



HAL
open science

Joutes verbales (4) : l'impolitesse à visage urbain (Hor. Sat. I, 9, 35-43)

Vittorio Danovi, Geoffrey Derain, Aymeric Henriques, Ivanne Hermant, Aude Morille, Fabien Pepino, Marie-Laure Reborá, Diane-Iris Ricaud, Anthime Rigoulay, Nina Roux, et al.

► **To cite this version:**

Vittorio Danovi, Geoffrey Derain, Aymeric Henriques, Ivanne Hermant, Aude Morille, et al.. Joutes verbales (4) : l'impolitesse à visage urbain (Hor. Sat. I, 9, 35-43). *Revue de Linguistique Latine du Centre Alfred Ernout (De Lingua Latina)*, 2020, Sémantique latine. Hommage à Claude Moussy, N°20, pp. 118-145. <hal-03244700>

HAL Id: hal-03244700

<https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-03244700v1>

Submitted on 1 Jun 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

Joutes verbales (4) : l'impolitesse à visage urbain (Hor. Sat. I, 9, 35-43)

Vittorio DANOVI, Geoffrey DERAÏN, Aymeric HENRIQUES, Ivanne HERMANT, Aude MORILLE, Fabien PEPINO, Marie-Laure REBORA, Diane-Iris RICAUD, Anthime RIGOULAY, Nina ROUX, Francesco VIOLATO (École Normale Supérieure de Paris, Séminaire de Frédérique FLECK)
vittorioremo.danovi@studio.unibo.it, geoffrey.derain@ens.psl.eu,
aymeric.henriques@ens.psl.eu, ivanne.hermant@ens.psl.eu,
audemorille@yahoo.fr, fabien.pepino@ens.psl.eu, marie-laure.rebora@ens.psl.eu, diane-iris.ricaud@ens.psl.eu,
anthime.rigoulay@ens.psl.eu, nina.roux@ens.psl.eu,
francesco.violato@ens.psl.eu

RÉSUMÉ

Cet article portant sur Horace *Sat. I, 9, 35-43* poursuit l'étude de la satire du fâcheux entreprise dans trois précédentes contributions. Après la prophétie offensante rapportée par Horace, le fâcheux persiste à rester auprès de lui et lui demande de l'assister dans son procès ; malgré son refus, Horace subit une défaite qui semble définitive. L'analyse de ces quelques vers à la lumière des théories pragmatiques de l'analyse conversationnelle et de la politesse met en évidence la discordance entre politesse apparente et impolitesse sous-jacente, discordance qui caractérise dans cette séquence les échanges entre les deux interlocuteurs.

MOTS CLEFS : Horace, *Satires*, politesse, impolitesse, linguistique, dialogue.

SUMMARY

This article on Horace *Sat. 1.9.35-43* continues the study of the satire of the bore presented in three previous articles. Although Horace has just been very offensive, the bore nonetheless insists on remaining with him and asks him for assistance in his trial. Even though Horace refuses, he suffers a defeat that seems decisive. Using the pragmatic theories of the analysis of conversation and politeness, the study of these few lines reveals the discrepancy between the apparent

politeness and the underlying impoliteness that are shown in the discussion between the two speakers.

KEY WORDS: Horace, *Satires*, politeness, impoliteness, linguistics, dialogue.

Pour citer cet article : V. Danovi, G. Derain, A. Henriques, I. Hermant, A. Morille, F. Pepino, M.-L. Rebora, D.-I. Ricaud, A. Rigoulay, N. Roux, F. Violato, « Joutes verbales (4) : l'impolitesse à visage urbain (Hor. *Sat.* I,9,35-43 », *Revue de Linguistique latine du centre Ernout. De Lingua Latina n° 20*, Décembre 2020, pages 118-146.

URL : <http://www.lettres.sorbonne-universite.fr/numero-20>

Pour la revue dans son ensemble :

[http://www.lettres.sorbonne-universite.fr/ecoles-](http://www.lettres.sorbonne-universite.fr/ecoles-doctorales/concepts-et-langages)

[doctorales/concepts-et-langages](http://www.lettres.sorbonne-universite.fr/ecoles-doctorales/concepts-et-langages); puis rubrique « Publications ».

