

Annick STOEHR-MONJOU

## LES REMINISCENCES D'HORACE DANS LA CONSOLATION DE PHILOSOPHIE DE BOÈCE, CLE DE LECTURE D'UNE SOMME POÉTIQUE ET PHILOSOPHIQUE

Horace est un auteur classique particulièrement apprécié à l'époque tardive : d'Ausone à Venance Fortunat, il est bien toujours un « hôte de passage »<sup>1</sup>. La *Consolation de Philosophie* de Boèce<sup>2</sup>, une œuvre majeure de la latinité tardive, dont l'influence fut en outre considérable au Moyen Âge<sup>3</sup>, est particulièrement riche pour comprendre comment Horace est lu en Italie au tournant des V<sup>e</sup> et VI<sup>e</sup> siècles. En outre, le rapport à la poésie y est complexe et pose donc la question de la signification des réminiscences horatiennes.

Boèce rédige sa dernière œuvre après sa disgrâce, alors qu'il attend son exécution (524)<sup>4</sup>. Il la nourrit d'une riche tradition littéraire et philosophique (dialogue, protreptique, *consolatio*, diatribe, forme prosimétrique de la ménippée)<sup>5</sup>, alternant prose et vers, qui plus est de mètres différents et de tailles variables (de 6 à 58 v.) : chaque chapitre, sauf le dernier (5 *pr.* 6), comporte un poème, ce qui constitue un écho inversé du dernier chapitre du livre I, dépourvu de prose (1 *m.* 7).

Or la dimension philosophique néo-platonicienne de l'œuvre<sup>6</sup> a plutôt conduit à tenir pour quantité négligeable ces trente-neuf poèmes<sup>7</sup>, à l'exception de deux d'entre eux, celui

<sup>1</sup> Cf. HOR. *epist.* 1, 1, 15 : « Quo me cumque rapit tempestas, deferor / hospes (...), Partout où m'entraîne la tempête, je me laisse porter, hôte de passage (...) ». La *Quellenforschung* s'y est intéressée, et l'*Enciclopedia oraziana* illustre, s'il était besoin, la fortune d'Horace, cf. *Orazio : enciclopedia oraziana. 3. La fortuna, l'esegesi, l'attualità*, sous la direction de S. Mariotti, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1998.

<sup>2</sup> Cf. H. Hüttinger, *Studia in Boethii carmina collata I*, Progr. Regensburg 1899-1900, en particulier p. 11-15 et A. Traina, « Boezio », *Orazio : enciclopedia 3*, sez. 14, p. 8-10.

<sup>3</sup> Cf. P. Courcelle, *La Consolation de Philosophie dans la tradition littéraire. Antécédents et postérité de Boèce*. Paris, Études Augustiniennes, 1967 ; E. Jauneau, « La place de la *Consolation de Philosophie* de Boèce dans les *Manuels de l'Étudiant* en la première moitié du XIII<sup>e</sup> siècle », *Tendenda uela. Excursions littéraires et digressions philosophiques à travers le Moyen Âge*, Brepols, 2007, (1997, *L'enseignement de la philosophie au XIII<sup>e</sup> siècle*), p. 413-435.

<sup>4</sup> Il est accusé de haute trahison et de sorcellerie, cf. BOETH. *cons.* 1, 4, *pr.* 32 et 41. Sur cet aspect biographique et les raisons de sa disgrâce, cf. É. Demougeot, « La carrière politique de Boèce », *Atti del Congresso internazionale di Studi Boeziani. Pavia 5-8 ottobre 1980*, éd. par L. Obertello, Rome, Herder, 1981, p. 97-108 ; L. Obertello, « La morte di Boezio e la verità storica », *Atti*, p. 59-70 ; J. Moorhead, *Theodoric in Italy*, Oxford, 1992, p. 232 sq. Sur sa vie et son œuvre, cf. J. Gruber, *Kommentar zu Boethius De consolatione Philosophiae*, Berlin-New York, W. de Gruyter, 1978, p. 3-16.

<sup>5</sup> Cf. P. Courcelle, *La Consolation de Philosophie dans la tradition littéraire* ; J. Gruber, *Kommentar*, p. 16-38 ; sur le dialogue, cf. B. Goldlust, « Poétique et éthique du dialogue latin tardif : quelques remarques sur la *Consolation de Philosophie* de Boèce (1-3) », *Vita Latina*, 183-4, 2011, p. 172-192. Pour la prosimétrie (terme médiéval), Boèce peut être influencé par les *Noes de Mercure et Philologie* de Martianus Capella, dont chaque livre, sauf le 8<sup>e</sup>, s'ouvre par un poème. Mais l'alternance régulière de prose et de vers se lit d'abord chez Ennode de Pavie (*opus.* VI *Ennodius Ambrosio et Beato*, éd. Hartel), en un texte que Boèce connaît, puis chez Boèce, cf. B. Pabst, *Prosimetrum. Tradition und Wandel einer Literaturform zwischen Spätantike und Spätmittelalter*, Köln-Weimar-Wien, 1994 ; C. Urlacher-Becht, « Trois témoins privilégiés de l'état de la culture dans l'Italie de Théodoric : Ennode, Boèce et Cassiodore », Journée d'agrégation sur Boèce, Lyon, 26 novembre 2011, *Vita Latina* 185-186, 2012, à paraître et V. Zarini, « Quelques réflexions sur l'écriture de Boèce dans la *Consolation de Philosophie* », Journée d'agrégation sur Boèce, Lyon, 26 novembre 2011.

<sup>6</sup> Cf. C. Moreschini, « Boezio e la tradizione del neoplatonismo latino », *Atti*, p. 297-310.

sur Orphée (3 m. 12)<sup>8</sup> et surtout l'hymne *O qui perpetua* (3 m. 9), qui constitue le cœur et le sommet de la *Consolation* : inspiré du *Timée* de Platon, ce poème est non seulement mis en valeur par la relation hémiole qu'il entretient avec le reste de l'œuvre<sup>9</sup>, mais également par deux éléments uniques dans l'ensemble de l'ouvrage, le choix de l'hexamètre et le commentaire introductif très positif et recherché *ita modulata est*<sup>10</sup>.

Pourtant, une lecture superficielle pourrait voir une contradiction dans cette présence de la poésie : en effet, quand Philosophie surgit auprès d'un Boèce accablé par son revers de fortune et son emprisonnement, elle chasse d'une manière assez théâtrale les Muses élégiaques<sup>11</sup>, qui lui ont dicté le poème inaugural (1 m. 1)<sup>12</sup>, en les traitant de « petites catins de scène »<sup>13</sup> ; elle les accuse en effet d'être incapables de consoler réellement le prisonnier, de l'abuser par leurs douceurs<sup>14</sup>. Elle se met donc à son chevet afin de le soigner et remplace ces Muses par les siennes<sup>15</sup>, puis alterne prose et poésie<sup>16</sup>. Comment comprendre cette substitution ?

Boèce-auteur construit son œuvre de manière très cohérente. Si on la considère du point de vue de sa réception, Céline Urlacher-Becht a bien montré, à partir de témoignages d'Ennode, de Cassiodore et de Boèce lui-même, combien les écrits philosophiques et théologiques de Boèce étaient (trop) ardues pour ses contemporains : Boèce, qui a conscience des réticences de ses détracteurs, choisirait de composer ce qu'il sait être sa dernière œuvre de manière à être entendu<sup>17</sup>. Dès lors, l'auteur alterne prose et poésie afin de ne pas lasser son lecteur ; la poésie entre dans cette stratégie pour plaire et réussir à transmettre le précieux héritage littéraire et philosophique d'une vaste culture antique, qu'il est un des rares à maîtriser.

<sup>7</sup> L'intérêt pour ces pièces s'est manifesté dans les ouvrages de H. Scheible, *Die Gedichte in der Consolatio philosophiae des Boethius*, Heidelberg, Winter, 1972 et de G. O'Daly, *The Poetry of Boethius*, Duckworth, London, 1991.

<sup>8</sup> Cf. A. M. Crabbe, « Anamnesis and Mythology in the *De Consolatione Philosophiae* », *Atti*, 1981, p. 312-321 ; V. Zarini, « Un "Orphée aux Enfers" néoplatonicien : à propos d'un poème de Boèce », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 1999 (2), p. 230-248.

<sup>9</sup> Cela fait écho à l'importance musicale de ce rapport de 3 à 2 (24 chap. / 3, m. 9 / 16 chap.) dans l'harmonique antique. Sur ce poème, cf. J.-B. Guillaumin, « Des Camènes élégiaques à la Muse de Platon : place et fonction de la *musica* dans la *Consolation de Philosophie* », conférence pour l'Association Guillaume Budé à Clermont-Ferrand le 31 mai 2011, [www.normalesup.org/~jguillau/Muses-310511.pdf](http://www.normalesup.org/~jguillau/Muses-310511.pdf), p. 8-9.

<sup>10</sup> BOETH. *cons.* 3, *pr.* 8, 33. Au sein de la variété métrique de la *Consolation*, cet unique emploi du mètre du genre noble allié à un thème platonicien essentiel ressort nettement, ce que renforce encore *ita modulata est*. En effet, il n'y pas d'autre transition prose-poésie de ce type dans l'œuvre : en une seule autre occurrence (1, *pr.* 1, 14), cette transition est marquée, mais de manière très négative, puisque le narrateur introduit 1 m. 2 par les mots « [Philosophie] se lamenta sur mon esprit perturbé par les vers que voici, *his uersibus de nostrae mentis perturbatione conquesta est* ».

<sup>11</sup> Cf. J.-B. Guillaumin, « Des Camènes élégiaques », p. 3 sur les Muses élégiaques comme « éphémère présence scénique ».

<sup>12</sup> BOETH. *cons.* 1, *pr.* 1, 6-11.

<sup>13</sup> BOETH. *cons.* 1, *pr.* 1, 8 : *scenicas meretriculas*.

<sup>14</sup> Elle dénonce successivement leurs doux poisons (BOETH. *cons.* 1, *pr.* 1, 8 *dulcibus... uenenis*), leurs séductions (1, *pr.* 1, 10 *blanditiae uestrae*) et leur mortelle douceur qui les rapproche des Sirènes (1, *pr.* 1, 11 : *Sirenes usque in exitium dulces*).

