalités complexes. Il en faut à chaque fois définir la nature, ce qu'ils représentent et ce qu'ils signifient.

Par exemple, dans ce passage, un mot, si concret soit-il, précise et brouille l'image à la fois; c'est le mot *pavimentum*. Faut-il voir un dallage banal ou une mosaïque? Dans la seconde hypothèse, une mosaïque en noir et blanc, à décor géométrique? Ou une scène figurée et polychrome? Ces interrogations ne sont pas d'une minutie superflue. Au contraire, elles accompagnent nécessairement toute lecture exigeante. Pour y renoncer, nous ne pouvons arguer de l'imprécision du poète. Pourquoi? Parce que le lecteur n'a pas le choix.

S'il veut accorder au texte tout ce qu'il recèle, s'il veut voir le vin sur le *pavimentum*, il est obligé de disposer en esprit des dalles ou des tessères sous les gouttes ou la flaque. Et l'on voit bien qu'ici pourrait s'engager une nouvelle — et non inutile — discussion sur ce qu'il convient de mettre sous le mot *tinget...* Contentons-nous de l'essentiel : voyons le vin sur le sol d'un triclinium et soyons sensibles au fort chromatisme de cette image, en admirant qu'il soit obtenu sans qu'une seule couleur ne soit nommée. Et tombons d'accord sur le fait que c'est bien cela qui est représenté.

Reste ce qui est signifié : à cette image s'attache une morale, voire plusieurs. Formulons d'abord la plus évidente. L'image dit nettement dans son langage : n'économisez pas les plaisirs de la vie! Voilà le résultat de l'épargne! Qui boira ton vin, et même à l'occasion le gâchera? — *heres dignior...* Il est possible d'hésiter sur l'intention exprimée par *dignior*. Peut-être Horace rend-il hommage à ce personnage qui, lui, n'a pas attendu d'être trépassé pour déboucher les amphores léguées par le défunt, dont le décès a été fructueusement médité? Et il le loue de son pragmatisme, qualité qui peut sembler particulièrement adaptée à la situation. Mais on ne saurait écarter absolument l'interprétation sarcastique : ton héritier, qui pourtant ne valait pas grand-chose (*dignior* étant compris comme une antiphrase), se goberge à ta place, profitant de ta part, de celle qui devait te revenir si la dure loi que répète le poème ne se trouvait encore une fois vérifiée. On peut hésiter entre ces deux sens. Mais on ne peut douter de la signification générale de la leçon. Elle découle assurément de l'image et

se trouve canalisée par toute l'œuvre d'Horace. C'est le revers épicurien du *locus* dont l'avertissement est précisément : nous sommes tous mortels. L'image présente bien une variation du thème. Écrire, cela n'est pas s'aventurer. Mais ce n'est pas épuiser tous les sens possibles de cette image, par nature virtuellement polysémique.

Ce vin sur la mosaïque est montré comme une conséquence qui appelle l'examen des causes vraisemblables, implicites. Ou bien l'héritier est un goujat qui ignore le prix des choses; il dépense, non pas sans compter (ce qui pourrait n'être pas un défaut), mais sans savoir, comme passent le temps de leur vie bien des mortels dont se moquera Montaigne. Ou bien — et ce n'est pas contradictoire — ce vin a été renversé par maladresse, une maladresse dont la cause n'est que trop facile à deviner, l'ivresse, l'orgie peut-être. Quand le sage a célébré la mesure comme la vertu capitale, c'est une cruelle ironie de voir la déchéance de celui qui lui succède. Pour ces raisons, pour d'autres peut-être, plus vagues et malaisées à formuler, on ressent devant cette image un peu du dégoût qui a inspiré aux moralistes l'appellation de « pourceaux » appliquée aux sectateurs effrénés d'Épicure⁶. Ainsi, l'image se met insensiblement à produire autre chose que des idées. Elle stimule des affects. Ils naissent

d'une impression forte, celle du gâchis, avec deux nuances dominantes : la révolte et le dégoût. Ne peut-on penser que ce sont précisément les sentiments qu'Horace éprouve à l'égard de la mort et dont il fait confidence *in fine* sous le couvert d'une figure⁷?