1. INTRODUCTION

Dans la première moitié de la *satire* I,9, un fâcheux est venu interrompre Horace dans ses rêveries et a engagé la conversation. Le poète a tenté par divers moyens d'échapper à l'acharnement de cet importun qui, désireux d'être intégré au cercle de Mécène, le poursuit et ne semble aucunement avoir l'intention de renoncer à ses ambitions. C'est pourquoi Horace, qui a vu le fâcheux s'imposer auprès de lui (v. 1-21), a été obligé de passer à une forme d'impolitesse productiviste à travers la prophétie désobligeante de la Sabellienne¹. À la fin de la séquence précédente, Horace semblait donc s'être mis en position haute, mais la situation va se renverser de façon inattendue.

¹ Hor. *Sat.* I,9,31-34 :

*Hunc neque dira uenena nec hosticus auferet ensis
nec laterum dolor aut tussis nec tarda podagra.
Garrulus hunc quando consumet cumque. Loquaces,
si sapiat, uitet, simul atque adoleuerit aetas.*

« Ni les funestes poisons, ni le fer ennemi n'emporteront cet enfant, ni une pneumonie, ni une mauvaise toux, ni la goutte aux pas lents. C'est un jacasseur qui, un jour ou l'autre, le fera mourir. Les bavards, s'il est sage, il les évitera dès qu'il aura atteint l'âge adulte. » (trad. La Muse pédestre).

Voir l'analyse de ce passage dans cette revue : C. AZZI & al., n°19, décembre 2019, mise en ligne janvier 2020.

Ventum erat ad Vestae, quarta iam parte diei 35
praeterita, et casu tum respondere uadato
debat, quod ni fecisset, perdere litem.
 « Si me amas, inquit, paulum hic ades. » « Inteream, si
 aut ualeo stare aut noui ciuilia iura.
 Et propero quo scis. » « Dubius sum quid faciam, inquit : 40
 tene relinquam an rem ? » « Me, sodes. » « Non faciam. » Ille
 et praecedere coepit. Ego, ut contendere durum
 cum uictore, sequor.

« On était arrivé au temple de Vesta. Il était neuf heures du matin bien passées, et il lui fallait justement comparaître, comme il s’y était engagé : sans cela, il perdait sa caution. “Sois un vrai ami, dit-il, reste un peu pour m’assister.” “Qu’on me [pende, si je suis apte à te prêter main forte et si j’ai les compétences juridiques. Et puis je dois filer où tu sais.” “Je ne sais pas trop quoi faire, reprend-il, t’abandonner toi, ou mon affaire ?” “Moi, je t'en prie !” “Je n'en ferai [rien !” Et voici qu’il ouvre la marche. Moi, comme il est dur de lutter contre plus fort que soi, je suis². »

La présente étude prend la suite des travaux déjà menés dans trois articles qui ont analysé les précédentes séquences dialogiques de la satire sous l’angle des théories linguistiques de la politesse³. Nous continuerons à nous appuyer sur les conceptions développées par C. Kerbrat-Orecchioni dans le deuxième tome des *Interactions verbales* (1992 : 167-192).

Après P. Brown et S. Levinson (1987), C. Kerbrat-Orecchioni distingue deux faces de l’être social qui peuvent être menacées ou valorisées durant la conversation. La face positive constitue l’ensemble des images valorisantes que l’on cherche à véhiculer tandis que la face négative, ou les « territoires du moi » pour E. Goffman (1973), possède une dimension spatiale (bulle de dimension variable qui nous entoure et que nous considérons comme notre espace réservé) et temporelle (temps dont on dispose) et recouvre les possessions

² Traduction élaborée par le groupe *La Muse pédestre*, dans le cadre de l’atelier de traduction des *Satires* d’Horace animé par Frédérique FLECK à l’École normale supérieure de Paris.

³ Cette étude a été réalisée dans le cadre du séminaire d’initiation à la recherche de Frédérique FLECK (École normale supérieure, 2019-2020). Ce séminaire a donné lieu à un premier article de BROUARD & al. (n°15, janvier 2018) portant sur les vers 1-8 de la satire I,9, à un deuxième article de FINCK & al. (n°17, janvier 2019) portant sur les vers 8 à 21, et à un troisième de AZZI & al. (n°19, décembre 2019, mise en ligne janvier 2020) portant sur les vers 21-34.

matérielles (effets personnels) ou intellectuelles (réserve d'informations).