<sup>15</sup> Cf. BOETH. *cons.* 1, *pr.* 1, 11 : « *meis eum Musis curandum sanandumque relinquit*, laissez-le soigner et guérir par mes Muses ». Sur ce passage, voir J.-B. Guillaumin, « Des Camènes élégiaques », p. 3-5.

<sup>16</sup> Seuls quatre poèmes sont prononcés par Boèce : 1 m. 1 ; 1 m. 3 ; 1 m. 5 et 5 m. 3. Les deux premiers relèvent plutôt des pensées du narrateur (1 m. 1 ; 1 m. 3), les deux autres, du personnage Boèce. Cf. J.-B. Guillaumin, « Des Camènes élégiaques », p. 6-7 sur le lien entre dialogue et parties métriques.

<sup>17</sup> Cf. C. Urlacher-Becht, « Trois témoins privilégiés de l'état de la culture dans l'Italie de Théodoric », à paraître.

Si l'on se place au niveau du récit, dans la mesure où le prisonnier dit avoir été poète dans sa jeunesse<sup>18</sup>, on peut comprendre que Philosophie s'adapte pour le toucher, et donc pour le guérir : Boèce, souffrant et aveuglé par les passions, est soigné afin d'être en mesure d'accepter son destin et de contempler à nouveau le vrai Bien. La poésie participe du processus : Philosophie l'utilise comme un baume<sup>19</sup>, de même que Lucrèce choisissait le miel de la poésie pour adoucir le médicament trop amer de l'enseignement épicurien<sup>20</sup>. Ainsi, les poèmes scandent le texte, introduisent ou reprennent une notion déjà énoncée pour l'approfondir et constituent donc à la fois des transitions et des pauses entre les idées.

Enfin, J.-B. Guillaumin propose de lire la formule *Musa Platonis*<sup>21</sup> non comme une simple métonymie pour la doctrine platonicienne présentée dans la *Consolation* mais comme une « véritable allusion à la conception platonicienne de la musique [...] » qui irrigue les poèmes : ainsi, ils ne sont pas de simples intermèdes mais constituent autant d'étapes essentielles dans la guérison de l'âme du prisonnier<sup>22</sup> et de sa progression vers le Souverain Bien<sup>23</sup>.

Cette réhabilitation des poèmes repose toutefois la question de la signification de l'intertextualité dans la *Consolation* : quand Boèce use de cette pratique littéraire et scolaire à laquelle il a été formé, cherche-t-il simplement à charmer ? En associant dans le même poème la *Musa Platonis* et la réminiscence<sup>24</sup>, il suggère que dans la *Consolation* la réminiscence poétique prend un sens philosophique<sup>25</sup> et constitue un élément essentiel de l'écriture de son œuvre<sup>26</sup>. J'examinerai donc les réminiscences d'Horace dans cette perspective et dans le prolongement de la conclusion de J.-B. Guillaumin sur la *musica*, art des Muses au sens platonicien qui « sert, dans la *Consolation*, de mode argumentatif complémentaire du dialogue dialectique ».

Mon hypothèse est que les réminiscences horatiennes ont un statut et une légitimité particuliers dans la dernière œuvre de Boèce et fournissent une clé de lecture poétique, narrative et philosophique permettant de saisir combien cette œuvre complexe et d'une grande intensité est conçue par son auteur pour être une *somme* poétique et philosophique de la culture antique<sup>27</sup>, qu'il entend transmettre à la postérité. J'étudierai donc d'abord la

<sup>18</sup> BOETH. *cons.* 1, *m.* 1, 1 : « *Carmina qui quondam studio florente peregi*, Moi qui ai jadis chanté des poèmes dans la fleur de mon ardeur ».

<sup>19</sup> Ainsi Boèce exprime le charme (*carminis mulcedo*) et le réconfort (« *summum lassorum solamen animorum*, suprême consolation des âmes épuisées ») que le chant (*cantum*) de Philosophie lui apporte en *cons.* 3, *pr.* 1, 1-2. Cf. G. O'Daly, *The Poetry of Boethius*, p. 32-36 sur le plaisir que procure la poésie.

<sup>20</sup> Cf. LVCR. 1, 933-950. Lucrèce parle du langage des Muses (v. 934, 946) pour la poésie.

<sup>21</sup> BOETH. 3, *m.* 11, 15.

<sup>22</sup> Sur les thèmes et métaphores de la médecine, cf. G. O'Daly, *The Poetry of Boethius*, Duckworth, London, 1991, en particulier p. 119-122 et 153-155. Sur le motif essentiel de la maladie, en tant qu'il parcourt la *Consolation*, cf. J.-Y. Guillaumin, « L'œil et le regard dans la *Consolation de Philosophie* », communication présentée le 12 février 2011 à la Société des Études Latines, Paris, à paraître dans la *Revue des Études Latines* 89, 2012.

<sup>23</sup> Cf. J.-B. Guillaumin, « Des Camènes élégiaques », p. 5-8 sur la fonction de la *musica* dans l'œuvre.

<sup>24</sup> Cf. BOETH. *cons.* 3, *m.* 11, 15-16. Il s'agit des deux derniers vers du poème. Sur la « *Musa Platonis*, la Muse de Platon », cf. *cons.* 3, *m.* 11, 15 et J.-B. Guillaumin, « Des Camènes élégiaques », p. 4 et 9-13. Voir également A. M. Crabbe, « Anamnesis and Mythology in the *De Consolatione Philosophiae* », *Atti*, p. 315-318.

<sup>25</sup> Sur la réminiscence chez Platon, cf. *Ménon* 81a-86c et *Phédon* 72e-76e. Boèce consacre à la réminiscence le poème 3, *m.* 11 et le début du chapitre 12 (3 *pr.* 12, 1-2). Il la définit dans le dernier vers (voir note 82).

<sup>26</sup> Je dois à la conférence « Des Camènes élégiaques » de Jean-Baptiste Guillaumin cette perspective de travail qui rend compte de l'originalité de Boèce dans l'usage de l'intertextualité.

<sup>27</sup> Sur *La Consolation* comme somme récapitulant le savoir antique, cf. R. Gleis, « Dichtung und Philosophie in der *Consolatio Philosophiae* des Boethius », *Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft. Neue Folge*, Band 11, 1985, p. 233, 238 ; V. Zarini, « Quelques réflexions sur l'écriture de Boèce » : Macrobe, Martianus Capella,

tradition tardive dans laquelle il s'inscrit pour faire d'Horace un modèle stylistique puis comment les réminiscences textuelles d'Horace participent de la réminiscence au sens philosophique : elles sont mises au service de Philosophie pour guérir le prisonnier malade, mais reflètent également le parcours intérieur de ce dernier.

HORACE : MODELE DE LYRISME ET DE *VARIETAS* DANS LA *CONSOLATION*

Boèce ne cite pas le nom d'Horace dans la *Consolation*, ce qu'il fait par exemple pour d'autres poètes comme Homère, Euripide, Catulle et Lucain<sup>28</sup>. En revanche, les citations et imitations d'Horace<sup>29</sup> reflètent la diversité de l'œuvre horatienne, avec une présence écrasante de son œuvre lyrique<sup>30</sup> : pour apprécier ces choix de Boèce, il convient de rappeler de quelle tradition il hérite.

*Nommer Horace d'Ausone à Isidore de Séville : prédilection pour l'Horace lyrique*

Un rapide survol des mentions du nom d'Horace montre que c'est précisément l'Horace lyrique qui prédomine. Ausone le nomme deux fois, en lien avec Virgile – ce sont d'ailleurs les deux poètes les plus présents dans son œuvre<sup>31</sup>. Il mentionne d'une part l'ardeur poétique (*feruere*) donnée par le vin à son maître d'école Crispus, qui permet à ce dernier de rivaliser, soit avec « des passages » de Virgile et d'Horace, soit avec leurs « badinages » selon la leçon retenue<sup>32</sup>. Cette affirmation fait en outre écho à un vers qui précède et qui applique justement à Crispus une formule horatienne pour dire avec humour qu'il enseignait l'alphabet aux enfants<sup>33</sup>. D'autre part, dans une lettre à son petit-fils, Ausone mentionne le sublime de Virgile (*altisonum*)<sup>34</sup> et l'harmonie mélodieuse (*modulata poemata*) d'Horace – on songe en particulier aux *Odes*<sup>35</sup>. Ausone joue par cette formulation avec le poète augustéen qui critique justement dans la *Lettre aux Pisons* les « *immodulata poemata*, les poèmes sans harmonie »<sup>36</sup>.

Cassiodore et Isidore de Séville illustrent le même souci mais l'œuvre de Boèce est plus courte que celles de ces derniers car le temps et les livres lui manquent, cf. BOETH. *cons.* 1 *pr.* 4, 3.

<sup>28</sup> Respectivement en 5 *m.* 2, 3 ; 3, *pr.* 7, 6 ; 3 *pr.* 4, 2 et 4, *pr.* 6, 33. Il cite Sénèque par rapport à ses relations avec le tyran Néron, cf. BOETH. *cons.* 1 *pr.* 3, 9 ; 3 *pr.* 5, 10 et 11. Voir R. Gleis, « Dichtung und Philosophie in der *Consolatio* », p. 228-236.

<sup>29</sup> Les citations d'Horace sont assez caractéristiques des passages en prose, les imitations, des poèmes, cf. A. Traina, « Boezio », p. 8-9.

<sup>30</sup> Cf. A. Traina, « Boezio », p. 9. Dans l'édition de A. Fortescue augmentée par G. D. Smith – *Anici Manli Severini Boethi De consolatione Philosophiae*, Hildesheim-New York, G. Olms, 1976 (1925) –, on relève quinze occurrences des *Odes*, trois des *Épodes*, trois des *Épîtres*, trois des *Satires* et une du *Carmen saeculare*. L'absence du traité poétique de *La lettre aux Pisons* est remarquable, d'autant plus qu'il figure dans des opuscules techniques, cf. A. Traina, « Boezio », p. 8.