* * *

Homère et son public connaissaient-ils le mot comparaison? Pour composer et goûter les chefs-d'œuvre, est-il besoin de donner un nom aux figures? Et la discipline qui se propose de les étudier est-elle auxiliaire ou parasite? C'est une question qui n'est pas nouvelle. En feuilletant Fontanier, un lecteur pressé peut être effleuré par l'idée que ce grand homme a surtout vu dans les œuvres littéraires la mine où choisir ses exemples. Mais c'est oublier que les figures sont dans le langage avant d'être dans les manuels et que le terme *elocutio*, qui devait donner son nom à une partie de la rhétorique, a préalablement désigné l'activité du sujet qui parle. C'est ce sens qui est prioritaire.

Il faut le redire avec force : c'est bien le *sens* qui ne cesse d'être prioritaire. En fait, ce que vise l'*elocutio*, sa plus noble ambition, est toujours une saisie de signification. Identifier une figure, c'est interpréter. Et la réciproque

⁶ En notant cela, nous n'oublions pas qu'Horace se qualifie lui-même de « Epicuri de grege porcus » (*Épîtres*, I, 4, 16). Mais, bien sûr, c'est par jeu.

⁷ Ces analyses ne prétendent pas rendre compte de toute la richesse de l'image. Il faudrait encore l'examiner du point de vue esthétique et surtout s'interroger sur une éventuelle valeur symbolique. Mais cela ne relève pas, *stricto sensu*, du domaine de la rhétorique.

TOUS LES HOMMES SONT MORTELS

se vérifie très souvent. Il se trouve que, depuis plus de deux millénaires, c'est ainsi que notre civilisation a pris les choses, et cette façon d'analyser et de procéder est si intimement liée à notre culture qu'il n'est guère raisonna-

ble de s'en priver pour aborder, dans la pratique, la grande question, toujours posée, toujours pendante (la seule peut-être?) : celle du lien qui existe entre la forme et la pensée.

ANNEXE

Horace, ode II, 14

Eheu fugaces, Postume, Postume,
labuntur anni, nec pietas moram
rugis et instanti senectae
adferet indomitaque morti;

non, si trecenis, quotquot eunt dies,
amice, places illacrimabilem
Plutona tauris, qui ter amplum
Geryonen Tityonque tristi

compescit unda, scilicet omnibus,
quicumque terrae munere vescimur,
enaviganda, sive reges
sive inopes erimus coloni.

Frustra cruento Marte carebimus
fractisque rauci fluctibus Hadriae,
frustra per autumnos nocentem
corporibus metuemus Austrum :

visendus ater flumine languido
Cocytos errans et Danai genus
infame damnatusque longi
Sisyphus Aeolides laboris.

Linquenda tellus et domus et placens
uxor, neque harum quas colis arborum
te praeter invisas cupressos
ulla brevem dominum sequetur.

Absumet heres Caecuba dignior
servata centum clavibus et mero
tinget pavimentum superbo,
pontificum potiore cenis.

TOUS LES HOMMES SONT MORTELS

Las, elles sont fugaces, Posthumus, Posthumus, les années qui coulent; rides, vieillesse qui menace, mort indomptable, les prières au ciel ne ralentiront rien,

Non, mon ami, même si avec trois cents taureaux, un chaque jour, tu veux fléchir Pluton dont les yeux sont sans larmes,

Sur l'onde sinistre dont il retient Tityos et le triple géant Géryon, il nous faudra voguer, nous tous qui mangeons les fruits de la terre, rois ou pauvres hères.

En vain nous nous éloignerons de Mars ensanglanté et des brisants de l'océan qui gronde, en vain pendant l'automne, nous nous protégerons des miasmes de l'Auster :

Le noir Cocyte, il faut le voir, ses méandres, son eau croupie, et la race maudite de Danaos et Sisyphe l'Éolide, forçat d'une épreuve interminable.

Il faut laisser domaine et demeure et maîtresse, et de ces arbres que tu cultives, maître éphémère, aucun ne restera ton apanage, hormis l'odieux cyprès.

Cent clés gardaient ton chambertin; un héritier plus méritant l'engloutira, et de ce vin superbe, digne de figurer aux banquets des prélats, maculera ton beau dallage.

Références

- CICÉRON, *Tusculanes*, trad. Jean Humbert, Paris, Les Belles-Lettres, 1931.
- FONTANIER, Pierre, *les Figures du discours*, Paris, Flammarion, 1977.
- HORACE, *Odes et épodes*, éd. F. Villeneuve, Paris, Les Belles-Lettres, 1959.