Au cours de l'interaction verbale, ces faces peuvent subir des menaces, appelées *Face Threatening Acts* ou FTA, dont le degré d'intensité et la nature sont variables. À l'inverse, elles peuvent être l'objet d'anti-FTA, ou anti-menaces. Ces menaces et anti-menaces peuvent être dirigées tantôt vers l'allocutaire (A-orientées), tantôt vers le locuteur (L-orientées). Nous reprendrons les notions de « politesse productiviste » pour désigner la stratégie de politesse qui vise à produire des anti-FTA et de « politesse abstentionniste »⁴ pour celle qui vise simplement à produire le moins de menaces possible.

Le principe de politesse, tel que l'a dégagé G. Leech, veut que chacun des interlocuteurs s'efforce de préserver les faces de l'autre⁵. Ainsi définie, la politesse vise à minimiser la portée des menaces inévitablement présentes dans toute interaction verbale.

La mise en place de ces stratégies abstentionnistes et productivistes permet aux interlocuteurs de renforcer leur contrôle sur l'interaction et d'imposer leurs intérêts à l'autre. Au cours du dialogue, chacun des interlocuteurs peut s'assurer une position haute ou dominante (par la production de FTA contre les faces de l'interlocuteur, la monopolisation de la parole, la prise d'initiative, le choix du sujet) ou, au contraire, se retrouver en position basse s'il est dominé.

Dans les deux premières séquences du dialogue (v. 4-8 et 12-19), les menaces et anti-menaces concernaient essentiellement la face négative de chacun des deux interlocuteurs, mais cette situation s'était renversée dans les vers 21 à 34, le fâcheux ayant réussi à imposer sa présence à Horace, de sorte que les faces positives des deux personnages étaient désormais les plus concernées. Il sera intéressant d'examiner ce qu'il en est dans les vers 35 à 43.

En effet, dans cette séquence, une donnée nouvelle intervient : le fâcheux doit se rendre à un procès qui lui est fait et entend bien y traîner Horace. Pour ce faire, il met en place une stratégie visant à se replacer en position haute, tandis qu'Horace, quitte à se dévaloriser, multiplie les excuses pour échapper à l'emprise du fâcheux. Comprendant qu'il n'arrivera pas à entraîner Horace à sa suite, le fâcheux décide finalement de se rendre au même endroit que lui. Alors que l'on pouvait croire la position du fâcheux très affaiblie par la prophétie inventée par Horace, à la fin de notre passage, Horace

⁴ KERBRAT-ORECCHIONI (2005 : 198).

⁵ Voir LEECH (1983 : 132), cité dans KERBRAT-ORECCHIONI (1992 : 181).

s'avoue complètement vaincu et paraît accepter sa position basse. Il nous appartient donc de déterminer comment le fâcheux parvient à retourner la situation à son avantage.

La spécificité de ces vers réside dans le fait que cette victoire du fâcheux est obtenue sous un vernis de politesse, ce qui tranche avec ses stratégies précédentes. La tension engendrée par la poursuite de buts divergents est présente dans l'échange, mais sans apparaître directement : il faut pour la repérer passer derrière l'écran de l'apparence polie de répliques marquées par une grande ambivalence.

2. UN SILENCE PARLANT (V. 35-37)

À la suite de la prédiction d'Horace, le dialogue change de cadre. La prophétie est laissée sans réponse du fâcheux, et à la parole d'Horace-personnage succède, du vers 35 au vers 37, une narration assumée par la voix du satiriste. Ce bref passage narratif fournit de nouvelles informations concernant le lieu, l'heure et les circonstances de la séquence dialoguée qui va s'ouvrir (Kroon 2015 : 220). Les deux personnages viennent d'arriver au niveau du temple de Vesta, situé sur le Forum, à proximité des tribunaux civils. Le fâcheux se rappelle alors qu'il est convoqué à un jugement (*respondere uadato / debebat*). Les règles explicites de la collectivité représentées par la justice font peser une contrainte extérieure sur le personnage. Elles permettent à Horace et au lecteur d'espérer que le retrait du fâcheux sera obtenu par cette contrainte juridique, s'il ne l'est pas par le respect des conventions de politesse. Ce passage narratif sert de transition entre deux passages au discours direct, en se colorant progressivement d'un style indirect libre, puis d'un style indirect.