<sup>31</sup> Cf. S. Prete, « Ausonio », *Orazio : enciclopedia* 3., sez. 14, p. 7. Voir D. Nardo, « Ausonio e Orazio », *Paideia* 45, 1990, p. 321-336.

<sup>32</sup> Cf. AVSON. *prof.* 21, 7-9 : « *creditus olim feruere mero, / ut Vergilii Flaccique locis / aemula ferres*, on crut jadis que l'ardeur donnée par le vin te portait à rivaliser avec des passages de Virgile et d'Horace ». Heinsius corrige *locis* en *iocis* : S. Prete (*Decimi Magni Ausonii Burdigalensis opuscula*, Leipzig, Teubner, 1978) garde cette correction, mais non R. P. H. Green car il ne voit pas comment la justifier, cf. *The Works of Ausonius*, Oxford, Clarendon Press, 1991, p. 358.

<sup>33</sup> Mais il renverse avec humour la raillerie d'Horace se moquant de son livre vieilli, bientôt réduit à enseigner l'alphabet (HOR. *epist.* 1, 20, 17 : *ut pueros elementa docentem*) pour en faire l'éloge du *magister* (AVSON. *prof.* 21, 5 : *elementorum prima docebas*).

<sup>34</sup> Cf. IVV. 11, 180-181 : *Maronis / altisoni*.

<sup>35</sup> Cf. AVSON. *Protrepticus ad nepotem* 56-57 : *Te praeunte, nepos, modulata poemata Flacci / altisonumque iterum fas est didicisse Maronem*, « avec toi pour guide, mon enfant, je peux à nouveau apprendre les mélodieux poèmes d'Horace et le sublime Virgile ».

<sup>36</sup> HOR. *ars* 263.

Au V<sup>e</sup> siècle, l'œuvre poétique et épistolaire de Sidoine Apollinaire constitue un relais essentiel à la transmission d'Horace<sup>37</sup>. Il s'identifie dans une préface allégorique à son destin politique<sup>38</sup>, et le présente à plusieurs reprises comme un auteur de référence, un modèle, en particulier pour son style, pour la variété des genres (ode, épître, satire, traité poétique)<sup>39</sup> et des mètres abordés<sup>40</sup> : il est le modèle lyrique par excellence, et dans une moindre mesure, un modèle de poésie satirique. Ainsi, Sidoine établit à travers Horace une généalogie de Pindare aux poètes gaulois du V<sup>e</sup> siècle : Horace constitue un modèle d'écriture et de métrique<sup>41</sup>, un maître de *poikilia* du point de vue théorique et pratique<sup>42</sup>.

Après Boèce, Venance Fortunat et Isidore de Séville apportent un témoignage intéressant. Le premier est dans la lignée de Sidoine Apollinaire : il porte attention au lyrisme d'Horace<sup>43</sup>, non seulement à travers le rapprochement d'Horace avec Pindare, déjà présent à plusieurs reprises chez Sidoine d'après une relecture d'Horace lui-même<sup>44</sup>, mais également à travers des termes très positifs pour exprimer le charme de sa poésie (*modulante, molliter, blando*)<sup>45</sup>. Il utilise également un vers « d'Horace le Pindarique »<sup>46</sup> tiré de *L'épître aux Pisons* (*ars* 9-10) comme argument d'autorité pour introduire un *carmen figuratum* (*carm.* 5, 6a) et en justifier le mélange de *pictura* et de *poesis*<sup>47</sup>. Quant à Isidore de Séville, il appelle à délaisser les grands poètes profanes au profit des chrétiens : Prudence apparaît comme le nouvel Horace, ce qui correspond de fait à sa poésie<sup>48</sup>, et sa *uarietas* remplace celle du poète augustéen comme idéal poétique et spirituel<sup>49</sup>. Ainsi, Horace est avant tout perçu

<sup>37</sup> Je me permets de résumer certains aspects de mon article à paraître, cf. A. Stoehr-Monjou, « Sidonius and Horace : The Art of Memory », *Sidonius for the XXIst Century*, éd. par G. Kelly et J. van Waarden, Actes du Workshop organisé à Wasenaar, 26-30 janvier 2011, par le NIAS et l'Univ. d'Amsterdam, Peeters, 2012, 20 p. Sur Horace et Sidoine, voir notamment A. V. Nazzaro, « Sidonio Apollinare », *Orazio : enciclopedia 3*, sez. 14, p. 72-74 ; S. Condorelli, *Il poeta doctus nel V secolo d. C. Aspetti della poetica di Sidonio Apollinare*, Napoli, Loffredo, 2008 ; G. Flammini, « La presenza di Orazio negli scritti di Caio Sollio Sidonio Apollinare : la 'cultura' di un auctor cristiano nella Gallia del secolo V », *Giornale italiano di filologia* 61, 2009, p. 221-256 sur le *carm.* 9 et la métrique.

<sup>38</sup> Cf. SIDON. *carm.* 4, 9-12 et 17-18.

<sup>39</sup> SIDON. *carm.* 9, 221-5.

<sup>40</sup> SIDON. *epist.* 8, 11, 7.

<sup>41</sup> SIDON. *epist.* 9, 13, 2 est une réflexion sur l'enclume horatienne.

<sup>42</sup> SIDON. *epist.* 9, 13, c. 1, 12-13 : *uernans per uarii carminis eglogas / uerborum uiolis multicoloribus*, « émaillant la variété poétique de ses églogues par les violettes multicolores des mots. »

<sup>43</sup> Les réminiscences signalées par A. V. Nazzaro (« Venanzio Fortunato », *Orazio : enciclopedia 3*, sez. 14, p. 77-78) concernent essentiellement les *Odes*.

<sup>44</sup> Cf. SIDON. *carm.* 23, 453-454 ; *epist.* 9, 13, 2, v. 7 ; 9, 15, 1, v. 29-34 d'après HOR. *carm.* 2, 20 et 4, 2, 25-7.

<sup>45</sup> VEN. FORT. *carm.* 9, 7, 9-12 : « Pindarus Graius, meus inde Flaccus / Sapphico metro modulante plectro / molliter pangens citharista, blando / carmine lusit, Le grec Pindare, puis mon cher Horace, modulant sur son plectre des accents saphiques, jouant doucement de sa cithare, produit un suave poème ». Venance adresse à Grégoire ce poème en strophes saphiques sur le modèle d'Horace, cf. A. V. Nazzaro, « Venanzio Fortunato », p. 77.

<sup>46</sup> VEN. FORT. *carm.* 5, 6, § 7 : *dictum Flacci Pindarici*.

<sup>47</sup> VEN. FORT. *carm.* 5, 6, § 7.

<sup>48</sup> J. Fontaine (« Le mélange des genres dans la poésie de Prudence », *Forma Futuri, Studi in onore di M. Pellegrino*, Torino, 1975, p. 755-777) souligne l'influence d'Horace à différents niveaux : celui des mots avec le principe horatien de la *callida iunctura* (p. 755), des mètres et schémas strophiques comme celui de la strophe saphique, enfin de la bigarrure alexandrine (p. 763-764). J.-L. Charlet (*La création poétique dans le "Cathemerinon" de Prudence*, Paris, Les Belles Lettres, 1982, p. 196-197) conclut que Prudence retrouve l'esprit des *Odes* comme méditation sur l'existence humaine mais qu'il la christianise car il la fonde non sur le mythe ou des idées philosophiques mais sur la Bible. Voir également A. V. Nazzaro, « Prudenzius », *Orazio : enciclopedia 3*, sez. 14, p. 59-61.

<sup>49</sup> ISIDOR. *carm.* 10, 1-10 : *Si Maro, si Flaccus, si Naso, et Persius horret, / Lucanus si te Papiniusque tedet, / pareat excimio dulcis Prudentius ore, / carminibus uariis nobilis ille satis ; / perlege facundi studiosum carmen Aniti ; / ecce Iuuenicus adest Seduliusque tibi, / ambo lingua pares, florentes uersibus ambo, / fonte euangelico pocula larga ferunt. / Desine gentilibus ergo inseruire poetis : / dum bona tanta potes, quid tibi Calliroen ?* « Si Virgile, Horace, Ovide, Perse te font horreur,

comme un poète lyrique, au point que cela semble topique<sup>50</sup> : de fait, dans le cas de Sidoine Apollinaire, ce sont bien *Les Odes* qui l'influencent le plus. Boèce s'inscrit donc dans une tradition tardive, que son lecteur sera à même d'apprécier.

#### Varietas métrique chez Boèce

Boèce emploie plus de vingt assemblages différents de mètres<sup>51</sup>, ce que l'on peut lire comme une *aemulatio* avec la *uarietas* d'Horace<sup>52</sup>, à la suite de Prudence ou de Sidoine Apollinaire. Il les agence avec recherche afin de créer des effets de symétrie entre certains poèmes<sup>53</sup> et de faire ressortir l'hymne *O qui perpetua* (3 m. 9). Du point de vue narratif, cette *uarietas* de mètres « tantôt légers, tantôt graves, *nunc leuiores nunc grauiores modos* »<sup>54</sup> permet d'agir de manière différente sur l'âme de l'auditeur<sup>55</sup>, selon l'éthos du vers, dont l'auteur sait parfaitement jouer<sup>56</sup> : tonalité plaintive du distique élégiaque dans le poème d'ouverture pour rendre les états d'âme du prisonnier<sup>57</sup>, solennité de l'hexamètre pour l'hymne central *O qui perpetua* (3 m. 9), dimètre anapestique, un mètre propre aux chœurs de Sénèque, pour donner une tonalité tragique<sup>58</sup>. Cela se confirme si l'on considère l'influence métrique d'Horace. Boèce lui emprunte avant tout des vers lyriques – le mètre alcmannien (1, m. 3)<sup>59</sup>, le sapphique (2, m. 6 ; 4, m. 7)<sup>60</sup>, le vers archiloquien (5, m. 5)<sup>61</sup> – mais il joue aussi de l'éthos

si Lucain et Stace suscitent ton dégoût, que le doux Prudence à la bouche remarquable apparaisse – il est assez fameux pour la variété de ses poèmes ; lis le savant poème de l'éloquent Avit [de Vienne] ; voici Juvencus et Sedulius à tes côtés, tous deux égaux par le langage, aux vers étincelants, tous deux, ils rapportent de la source évangélique de larges coupes. Cesse donc d'être esclave des poètes païens : tant que tu t'abreuves à de si grands poèmes, à quoi te sert Calliroé ? ». Voir également T. Piscitelli, « Isidoro », *Orazio : enciclopedia* 3, sez. 14, p. 39-40.

<sup>50</sup> Cf. PAVL. BAET. *epigr.* 79 (Gaule, v<sup>e</sup> siècle) : « *accipiant plausus lyra Flacci et scaena Marulli*, que la lyre d'Horace et la scène de Marulle reçoivent les applaudissements. »

<sup>51</sup> Voir le tableau très clair de J. Gruber, *Kommentar*, « Überblick... », entre les p. 16- 17 ou, dans un ouvrage plus facile d'accès, J.-B. Guillaumin, *Silves latines 2011-2012, Boèce, Consolation de Philosophie I-III*, Neuilly, éd. Atlande, 2011, p. 171-175 pour le *conspectus metrorum* qui reprend la terminologie, non pas de L. Nougaret mais de L. Pepe, « La metrica di Boezio », p. 233-238 – voir ces pages sur la structure souvent classique de ces vers.

<sup>52</sup> Pour L. Pepe (« La metrica di Boezio », *Giornale italiano di filologia* 7, 1954, p. 228-230), l'influence de Terentianus Maurus est essentielle.

<sup>53</sup> Par exemple entre 1, m. 1 et 5, m. 1 en distiques élégiaques. Voir le tableau très suggestif à cet égard de J. Gruber, *Kommentar*, « Überblick über die Gedichte der *Consolatio* », entre les p. 16-17.

<sup>54</sup> BOETH. *cons.* 2, pr. 1, 8. Il s'agit de la *musica* propre à Philosophie.

<sup>55</sup> Cf. J.-B. Guillaumin, « Des Camènes élégiaques », p. 7.

<sup>56</sup> Sur la parfaite connaissance des traités antiques de théorie musicale par Boèce et une possible influence sur son écriture, cf. J.-B. Guillaumin, « Des Camènes élégiaques », p. 8.

<sup>57</sup> Cf. A. De Vivo, « L'incipit elegiaco della *Consolatio boeziana* », *Vichiana*, 1992 (3), p. 179-188.

<sup>58</sup> Ainsi en 1 m. 5 où s'ajoute un intertexte tragique, un chœur de SEN. *Phaedr.* 959-988, cf. J. Wasiolka, « Tragique et tragédie : Boèce lecteur de Sénèque dans la *Consolation de Philosophie* (I<sup>m</sup>V) », *Mosaïque* numéro 1, Actes de la journée d'études « Melpomène dans tous ses états. Le tragique hors de la tragédie dans la littérature latine », Journées Jeunes Chercheurs organisées par L. Lefebvre et R. Glinatsis, Université Charles de Gaulle Lille III, 20-21 Juin 2008, en ligne le 1<sup>er</sup> juin 2009 sur le site <http://revuemosaïque.net/?p=11>.

<sup>59</sup> Cf. HOR. *carm.* 1, 7 et 28 et *epod.* 12. Le mètre alcmannien est un distique formé d'un hexamètre suivi de quatre dactyles appelés soit quaternaire dactylique, soit « tétrapodie dactylique » (cf. L. Nougaret, *Traité de métrique latine classique*, Paris, Klincksieck, 4<sup>e</sup> éd., 1986, § 315), soit « tétramètre dactylique » (cf. L. Pepe, « La metrica di Boezio », p. 234).

<sup>60</sup> Le sapphique (ou hendécasyllabe sapphique, cf. L. Pepe, « La metrica di Boezio », p. 241) est surtout employé en strophes, ainsi Horace dans vingt-six odes (*carm.* I, 2 ; 10 ; 12 ; 20 ; 22 ; 25 ; 30 ; 32 ; 38 ; II, 2 ; 4 ; 6 ; 8 ; 10 ; 16 ; III, 8 ; 11 ; 14 ; 18 ; 20 ; 22 ; 27 ; IV, 2 ; 6 ; 11 ; *Chant séculaire*) ; Boèce l'emploie *κατὰ στίχον* comme c'est le cas après Stace, chez Sénèque par exemple, cf. L. Nougaret, *Traité de métrique*, § 288 ; toutefois le dernier vers de 4 m. 7 (v. 35) est adonique, ce qui rappelle l'usage chez Horace de la strophe sapphique composée de trois sapphiques puis d'un adonique (cf. L. Nougaret, *ibidem*, § 298).

de dénonciation de l’iambe<sup>62</sup> en 2, *m.* 7 où Philosophie attaque la vanité de la gloire en reprenant la combinaison d’un sénnaire et d’un quaternaire iambiques (2, *m.* 7) propre aux épodes 1-10 d’Horace<sup>63</sup>. Ainsi, Boèce montre sa virtuosité et offre au lecteur une sorte de répertoire métrique très travaillé, tout en choisissant soigneusement certains vers en fonction de l’éthos dont ils sont porteurs. Enfin, son propos est bien plus radical : la *uarietas* prend une dimension néo-platonicienne puisque la répartition des mètres permet aussi d’exprimer l’harmonie<sup>64</sup>. Mais Horace n’est pas seulement le poète de la *uarietas* : il est aussi porteur de réflexions éthiques que Boèce va utiliser, en dépassant l’aspect un peu topique de certaines d’entre elles.

#### LES REMINISCENCES HORATIENNES AU SERVICE DE PHILOSOPHIE

La *Consolation de Philosophie* offre l’originalité d’une narration cohérente qui suit les progrès spirituels d’un Boèce prisonnier et malade, soigné et peu à peu guéri par Philosophie. Je propose de lire ces réminiscences d’Horace maître de *uarietas* et d’éthique en songeant au prisonnier de la Caverne : il perçoit d’abord l’apparence du *topos*, est charmé par la douceur poétique qui le console, certes superficiellement mais suffisamment pour lui permettre d’accéder progressivement à la vérité, d’abord grâce à la densité de la réminiscence poétique qui permet en outre de saisir *en un éclair* les enjeux portés par tel écho. Ces réminiscences d’Horace reflètent la cure de Philosophie qui ne néglige pas de le séduire, cherche à l’apaiser afin de pouvoir lui rappeler des choses oubliées et le guider vers le Souverain Bien.

#### *Légitimité éthique des réminiscences horatiennes*

Boèce s’inspire de l’Horace lyrique mais choisit à plusieurs reprises des vers gnomiques : Horace apparaît comme un poète éthique, dans la lignée de ce qu’il proclame lui-même. Il affirme en effet la dimension éthique de la poésie puisque « la sagesse est, pour bien écrire, le principe et la source, *scribendi recte sapere est et principium et fons* »<sup>65</sup> et qu’il ne sépare pas *docere* et *delectare*<sup>66</sup>. Toutefois, Boèce va en donner une lecture plus radicale, liée à l’urgence de sa situation personnelle.

Ainsi, dans le livre II où Philosophie entreprend de montrer la versatilité de la fortune et de dénoncer les faux biens – richesses, pouvoir, gloire –, Boèce rivalise dans des passages en prose et en vers avec des vers gnomiques d’Horace, pour montrer l’importance de la *patientia*<sup>67</sup>, rappeler combien Fortune se joue des hommes<sup>68</sup>, quelle est la valeur de l’argent<sup>69</sup>, quelle est la vraie richesse<sup>70</sup>, ou encore que la mort rend les hommes égaux<sup>71</sup>.

<sup>61</sup> Cf. HOR. *carm.* 1, 4 en 4<sup>e</sup> mètre archiloquien, qui est un distique composé d’un vers archiloquien (tétrapodie dactylique et tripodie trochaïque d’après L. Nougaret, *Traité de métrique*, § 317, vers archiloquien composé d’un tétramètre dactylique suivi d’un ithyphallique d’après L. Pepe, « La metrica di Boezio », p. 234) suivi d’un sénnaire catalectique trochaïque, cf. L. Nougaret, *ibidem*. Boèce emprunte donc seulement le premier vers du distique, le vers archiloquien. Voir *infra* pour le commentaire de ce passage.

<sup>62</sup> Cf. ARSTT. *Poétique* 1448 b ; Horace (*ars* 73-85) dans son inventaire des genres (*ars* 73-85) évoque l’iambe, cf. *ars* 79 : « *Archilochum proprio rabies armauit iambo*, La rage arma Archiloque de l’iambe, qui lui est propre. »

<sup>63</sup> Cf. HOR. *epod.* 1-10. Sur ce distique qui caractérise les *Épodes* 1-10 d’Horace, cf. L. Nougaret, *Traité de métrique*, § 319 ; L. Pepe (« La metrica di Boezio », p. 237) parle de trimètre iambique suivi d’un dimètre iambique.

<sup>64</sup> Cf. J.-B. Guillaumin, « Des Camènes élégiaques », p. 7-8.

<sup>65</sup> HOR. *ars* 309. Cf. G. O’Daly, *Poetry of Boethius*, p. 50 : « poetry is the appropriate vehicle of moral principles. »

<sup>66</sup> HOR. *ars* 333, 343.

<sup>67</sup> Cf. HOR. *carm.* 1, 24, 19-20 (fin de l’ode) et BOETH. *cons.* 2, *pr.* 1, 17.

Dans le livre III, on peut lire dans deux poèmes successifs (*metra* 3 et 4) le motif des signes extérieurs de richesse. Le plus étonnant est que Boèce rivalise avec une diatribe très crue contre une maîtresse déformée par la vieillesse, mais dont il retient le vers le plus “neutre” :

*nec sit marita, quae rotundioribus  
onusta bacis ambulet*<sup>72</sup>

Et qu’il n’y ait pas de matrone qui se promène chargée de perles plus rondes.

Boèce décrit le riche qui « charge son cou de perles des rivages de la mer rouge », *oneretque bacis colla rubri litoris*<sup>73</sup>, et utilise un participe de même racine suivi de l’ablatif *bacis* : la tonalité satirique de la réminiscence permet de mieux apprécier l’attaque contre le riche.