À la fin du vers 34, le lecteur s'attend à ce que le fâcheux réponde à l'attaque d'Horace. En effet, le contenu de la prophétie est menaçant pour la face positive du fâcheux, car elle l'apparente à un mal mortel⁶. Selon les principes du *face work*, le fâcheux devrait mettre en œuvre un principe L-orienté pour préserver sa face positive. Or le passage narratif qui suit ces lignes n'indique aucune réaction du fâcheux face à l'affront. Ainsi, ce personnage est présenté comme ne participant au *face work* ni pour préserver la face de son allocutaire, ni, de manière surprenante, la sienne propre. L'absence de réponse du fâcheux pourrait marquer ainsi le succès d'Horace : ce dernier serait parvenu à réduire son interlocuteur au silence au moyen d'un acte d'impolitesse si efficace que ce dernier ne trouve pas de réponse adéquate. Ce silence menace la face positive du fâcheux, car il n'oppose aucun anti-

⁶ Voir AZZI & al. n°19, décembre 2019, mise en ligne janvier 2020.

FTA à la parole menaçante d'Horace. Mais cette abstention peut également être perçue comme un comportement indirectement impoli. En effet, lorsque le fâcheux feint d'ignorer les paroles d'Horace, il réduit à néant la fonction offensive de ces paroles. En déroband sa face à l'impolitesse d'Horace, le fâcheux réussit à se soustraire à la logique de l'échange que celui-ci a mis en place. Il mettrait donc en œuvre une stratégie abstentionniste pour rendre la parole de son interlocuteur inefficace et le réduire ainsi à l'impuissance. En outre, l'absence de réponse de la part du fâcheux fait planer sur la suite de la satire une menace pour Horace : encaissant un FTA d'une telle violence qu'il devrait entraîner la rupture de tout commerce, il doit probablement attendre une compensation à la hauteur du FTA subi.

Quoi qu'il en soit, en prenant l'initiative d'un nouvel échange, le fâcheux se place en position haute. Mais l'annonce de son assignation en justice pourrait bien changer le cours de la promenade d'Horace. Pour le poète, c'est une occasion unique de se débarrasser de l'importun. Le verbe *debebat* souligne que la présence du fâcheux à son procès est obligatoire et le poète tout comme le lecteur peut s'attendre à ce qu'il laisse enfin Horace. Si le fâcheux ne respecte pas les conventions de politesse, on s'attend donc à ce qu'il se plie à la justice, d'autant qu'il joue gros. En refusant d'y aller, il menace à la fois sa face positive – il donnerait une mauvaise image de lui-même –, et sa face négative, puisqu'il prend le risque de perdre sa caution. Dans le même temps, s'il abandonnait Horace pour s'y rendre, cela signifierait que tout l'effort qu'il aurait déployé pour s'imposer dans la conversation aurait été vain, qu'il n'aurait pas réussi à atteindre son but premier, celui d'avoir accès au cercle de Mécène. Mais c'est sans compter sur l'intelligence insidieuse du fâcheux, qui va immédiatement proposer à Horace de l'accompagner à son procès : il met donc en œuvre toute une stratégie pour préserver, quoi qu'il arrive, ses intérêts.

Le discours direct s'interrompt dans ces trois vers pour laisser place à la narration, avant de reprendre à partir du vers 38. Pourtant, le contenu même du passage montre que le dialogue entre Horace et son interlocuteur a repris (si le fâcheux s'est tu en laissant un blanc dans la conversation après l'affront d'Horace) ou s'est poursuivi, quoiqu'il ne soit pas directement rapporté par le narrateur. En effet, il faut supposer que le fâcheux a parlé à Horace de son procès, sans quoi le poète ne pourrait comprendre la réplique suivante du fâcheux au vers 38, retranscrite au discours direct. Cela nous invite à étudier le caractère polyphonique de ce passage narratif, qui peut être analysé comme suit :

- i. *Ventum erat ad Vestae, quarta iam parte diei / praeterita* (v. 35-36) est une séquence purement narrative : le narrateur décrit le cadre spatio-temporel.

- ii. *et casu tum respondere uadato / debebat* (v. 36-37) présente un passage de discours indirect libre. Plusieurs éléments vont dans ce sens : l'adverbe temporel *tum* (qui correspond à la transposition d'un *nunc* qui aurait été employé dans le style direct) et l'emploi de l'imparfait de l'indicatif. L'analyse comme discours indirect libre est, d'ailleurs, dominante chez les commentateurs⁷.
- iii. *quod ni fecisset, perdere litem* (v. 37) constitue un discours indirect, comme le montre l'emploi du plus-que-parfait du subjonctif dans la proposition subordonnée conditionnelle (équivalent du futur antérieur en discours direct) et de l'infinitif présent (équivalent d'un présent en discours direct, qui présente le résultat comme déjà acquis).

Cependant, compte tenu du caractère volubile du fâcheux, on est en droit de supposer que ces différents discours rapportés, étant donné leur concision et leur nature seulement informative, ne constituent pas une transposition fidèle et exhaustive du discours qu'a dû tenir l'interlocuteur d'Horace : ces discours passent par le filtre d'Horace-narrateur, qui les reconfigure et, surtout, les synthétise. Le fâcheux n'a temporairement plus droit à la parole directe : il en résulte un effet de sourdine continue qui atténue l'importance de ses propos, les mettant au second plan par rapport au dialogue au discours direct momentanément interrompu.

Cette synthétisation a plusieurs effets notables. D'une part, elle permet de produire un rapprochement saisissant entre le dernier discours direct (la prophétie rapportée par Horace au fâcheux, qui constitue un FTA portant notablement atteinte à sa face positive) et le discours direct suivant (qui commence par *si me amas*). Cette quasi juxtaposition de deux discours dont les tonalités sont toutes différentes produit une incongruité comique. Horace garde au discours direct la prophétie (en elle-même très offensante) ainsi que la requête du fâcheux (à la fois très surprenante – compte tenu de l'attaque contenue dans la prophétie – et offensante –, car, présentée comme celle d'un ami intime, elle menace grandement la face négative d'Horace) : le poète met ainsi en relief ce qui est le plus marquant du point de vue de l'impolitesse. Au contraire, il fait passer le reste au discours indirect en synthétisant ce qui est de nature purement informative : cette condensation donne tout son sel à la satire. D'autre part, la synthétisation du discours du fâcheux par Horace permet de laisser

⁷ Voir par exemple BAYET (1931 : 338) : « L'attaque *casu tum* révèle le style indirect libre » ; BROWN (1993 : 179) : « *debebat is shorthand for dixit se debere* » ; GOWERS (2012 : 292) : « *debebat implies dixit se debere* ».

dans l'ombre le motif du procès qui lui est intenté, qu'on peut supposer avoir été exposé à Horace-personnage. Le lecteur peut ainsi être amené à formuler plusieurs appréciations négatives sur le fâcheux, en formulant diverses hypothèses sur ce qui l'a conduit devant le tribunal. Dans tous les cas, Horace-narrateur produit une menace contre la face positive de son interlocuteur. Cette menace est de nature rétrospective, dans la mesure où elle est permise par la reconstruction narrative elle-même.

L'analyse de la synthétisation du discours du fâcheux comme reconstruction *a posteriori* des paroles d'un personnage nous révèle comment Horace, en tant que narrateur, reprend en main les événements pour mettre en œuvre ce que l'on pourrait qualifier de rééquilibrage narratif. En effet, rétrospectivement, par la seule force de la mise en récit, il met l'accent sur certains éléments tels que le contraste entre sa dernière phrase à propos des bavards (*loquaces*, v.33) qui vise explicitement le fâcheux et l'intervention décalée de ce dernier (« *Si me amas, paulum hic ades* », v.38), tandis qu'il diminue l'importance de certains autres, et notamment du discours du fâcheux dont on peut supposer qu'il ait encore fait preuve de sa loquacité coutumière.

Ce rééquilibrage narratif passe, par ailleurs, par l'emploi d'un passif impersonnel au tout début de notre passage (*uentum erat*, v.35), forme verbale qui, d'après Ernout-Thomas, traduit un « retrait du sujet agissant », puisque l'action n'est plus le fait d'un sujet identifié, l'accent étant dès lors reporté sur le mouvement même et son aboutissement (l'arrivée au Temple de Vesta, c'est-à-dire la possible entrée dans l'univers juridique). P. Brown y voit la marque du dégoût qu'éprouve Horace-personnage pour l'impertinent et qu'Horace-narrateur exprime *a posteriori* par ce brusque refus d'associer dans une quatrième personne les deux personnages qui, pourtant, effectuent la même action, ensemble, au même moment⁸. Il s'agit là d'une dissociation de la part d'Horace, qui refuse de s'associer au fâcheux⁹, même si cette dissociation ne s'effectue qu'après-coup par la narration. Le travail narratif permet donc de créer une dissymétrie dans le rapport de force entre Horace, qui possède cette double fonction de personnage et de narrateur, et donc un double pouvoir, et le fâcheux qui, devenu