Le poème suivant montre à nouveau une connaissance assez fine d’Horace. Boèce s’inscrit dans une généalogie poétique du motif des *nivei lapilli* :

HOR. *sat.* 1, 2, 80 : *inter niveos uiridisque lapillos*  
OV. *met.* 15, 41 *mos erat antiquus niveis atrisque lapillis*  
DRAC. *laud.* 1, 319 *producunt niveos et litora rubra lapillos*  
BOETH. *cons.* 3, *m.* 4, 1-2 *Quamuis se Tyrio superbus ostro / comeret et niveis lapillis*  
BOETH. *cons.* 3, *m.* 10, 10 : *candidis miscens uirides lapillos*

Horace décrit une femme « au milieu de perles blanches et vertes », tandis qu’Ovide supprime l’idée du luxe car il s’agit des petites pierres blanches et noires utilisées selon l’antique usage pour voter ; Dracontius souligne le caractère providentiel de la nature à travers le paradoxe de perles blanches produites sur les rivages de la mer rouge ; enfin Boèce s’inspire deux fois de l’image : il supprime d’abord l’antithèse chromatique développée par tous les poètes après Horace (3, *m.* 4, 1-2) ; en décrivant Néron<sup>74</sup> qui se pare de pourpre tyrienne et de perles blanches mais demeure haï, il est plus proche de l’esprit d’Horace. En effet Horace et Boèce veulent montrer que ce luxe symbolisé par les perles blanches cache la vérité des êtres.

Dans le deuxième passage (3, *m.* 10, 10) qui est une allusion très nette au mythe de la Caverne et fait écho au destin de prisonnier de Boèce<sup>75</sup>, le contraste chromatique, renforcé par le choix d’épithètes qui dénotent l’éclat (*candidus*)<sup>76</sup> et la vigueur (*uirides*)<sup>77</sup>, sert à souligner l’opposition entre l’éclat trompeur des pierres et l’éclat du vrai bien qu’elles ne

<sup>68</sup> La formulation, au-delà du *topos*, est très proche, cf. HOR. *carm.* 2, 1, 3 : *ludumque Fortunae* ; BOETH. *cons.* 2, *m.* 1, 7 : *sic illa ludit*.

<sup>69</sup> Cf. HOR. *carm.* 2, 2, 1-4 ; BOETH. *cons.* 2, *pr.* 5, 5.

<sup>70</sup> Cf. HOR. *carm.* 3, 16, 42-44 ; BOETH. *cons.* 2, *pr.* 5, 15.

<sup>71</sup> Cf. HOR. *carm.* 1, 4, 13 (archiloquien) : *Pallida mors aequo pulsat pede pauperum tabernas* ; SEN. *ep.* 91, 16 *Aequat omnes cinis. Impares nascimur, pares morimur*. Boèce (*cons.* 2, *m.* 7, 12-14) amplifie le motif sur trois vers, dont le dernier, enrichi d’une antithèse, évoque Horace : [*mors*] *aequatque summis infima*.

<sup>72</sup> HOR. *epod.* 8, 13-14.

<sup>73</sup> BOETH. *cons.* 3, *m.* 3, 3.

<sup>74</sup> Sur Néron chez Boèce comme préfiguration de Théodoric car il s’assimile à Sénèque, cf. D. Romano, « Il significato della presenza di Nerone nella *Consolatio Boeziana* », *Annali del Liceo classico Garibaldi di Palermo* 9-10, 1972-1973, p. 180-185.

<sup>75</sup> Cf. V. Zarini, « Captivité et liberté chez Boèce d’après la *Consolation de la Philosophie*, », *Carcer II. Prison et privation de liberté dans l’Occident romain et médiéval*. Actes du colloque de Strasbourg (1<sup>er</sup>-2 décembre 2000), éd. par C. Bertrand-Dagenbach, A. Chauvot, J.-M. Salamito et D. Vaillancourt, Paris, De Boccard, 2004, p. 129-141.

<sup>76</sup> J. André, *Étude sur les termes de couleur dans la langue latine*, Paris, Klincksieck, 1949, p. 32-33.

<sup>77</sup> Cf. J. André, *Étude sur les termes de couleur...*, p. 187.

sauraient éclairer : « ou tous les dons de l'Indus, [...] qui mêle les pierres d'un blanc et d'un vert éclatant, ne peuvent illuminer le regard mais aveuglent plutôt l'esprit, le plongent dans leurs ténèbres, l'enferment<sup>78</sup> ». Ainsi la réminiscence horatienne infléchie est l'occasion d'une réflexion éthique sur le vrai et l'illusion.

Cette inflexion peut être bien plus radicale, comme pour le motif (banal) de la Corne d'Abondance dont il offre un des nombreux exemples d'imitation assez stricte d'Horace<sup>79</sup>. Dans le *Carmen saeculare*, Horace célèbre l'apparition bienfaisante de la Corne d'Abondance<sup>80</sup> comme l'un des gages des faveurs accordées à Auguste, avec *Pax* et *Fides*, tandis que Philosophie en use pour dénoncer l'amour insatiable des richesses, qui empêche le bonheur<sup>81</sup> : l'auteur Boèce suggère ainsi les limites de l'ode civique, qui relève de l'idéologie, et non de la quête de vérité, et infléchit la réminiscence pour tendre à l'universel.

*La réminiscence horatienne au service de la pédagogie de Philosophie : apprendre ce que l'on a oublié*

Pour guider le prisonnier vers le Bien, Philosophie s'appuie sur les réminiscences enfouies dans son esprit car « la connaissance est la réminiscence d'une chose oubliée »<sup>82</sup>. Ce processus de réminiscence au sens philosophique et platonicien se double d'une réminiscence poétique sur un mode mineur et musical. Philosophie procède de manière progressive : ses remèdes, d'abord doux, deviennent de plus en plus puissants<sup>83</sup>. En premier lieu, dans le cas de Boèce, il s'agit de savoir qui il est<sup>84</sup>. Aussi Philosophie lui rappelle-t-elle dès le poème 1 *m.* 2 que, lorsqu'il était libre, il était capable d'examiner les secrets de la nature. Ce texte est influencé par Lucrèce, Catulle, Virgile et Horace et constitue donc une forme de synthèse philosophique et poétique pour le lecteur<sup>85</sup>. Toutefois, le contexte de l'épître d'Horace s'adapte fort bien au destin de Boèce : le poète rappelle à son ami Iccius qu'il n'a aucune raison de se plaindre puisqu'il possède le nécessaire et qu'il a donc la liberté de se consacrer aux mystères de la nature, au lieu d'être occupé à s'enrichir. Entre Horace et Boèce, on passe de 4 à 16 vers, et les réminiscences horatiennes qui constituent la trame à partir de laquelle il procède à l'amplification, semblent disséminées pour *rappeler* peu à peu au prisonnier ce qu'il fut, première étape de sa guérison :

HOR. *epist.* 1, 12, 16 : *quae mare compescant causas, quid temperet annum,  
stellae sponte sua inssaena uagentur et errent*

BOETH. *cons.* 1, *m.* 2, 10 : *uagos stella recursus  
13-14 quin etiam causas unde sonora / flamina sollicitent aequora ponti  
v. 23 uarias reddere causas ;*

<sup>78</sup> BOETH. *cons.* 3, *m.* 10, 7-12 : *Non quicquid / donat [...] / aut Indus [...] / candidis miscens uirides lapillos / inlustrent aciem magisque caecos / in suas condunt animos tenebras.*

<sup>79</sup> Cf. A. Traina, « Boezio », p. 9.

<sup>80</sup> HOR. *carm. saec.* 59-60 : *apparetque beata pleno / Copia cornu.* Je ne retiens pas le souvenir de la fin de l'épître 1, 12 (v. 28-29 (...)) *aurea fruges Italiae pleno defundit Copia cornu* qui est moins proche de *pleno Copia cornu*.

<sup>81</sup> BOETH. *cons.* 2, *m.* 2, 5-6 : *tantas fundat opes nec retrahat manum / pleno Copia cornu*, « [si] l'Abondance versait de si grandes richesses sans retirer sa main de sa corne pleine », le genre humain resterait insatisfait. L'alliance *fundat opes* apparaît en effet au début d'un vers (HOR. *epist.* 2, 2, 121) à propos du poète qui « versera des richesses » c'est-à-dire enrichira la langue latine.

<sup>82</sup> Cf. BOETH. *cons.* 3, *m.* 11, 16 : *quod quisque discit immemor recordatur.* Voir notes 24-25.

<sup>83</sup> Cf. BOETH. *cons.* 1 *pr.* 5, 11 ; 1 *pr.* 6, 21 ; 2 *pr.* 5, 1. Cf. J.-B. Guillaumin, « Les Camènes élégiaques », p. 5-6 pour l'insistance sur la *musica* au livre II et aux remèdes doux de Philosophie.

<sup>84</sup> Philosophie établit le premier diagnostic : il a oublié qui il est, cf. *cons.* 1, *pr.* 3, 5 : *sui paulisper oblitus est.*

<sup>85</sup> Cf. LVCR. 1, 72 sq. ; CATVL. 66, 1-6 ; VERG. *georg.* 1, 1-4 et 2, 475 sq.

v. 18 *quid ueris placidas temperet boras*<sup>86</sup>.

Dans la fiction de la *Consolation*, ces échos poétiques, auxquels le prisonnier est sensible, comme le suggère le poème d'ouverture<sup>87</sup>, l'aident à comprendre ce que Philosophie lui dit et à se rappeler cette connaissance de la nature, et ce qu'il est.

Par ailleurs, les maux de Boèce viennent en partie de sa foi placée à tort dans la fortune. Philosophie va donc s'appliquer à lui en montrant la fausseté. Elle imagine une prosopopée en prose de Fortune, choisissant de s'exprimer avec les mots de son ennemie pour mieux débattre avec son interlocuteur<sup>88</sup>. Elle s'y définit de manière assez provocatrice puisqu'elle proclame sa constance dans l'inconstance :

*Haec nostra uis est, hunc continuum ludum ludimus : rotam uolubili orbe uersamus, infima summis, summa infimis mutare gaudemus.*

C'est là ma force, c'est là le jeu continué auquel je joue : je fais tourner ma roue volage, je m'amuse à changer l'infime en sublime et le sublime en infime<sup>89</sup>.