⁸ BROWN (1993 : 178) : « The impersonal passive, approximating to the metrically impossible *veneramus*, no doubt reflects Horace's distaste for the bore, whom he nowhere associates with himself in the first person plural. »

⁹ Pour une analyse de la dissociation du point de vue de l'impolitesse, voir CULPEPER (2011).

personnage d'un récit écrit par un autre, ne peut qu'être le jouet de ce dernier.

3. NOUVELLE DEMANDE DU FÂCHEUX : SUPPLICATION RATÉE OU CHANTAGE ? (v. 38)

« *Si me amas, inquit, paulum hic ades* » marque le retour du discours direct après trois vers de narration. Ce retour au discours direct souligne la reprise de la confrontation entre les deux protagonistes : ce n'est qu'à cette demande rapportée au discours direct qu'Horace répondra, alors qu'il n'a pas réagi aux paroles du fâcheux rapportées au discours indirect.

Cette absence de réaction peut être interprétée de deux manières. Soit Horace n'était pas directement interpellé par le fâcheux (ce qui est plausible si le contenu du discours rapporté aux vers 35-37 concerne son procès) et ne se trouve obligé de répondre qu'avec l'emploi que fait ce dernier de la deuxième personne et de l'impératif ; soit il s'agit d'une stratégie du narrateur pour mettre en valeur une réplique particulièrement incongrue de son interlocuteur.

L'utilisation du discours direct coïncide également avec une requête explicite et intrusive de la part du fâcheux : la rapporter mot pour mot lui donne davantage de force, et souligne son caractère intempestif. La demande du fâcheux, qui fait fi de la distance sociale qui le sépare d'Horace, donne naissance à des FTA, à la fois contre les faces négative et positive d'Horace (son temps et son image publique) et contre la face positive du fâcheux (son amour-propre).

L'expression *si me amas* peut être lue de deux manières différentes. On pourrait d'abord comprendre qu'il s'agit là d'une simple formule de politesse figée, qui signifierait « s'il te plaît » et serait dès lors interprétable comme une tentative du fâcheux pour amoindrir le FTA qu'il produit à l'encontre de la face négative d'Horace lorsqu'il lui demande de lui sacrifier un peu de son temps¹⁰. Elle se range à ce titre parmi les tournures exprimant la requête, comme *uelim* ou *quaeso*¹¹,

¹⁰ On peut ainsi le rapprocher de l'emploi qu'en fait Cicéron *Att.* 5,14 : *ex ea die, si me amas, παράπηγμα ενιαύσιον commoueto* : dans les deux phrases, on peut interpréter le syntagme *si me amas* comme une compensation visant à rendre plus acceptable le FTA que contient l'ordre.

¹¹ Elle se différencie d'autres tournures, plus formelles, comme *rogo* ou *peto*. À ce sujet, voir DICKEY (2012).

quoiqu'elle indique un degré de familiarité plus élevé¹². On peut ainsi lire *si me amas* comme une stratégie de compensation, similaire à celles qu'utilise Cicéron selon J. Hall¹³ : formuler l'affection serait une façon de compenser la requête en rappelant les liens étroits qui unissent les deux interlocuteurs.

Mais cette formule pourrait, au contraire, donner au discours du fâcheux des allures de chantage, avec l'emploi du système hypothétique, si l'on considère que le verbe *amare* doit être pris dans son sens plein, qui renvoie à une amitié assez forte. Dans cette hypothèse, le fâcheux agit comme si cette affection qu'il suppose être celle d'Horace à son égard était déjà bien établie, puisque le verbe *amas*, au présent de l'indicatif, désigne une situation considérée comme réelle. Or, affirmer d'emblée la réalité de cette affection est pour le fâcheux une façon de passer outre le fait qu'il n'est, justement, guère connu d'Horace. Ce faisant, il produit, par le syntagme *si me amas*, une double menace envers son interlocuteur : il produit d'abord une menace contre la face positive du poète, lorsqu'il tente d'abolir la distance sociale qui le sépare de ce dernier ; il met en même temps Horace dans une situation inconfortable, où le poète doit ou bien aller dans son sens, en admettant contre son gré une affection qu'il n'éprouve pas, ou bien faire preuve lui-même d'impolitesse en repoussant la demande du fâcheux. On comprend dès lors à quel point cette formule peut sembler intrusive aux yeux d'Horace et donne au système conditionnel les allures d'un chantage.