Boèce procède à un « collage » d'Horace<sup>90</sup> qu'il amplifie puisqu'il ajoute la roue à la figure étymologique *ludum ludere*, et qu'il dédouble l'oxymoron originel *ima summis* en y ajoutant une antithèse entre deux groupes *infima summis, summa infimis* :

*carm. 3, 29, 49-50 : Fortuna [...] / ludum insolentem ludere pertinax*

Fortune, acharnée à jouer son jeu capricieux

*carm. 1, 34, 12-13 : Valet ima summis / mutare [...] deus*

le dieu peut changer l'infime en sublime

*carm. 1, 34, 14-16 : hinc apicem rapax / Fortuna [...] / sustulit, hic posuisse gaudet*

Fortune rapace a ôté la tiare de cette tête, se réjouit de l'avoir posée là

C'est toujours bien l'Horace éthique décrivant Fortune qui inspire Boèce. On a là un exemple de la douceur rhétorique de Philosophie<sup>91</sup>, du charme de sa poésie<sup>92</sup>. La réminiscence horatienne permet donc de dévoiler la vérité sur Fortune et de dissiper l'illusion : elle participe de la pédagogie de Philosophie, qui joue de la mémoire poétique du prisonnier, et du lecteur pour renforcer son propos.

Au terme de ce parcours, Boèce choisit pour le dernier poème du livre V les vers archiloquiens, vraisemblablement en un ultime hommage à Horace (*ode* 1, 4). Mais il établit également un dialogue érudit avec lui<sup>93</sup> : Philosophie célèbre dans ce poème 5 *m.* 5 la dignité supérieure de l'homme, capable de se tenir debout et de contempler les cieux, tandis que l'hypotexte horatien (*carm.* 1, 4) rappelle au prisonnier et au lecteur la nécessité de ne pas oublier la mort. Cet ultime poème pourrait être lu comme le testament poético-philosophique de Boèce : guidé par Philosophie, le prisonnier a pris conscience de la suprême dignité de l'être humain dans sa fragilité même – qu'il va peu après

<sup>86</sup> La lune est également évoquée, cf. HOR. *epist.* 1, 12, 18 pour BOETH. *cons.* 1, *m.* 2, 9.

<sup>87</sup> BOETH. *cons.* 1 *m.* 1 et 7.

<sup>88</sup> BOETH. *cons.* 2, *pr.* 2, 1 : « *Vellem autem pauca tecum Fortunae ipsius uerbis agitare*, Mais je voudrais débattre un peu avec toi en utilisant les mots de Fortune en personne. »

<sup>89</sup> BOETH. *cons.* 2, 2, 9.

<sup>90</sup> Cf. A. Traina, « Boezio », p. 8.

<sup>91</sup> Cf. BOETH. *cons.* 2 *pr.* 1, 8 : « *retoricae suadela dulcedinis*, la rhétorique qui persuade par la douceur ».

<sup>92</sup> BOETH. *cons.* 3, *pr.* 1, 1 : « *cantum illa finiuerat (...) me (...) carminis mulcedo defixerat*, Elle avait fini de chanter, (...) le charme de son chant m'avait ensorcelé ».

<sup>93</sup> Cette interprétation est justifiée par le fait que Boèce connaît bien l'*ode* 1, 4 puisqu'il rivalise par ailleurs avec elle (voir note 71).

personnellement éprouver. De fait, la réminiscence horatienne est parfois plus qu'un rappel et s'actualise au destin de Boèce.

*Actualisation de la réminiscence horatienne au cas de Boèce*

Dans 1 *m.* 4, une concentration de souvenirs horatiens à valeur gnomique permet à Philosophie d'une part de renforcer avec son "rejeton"<sup>94</sup> le lien affectif et d'autre part de lui rappeler l'idéal de sérénité du vrai sage face aux dangers. On retrouve le même mouvement d'ensemble du passage avec la mention du sage à l'Acc. (*iustum et tenacem... uirum / illum*) et la répétition de *non/nec* pour introduire les dangers qui restent sans effet (*non quatit / non mouebit*). Horace en évoque quatre dans l'ordre suivant : la foule en furie, le tyran, l'Auster déchaîné sur la mer, la foudre. Boèce en cite également quatre, reprend le motif des périls naturels (la mer, le volcan, la foudre) en introduisant le volcan et conclut par le seul tyran, en supprimant la foule<sup>95</sup>. En outre, il emprunte à une autre ode d'Horace l'association tour-foudre des vers 9-10<sup>96</sup>. L'ordre des dangers choisis est donc modifié afin de mettre en valeur, en fin d'énumération, l'impassibilité face au tyran, ce qui renvoie directement au destin personnel de Boèce<sup>97</sup>, et constitue une leçon pour le lecteur.

Un autre exemple d'actualisation est le célèbre poème sur Orphée qui conclut le livre III. Boèce emprunte à Horace l'expression *flebilibus modis* en fin de vers : elle désignait les mesures plaintives de son ami C. Valgius Rufus, auteur de nombreux écrits, parmi lesquels des élégies, et s'adapte bien à Orphée, le chanteur par excellence, qui apparaît comme le double du prisonnier au début du livre par l'emploi en écho de *flebilis* (1 *m.* 1, 1 : « *flebilis heu maestos cogor inire modos*, hélas, en pleurs, je suis contraint d'entonner de lugubres mesures »). L'échec d'Orphée est comme en 1 *m.* 1 celui de la poésie élégiaque et celui de l'homme retenu par ses passions, qui regarde vers le bas. Or cette lecture repose sur une autre réminiscence horatienne.

En effet, en mettant la descente aux Enfers d'Orphée au centre du poème, non seulement Boèce récrit le mythe à partir de la vulgate augustéenne sur Orphée et Eurydice, mais il s'écarte, d'une part de l'interprétation allégorique qu'en donne Fulgence<sup>98</sup>, d'autre part de la tradition tardive d'Orphée charmant les animaux telle que l'illustrent en particulier des préfaces tardives allégoriques de Claudien, Sidoine Apollinaire et Dracontius<sup>99</sup>. En outre, ces poèmes sont des éloges du destinataire, alors que Boèce affirme que le mythe parle à tout lecteur de lui-même. Il reprend une réflexion morale du poète

<sup>94</sup> Cf. BOETH. *cons.* 1 *pr.* 3, 2 ; 3, *pr.* 11, 40.

<sup>95</sup> Cf. HOR. *carm.* 3, 3, 1-8 (strophes alcaïques) : *Iustum et tenacem propositi uirum / non ciuium ardor praua iubentium, / non uoluit instantis tyranni / mente quatit solida neque Auster, / dux inquieti turbidus Hadriae, / nec fulminantis magna manus Iouis : / si fractus inlabatur orbis, / inpavidum ferient ruinae* ; BOETH. *cons.* 1, *m.* 4, 5-14 : *non illum rabies minaeque ponti / uersum funditus exagitantis aestum / nec ruptis quotiens uagus caminis / torquet fumificos Vesaenus ignes / aut celsas soliti ferire turres / ardentis uia fulminis mouebit. / Quid tantum miseri saeuos tyrannos / mirantur sine uiribus furentes ? / nec speres aliquid nec extimescas : / exarmaueris impotentis iram.*

<sup>96</sup> HOR. *carm.* 2, 10, 11-12 : *decidunt turres feriuntque summos / fulgura montis* ; BOETH. *cons.* 1 *m.* 4, 9-10 : « *aut celsas soliti ferire turres / ardentis uia fulminis mouebit*, ni l'éclair de la foudre ardente qui frappe les tours élevées ne pourra l'émouvoir ».

<sup>97</sup> A. Traina (« Boezio », p. 9) souligne que le tyran est une figure littéraire pour Horace mais historique pour Boèce.

<sup>98</sup> G. O'Daly (*Poetry of Boethius*, p. 191) note également l'écart avec l'allégorie sur Orphée et Eurydice par Fulgence (*Mit.* 3, 10).

<sup>99</sup> Il s'agit de trois préfaces qui ont une structure allégorique, cf. CLAVD. *praef. rapt.* 2 ; SIDON. *carm.* 6 (*praef. Pan. Avit.*) et DRAC. *Romul.* 1. Cf. A. Stoehr-Monjou, « Structure allégorique de *Romulea* 1 : la comparaison Orphée-Felicianus chez Dracontius », *Vigiliae Christianae* 59, 2005, p. 187-203. Grâce au système allégorique, Claudien et Sidoine se présentent comme de nouveaux Orphées célébrant respectivement Florentinus et l'empereur Avitus ; Dracontius loue son *magister* Felicianus comme nouvel Orphée pacifiant Romains africains et Vandales. Il y a donc bien aussi actualisation du mythe, mais dans une perspective épictétique.

augustéen qui rappelle à son lecteur narquois (*quid rides?*) que le supplice de Tantale le concerne directement :

HOR. *sat.* 1, 1, 68-70 :

*Tantalus a labris sitiens fugientia captat*

*flumina. Quid rides? mutato nomine de te*

*fabula narratur (...)*

Assoiffé, Tantale s'empare avec les lèvres des flots qui s'enfuient. Pourquoi ris-tu ? en changeant le nom, c'est de toi que parle la fable.

BOETH. *cons.* 3, *m.* 12, 36-7 ; 52

*et longa site perditus*

*spēnit flumina Tantalus*

[...]

*Vos haec fabula respicit*

Et perdu par une longue soif, Tantale méprise les flots [...] C'est vous que cette fable concerne.

Ainsi, le poème prend une signification néo-platonicienne : le prisonnier et le lecteur sont appelés à ne pas regarder en arrière, comme le fit Orphée, pour ne pas retomber dans les passions et dans l'erreur<sup>100</sup>, comme le rappelle la réminiscence d'Horace, qui apporte une actualisation éthique du mythe d'Orphée<sup>101</sup>.

Ainsi, les réminiscences d'Horace aident le prisonnier à comprendre plus vite afin de savoir à nouveau qui il est, qui est Fortune, quel est le souverain Bien. Mais Boèce construit-il avec cette même cohérence les réminiscences présentes dans les propos attribués au prisonnier<sup>102</sup> ?

#### LES RÉMINISCENCES HORATIENNES DU PRISONNIER, REFLET D'UN PARCOURS INTÉRIEUR

A. Traina qualifie de « *sedimentazioni mnemoniche* » les échos d'Horace en apparence purement textuels<sup>103</sup>. Toutefois, dans la bouche du prisonnier qui a oublié qui il est et où est le Bien, ces souvenirs auditifs sont aussi les premiers signes de sa possible guérison car il n'a justement pas tout oublié.

*Une réminiscence horatienne au début de la Consolation : une lueur dans l'aveuglement du prisonnier*

Horace n'est pas associé aux muses trompeuses et illusives de l'élégie, qui ne sauraient consoler<sup>104</sup> : il apparaît en effet dans le premier poème du livre (1 *m.* 1, 21), mais seulement dans l'avant-dernier vers qui a une tonalité philosophique :

<sup>100</sup> Cf. V. Zarini, « Un "Orphée aux Enfers" néoplatonicien : à propos d'un poème de Boèce », *BAGB*, 1999 (2), p. 230-248.

<sup>101</sup> Sur la question du mythe chez Boèce, cf. G. O'Daly, *Poetry of Boethius*, p. 178-235, en particulier p. 207-220 pour le mythe de Circé (4 *m.* 3) relu à travers le prisme d'Horace, qui est lui-même influencé par les interprétations cynique et stoïcienne (*epist.* 1, 2, 17-18, 23-26).

<sup>102</sup> Précision méthodologique : dans cette œuvre complexe, parler de Boèce est ambigu car il peut s'agir de l'auteur de la *Consolation*, du narrateur qui décrit Philosophie par exemple (1 *pr.* 1, 1-6) ou ponctue le dialogue de remarques (*inquit, at illa...*), enfin du personnage qui dialogue avec Philosophie. Par commodité, je distingue Boèce auteur et prisonnier, sans toujours préciser dans ce dernier cas s'il s'agit du narrateur ou du personnage.

<sup>103</sup> Cf. A. Traina, « Boezio », p. 9.

<sup>104</sup> Je ne considère pas *cons.* 1, *m.* 1, 2 (« *flebilis heu maestos cogor inire modos*, hélas, je suis contraint, en pleurs, d'entonner de lugubres mesures ») comme un souvenir de *flebilibus modis* de HOR. *carm.* 2, 9, 9 – qui est au contraire repris textuellement dans le poème sur Orphée (3 *m.* 12, 7). En revanche, ce terme *flebilis* établit clairement un écho à l'intérieur de *La Consolation* entre le poète malade et Orphée endeuillé et nous rappelle la

*epist.* 1, 16, 18 : *iactamus iam pridem omnis te Roma beatum*

nous tous, Rome entière, nous te proclamons depuis longtemps heureux

*cons.* 1 *m.* 1, 21 : *quid me felicem totiens iactatis, amici ?*

pourquoi m'avez-vous tant de fois proclamé heureux, mes amis ?

Horace met en garde Quinctius : certes tous ses amis (*iactamus*) à Rome le proclament depuis longtemps heureux, mais le bonheur est indissociable du bien et il lui rappelle combien la foule est versatile dans ses éloges ; il conclut l'épître par l'idée que l'homme de bien est toujours libre, même sous la pire tyrannie. Or, par son cri de révolte, le prisonnier semble répondre à Horace comme s'il était Quinctius : cette question adressée justement à ses amis (*iactamus / iactatis ; te beatum / me felicem*) montre qu'il a vérifié dans sa chair la vérité du propos horatien<sup>105</sup>. A. Traina considère ce passage comme le point culminant de l'actualisation d'Horace par Boèce<sup>106</sup> : cette première réminiscence horatienne, située dans le poème inaugural et actualisée au destin du prisonnier déchu, a donc vraisemblablement une valeur programmatique pour le reste de l'œuvre ; en outre, elle est aussi intuition que Fortune est fallacieuse.

*Une réminiscence d'Horace comme intuition du Vrai : Philosophie assimilée à un uates inspiré*

De fait, dans le passage qui suit directement ce poème, le narrateur décrit Philosophie et insère un écho des deux derniers vers de la première ode d'Horace dédiée à Mécène (*carm.* 1, 1, 35-36) dans ce passage en prose – ce qui invite à porter attention au propos. Le prisonnier est impressionné par sa taille variable :

*Nam nunc quidem ad communem sese hominum mensuram cobibebat, nunc uero pulsare caelum summi uerticis cacumine uidebatur.*

Car tantôt elle ne dépassait certes pas la taille humaine habituelle, tantôt elle semblait frapper au contraire le ciel avec le sommet de sa tête<sup>107</sup>.

Boèce s'inscrit dans la généalogie du motif hyperbolique de la tête qui touche les astres (*sidera uertice*)<sup>108</sup> et contamine vraisemblablement Virgile et Horace : il emprunte au premier le verbe *pulsare*<sup>109</sup> et rivalise avec Horace :

*Quod si me lyricis uatibus inseres,  
sublimi feriam sidera uertice*

Mais si tu me places parmi les poètes lyriques inspirés,  
Je frapperai haut dans le ciel les astres de ma tête<sup>110</sup>.

Boèce glose Horace avec la redondance *uerticis cacumine* et le choix de *summi uerticis* qui fait écho à *sublimi uertice* – mais remplace le traditionnel *sidera par caelum*. Au rêve d'Horace

nécessité de lire ce texte comme une œuvre construite avec recherche et cohérence. A. Traina (« Boezio », p. 9) juge également ce souvenir moins pertinent.

<sup>105</sup> Cf. A. De Vivo, « L'incipit elegiaco della *Consolatio boeziana* », *Vichiana*, 1992 (3), p. 186.

<sup>106</sup> A. Traina, « Boezio », p. 9. Autre passage que je ne commenterai pas ici : 2 *m.* 5, 23-24 inspirés de *carm.* 4, 2, 37-40.

<sup>107</sup> BOETH. *cons.* 1, *pr.* 1, 2.

<sup>108</sup> Le motif se lit pour Éris (HOM. *Il.* 4, 443 : οὐρανῷ ἐστήριξε κάρη), Cyclope (VERG. *Aen.* 3, 619 : *arduus altaque pulsat sidera*), pour Horace, Ovide exilé à propos de Salanus qui a les faveurs de l'empereur (OV. *Pont.* 2, 5, 57 : *Huic tu cum placeas et uertice sidera tangas*), pour la demeure d'Auguste (MART. 8, 36, 11 : *Haec, Auguste, tamen, quae uertice sidera pulsat*).

<sup>109</sup> Voir note précédente.

<sup>110</sup> HOR. *carm.* 1, 1, 35-6.

d'accéder aux astres et à l'immortalité comme *uates* d'une poésie lyrique, répond chez Boèce l'épiphanie d'une femme assimilée à une déesse par sa taille démesurée<sup>111</sup>. Mais on peut en faire une autre lecture : par ce trait physique si particulier, elle semble (*nidebatur*) se rapprocher du *uates* horatien (*pulsare caelum*). Cette réminiscence s'apparente à une intuition et suggère au lecteur le véritable pouvoir poétique de Philosophie, digne d'un *uates* inspiré, qui va ensuite se déployer dans la *Consolation* à travers les différents poèmes qu'elle entonne.

*Dialogue Philosophie-Boèce à travers une réminiscence horatienne*

Le dialogue entre Philosophie et Boèce ne se limite pas, me semble-t-il, aux questions et réponses, parfois arides, des parties en prose. Alors que Boèce est encore aveuglé, Philosophie prononce son premier poème (1 *m.* 2) où elle constate la déchéance du philosophe Boèce, totalement prostré et oublieux de lui-même. Elle accomplit alors son premier acte thérapeutique en lui séchant les yeux avec un pan de sa robe (1 *pr.* 2). Le narrateur annonce ensuite en vers alcmanniens qu'il reconnaît Philosophie dans la femme à son chevet (1 *m.* 3). Or cette première réminiscence métrique d'Horace (*odes* I, 7 et 28) peut se lire comme une réponse à son interlocutrice dans la mesure où les deux odes abordent des questions éthiques qui touchent directement Boèce – l'attitude à adopter face au revers de fortune, ce qu'est être philosophe devant la mort – mais d'une manière qui ne saurait plaire à Philosophie. En effet, Horace conseille la patience, et non le renoncement face à Fortune<sup>112</sup>, et constate la vanité des travaux philosophiques<sup>113</sup> : cette réminiscence d'un mètre horatien est aussi le signe de la gravité de la maladie du prisonnier...<sup>114</sup> De fait, Philosophie s'appliquera d'une manière plus radicale à lui enseigner, non la seule patience<sup>115</sup> mais le détachement des biens de Fortune et l'acceptation de son sort, tout en exaltant au contraire la grandeur des travaux philosophiques comme seul moyen d'atteindre le vrai Bien.

*La réminiscence horatienne : savoir à nouveau ce que l'on a oublié*

Dans le *metrum* 5 du livre I, le prisonnier entonne un hymne célébrant le Dieu créateur, auquel il demande à la fin de s'occuper des affaires humaines et des injustices<sup>116</sup>. Or Horace est absent de la partie "contestataire" du poème : la réminiscence horatienne est bien porteuse d'une valeur éthique positive. Horace influence Boèce à travers un souvenir textuel de l'ode 1, 12 (le dernier vers d'une strophe saphique : *luna minores*) et le motif de l'éloge. Horace évoque l'astre julien qui brille « comme la lune entre des feux plus petits », *uelut inter ignis / luna minores* (*carm.* 1, 12, 47-48). Boèce garde l'idée de l'éclat de la lune qui, quand elle est pleine, « cache les étoiles plus petites », *condat stellas luna minores* (1, *m.* 5, 7). Derrière le souvenir auditif, le prisonnier semble répondre à Horace, qui après s'être demandé au début du poème s'il devait célébrer Jupiter, fait l'éloge de la *gens Iulia* : en effet, il choisit l'équivalent de Jupiter, le Dieu créateur de la voûte céleste, maître des éléments. On a là une étape de la cure de Boèce : redécouvrir qui est Dieu et où est le souverain

<sup>111</sup> Cf. J. Gruber, *Kommentar*, p. 62.

<sup>112</sup> Dans l'ode I, 7, Horace conseille à Plancus, connu pour ses nombreux revirements politiques, non pas de s'exiler comme il le projette mais de chercher le repos dans ses propriétés de Tibur et d'y attendre un retour de fortune.

<sup>113</sup> Dans l'ode I, 28, un marin rappelle que la mort touche tout le monde, riches et pauvres, même le philosophe Archytas aux travaux savants, qui lui sont désormais bien inutiles (*carm.* 1, 28, 1-6).

<sup>114</sup> Il semble aussi commencer à se rappeler qu'il est philosophe – d'où peut-être l'écho de l'ode I, 28 sur le philosophe Archytas.

<sup>115</sup> Objet de *cons.* 2 *pr.* 1, 17, cf. note 67.

<sup>116</sup> Sur ce poème, voir aussi A. Traina, « Per l'esegesi di una lirica boeziana (*cons.* 1, *m.* 5) », *Orpheus* NS 1, 1980, p. 391-410.

Bien<sup>117</sup>. Par ailleurs, l'auteur choisit une formulation pouvant être aussi bien entendue par des chrétiens que des païens, tend à l'universel dans sa volonté de rendre sa dernière œuvre, somme de néo-platonisme, accessible à tous<sup>118</sup>.

*La citation horatienne comme signe de guérison ?*

Au terme de ce parcours, on peut lire par exemple la citation complète d'un vers du poète augustéen à l'intérieur d'un passage en prose. Dans la satire II, 5, Horace romanise le dialogue entre Ulysse et Tirésias ; ce dernier conseille en effet à Ulysse de se faire captateur d'héritage pour réparer la perte de ses biens :

*O Laertiade, quidquid dicam aut erit aut non :*

*diuinare etenim magnus mihi donat Apollo*

Ô fils de Laërte, tout ce que je dirai sera ou ne sera pas :

En effet le grand Apollon m'a fait le don de divination<sup>119</sup>.

Or, si le ton est solennel (*o Laertiade ; diuinare donat*), le propos a double sens : Tirésias veut dire que selon qu'il dira oui ou non, cela sera ou non (*Odyssée VIII, 570*) mais le lecteur entend « arrivera ou n'arrivera pas », ce qui rend le noble devin ridicule. Boèce révèle une parfaite connaissance du contexte de cette satire dans un passage où le personnage en dialogue invoque Tirésias pour comprendre ce qu'est la prescience divine. Il introduit le même hémistiche ambigu par un commentaire négatif sur Tirésias (*ridiculo*) :

*Aut quid hoc refert uaticino illo ridiculo Tiresiae :*

**“quicquid dicam aut erit aut non ?”**

Ou bien en quoi cela diffère-t-il de cette ridicule prophétie de Tirésias : tout ce que je dirai sera ou ne sera pas ?<sup>120</sup>

Il dénigre ainsi l'argument d'autorité du devin, comme le sous-entendait déjà Horace. L'audace vient d'abord du mélange poésie-prose, qui montre la prise de conscience du prisonnier, en voie de guérison. En outre, on peut se demander si cette citation est encore une réminiscence dans la mesure où Boèce montre alors une maîtrise telle qu'il peut en jouer avec une certaine distance.

Les réminiscences d'Horace dans la *Consolation de Philosophie* révèlent donc à la fois l'héritage d'une tradition scolaire et une connaissance fine de ce poète. Elles sont en outre très spécifiques : la recherche virtuose de *uarietas* participe de l'harmonie musicale de l'œuvre, charme le narrateur et le lecteur, et met leur âme en état d'écouter l'enseignement dispensé ; par ailleurs, c'est surtout un Horace éthique qui parsème les propos de Philosophie comme ceux du prisonnier : ces réminiscences horatiennes participent de la thérapie de Philosophie qui commence par des remèdes doux pour rendre le prisonnier capable d'accéder à la vérité ; dans le même temps, ces réminiscences rappellent à ce dernier ce qu'il a pu oublier et le font entrer dans un subtil réseau de jeux d'échos, qui lui permettent de saisir *en un éclair* certains aspects problématiques. Les réminiscences horatiennes, qui oscillent entre intuition (parfois fulgurante) et souvenir conscient,

<sup>117</sup> BOETH. *cons.* 1, *pr.* 6, 10 : il a oublié quelle est la finalité du monde ; Philosophie pose le diagnostic (1 *pr.* 6, 17).

<sup>118</sup> Cf. J.-Y. Guillaumin, « L'œil et le regard dans la *Consolation de Philosophie* », à paraître.

<sup>119</sup> HOR. *sat.* 2, 5, 59-60.

<sup>120</sup> BOETH. *cons.* 5, *pr.* 3, 25.

correspondent également au parcours du prisonnier abattu et révolté par son sort, et qui va guérir peu à peu. Boèce construit donc la *Consolation* comme une œuvre musicale : au thème très visible développé par le dialogue dialectique et à la variation de ce dernier dans les poèmes ou la *musica* s'ajoute une seconde variation, encore plus subtile et discrète, quasi imperceptible pour un lecteur moderne qui n'a pas la culture poétique d'un lecteur antique, celle des réminiscences horatiennes, éthiques ou métriques, qui s'insinuent imperceptiblement dans l'esprit du prisonnier, non pas comme un poison, mais comme un doux remède. Cette cohérence poétique, éthique, narrative, thérapeutique et musicale de la réminiscence horatienne contribue ainsi à mieux comprendre la *Consolation*, véritable somme poétique et philosophique où tout entre en harmonie.

Enfin, au-delà du cas d'Horace, Boèce donne à la réminiscence poétique un caractère *vital* : loin d'être un jeu d'érudit, elle est à la fois un remède doux et une arme très efficace pour Philosophie qui peut faire progresser le prisonnier plus rapidement, car elle s'insinue comme un refrain lancinant dans son esprit ; enfin, par sa fulgurance, elle correspond parfaitement à l'urgence de la situation dans laquelle Boèce se trouve.

BIBLIOGRAPHIE SELECTIVE

**Éditions**

FORTESCUE A., éd. augmentée par SMITH G. D., *Anici Manli Severini Boethi De consolatione Philosophiae*, Hildesheim-New York, G. Olms, 1976 (réimpr. de London, Burns Oates & Washbourne Ltd, 1925).

MORESCHINI C., VANPETEGGHEM É., *Boèce, La Consolation de Philosophie*, texte latin de l'éd. de C. Moreschini Claudio (*De consolatioe Philosophiae, Opuscula theologica, Munich, KG Saur, 2005*), traduction et notes de É. Vanpeteghem, introduction de J.-Y. Thiliette, Paris, Livre de Poche, « coll. Lettres gothiques », 2008.

GUILLAUMIN J.-Y., *Consolation de Philosophie*, introd., trad. et notes, Paris, Les Belles Lettres, « coll. La roue à livres » 43, 2002.

**Ouvrages collectifs**

*Atti del Congresso internazionale di Studi Boeziani. Pavia 5-8 ottobre 1980*, éd. par L. Obertello, Rome, Herder, 1981.

*Orazio : enciclopedia oraziana. 3. La fortuna, l'esegesi, l'attualità*, sous la direction de S. Mariotti, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1998.

**Études**

COURCELLE P., *La Consolation de Philosophie dans la tradition littéraire. Antécédents et postérité de Boèce*. Paris, Études Augustiniennes, 1967.

DE VIVO A., « L'incipit elegiaco della *Consolatio boeziana* », *Vichiana* 1992 (3), p. 179-188.

GLEI R., « Dichtung und Philosophie in der *Consolatio Philosophiae* des Boethius », *Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft. Neue Folge* 11, 1985, p. 225-238.

GRUBER J., *Kommentar zu Boethius De consolatione Philosophiae*, Berlin-New York, W. de Gruyter, 1978.

GUILLAUMIN J.-B., « Des Camènes élégiaques à la Muse de Platon : place et fonction de la *musica* dans la *Consolation de Philosophie* », conférence pour l'Association Guillaume Budé à Clermont-Ferrand le 31 mai 2011, 14 pages, mise en ligne à l'adresse [www.normalesup.org/~jguillau/Muses-310511.pdf](http://www.normalesup.org/~jguillau/Muses-310511.pdf).

GUILLAUMIN J.-Y., « L'œil et le regard dans la *Consolation de Philosophie* », communication le 12 février 2011 à la Société des Études Latines, Paris, à paraître dans *REL* 89, 2011.

CRABBE A., « Anamnesis and Mythology in the *De Consolatione Philosophiae* », *Atti del Congresso internazionale di Studi Boeziani. Pavia 5-8 ottobre 1980*, éd. par L. Obertello, Rome, Herder, 1981, p. 311-25.

NOUGARET L., *Traité de métrique latine classique*, Paris, Klincksieck, 4<sup>e</sup> éd., 1986.

O'DALY G., *The Poetry of Boethius*, Duckworth, London, 1991.

PEPE L., « La metrica di Boezio », *Giornale italiano di Filologia* 7, 1954, p. 227-243.

SCHEIBLE H., *Die Gedichte in der Consolatio philosophiae des Boethius*, Heidelberg, Winter, 1972 (Bibl. der klass. Altertumswissenschaft XLVI).

TRAINA A., « Per l'esegesi di una lirica boeziana (*cons. 1, m. 5*) », *Orpheus* NS 1, 1980, p. 391-410.

TRAINA A., « Boezio », *Orazio : enciclopedia oraziana. 3.*, sez. 14, Roma, 1998, p. 8-10.

URLACHER-BECHT C., « Trois témoins privilégiés de l'état de la culture dans l'Italie de Théodoric : Ennode, Boèce et Cassiodore », Journée d'agrégation sur Boèce, Lyon, 26 novembre 2011, *Vita Latina* 185-186, 2012, à paraître.

ZARINI V., « Un “Orphée aux Enfers” néoplatonicien : à propos d’un poème de Boèce », *BAGB*, 1999 (2), p. 230-248.

ZARINI V., « Quelques réflexions sur l’écriture de Boèce dans la *Consolation de Philosophie* », Journée d’agrégation sur Boèce, Lyon, 26 novembre 2011.