Dans l'apodose, *paulum hic ades*, l'expression de l'ordre, qui met le locuteur en position haute, est légèrement contrebalancée par l'emploi de l'adverbe *paulum*, qui amoindrit la demande et lui donne presque les allures d'une supplique. Mais la requête s'inscrit toujours dans la veine de l'inadéquation incongrue déjà signalée, car le fâcheux, en plus de vouloir réduire la distance sociale qui le sépare d'Horace, se place dans une position haute par rapport à ce dernier, en employant un verbe à l'impératif. Cela est d'autant plus vrai que si, habituellement, l'emploi d'une proposition conditionnelle constitue une modalisation de l'ordre, dans notre exemple, toutefois, la protase, qui devrait jouer le rôle d'un anti-FTA, est ambiguë et constitue, en réalité, une menace contre Horace.

¹² Il en est ainsi chez Cicéron : on note la faible distance sociale qui le sépare de son interlocuteur (un ami, un membre de la *familia* ou son frère) dans les cas où cette formule est employée.

¹³ HALL (2009).

La position que le fâcheux cherche à adopter à l'égard d'Horace est donc ambiguë. On peut proposer deux interprétations de la stratégie qu'il met en œuvre :

- i. Une supplication ratée : la demande peut, en effet, être analysée comme une supplique maladroitement formulée. La requête faite par le fâcheux ne correspond pas au modèle idéal de la requête dégagé par Hall dans ses analyses sur le corpus cicéronien : dans ce modèle, il est poli, lorsque l'on émet une requête, de reconnaître la charge que cette dernière représente pour l'interlocuteur, et d'admettre que l'on commet une faute à l'égard de ce dernier en émettant pareille demande. En procédant ainsi, on produit un FTA envers soi-même, en se mettant en position basse par rapport à l'interlocuteur. On peut même ajouter que l'on comprendrait que l'interlocuteur ne puisse accéder à nos désirs tant la requête lui est pesante. Or, le fâcheux ne fait rien de tout cela. Les modalisateurs qu'il emploie, *paulum* et *si me amas*, semblent insuffisants et, surtout, la proposition conditionnelle peut apparaître comme une manière pour le fâcheux de se placer dans une position haute par rapport à Horace, en se servant de leur amitié supposée pour ensuite exiger qu'il lui consacre du temps. Le décalage entre la position basse requise et la position haute qui est adoptée peut dès lors expliquer l'échec de la requête du fâcheux.
- ii. Un chantage : dans ce cas, le fâcheux adopterait sciemment une position haute par rapport à Horace. Le chantage reposerait, au contraire, sur la maîtrise par le fâcheux des codes de la politesse, puisqu'il les utiliserait afin de contraindre Horace à accéder à sa demande ou à se montrer très impoli. Une demande aussi incongrue peut ouvrir l'hypothèse non pas d'une maladresse, mais d'une provocation de la part du fâcheux, qui, conscient de sa position réelle face à Horace, en joue en le mettant au défi de refuser et donc de se montrer impoli.

4. UNE DÉROBADE PEU CONVAINCANTE (v. 38-40)

À la requête du fâcheux, Horace se garde de répondre par oui ou par non, mais il lui oppose un refus atténué, qui prend la forme de trois excuses successives : « *Inteream, si aut ualeo stare aut noui ciuilia iura. Et propero quo scis* » (v.38-39). Le refus d'Horace est en lui-même impoli : selon la théorie de G. Leech, il contrevient à deux maximes constitutives du *Principle of Politeness*, à savoir la *tact maxim* (« *minimize cost to other, maximize benefit to other* ») et la *generosity*

maxim (« *minimize benefit to self, maximize cost to self* »)¹⁴. Horace enfreint ces maximes puisque par son refus il montre que le procès du fâcheux ne l'intéresse pas (*perdere litem*, v.37) et qu'il ne pense qu'à préserver ses propres intérêts. Pour le reformuler dans les termes de C. Kerbrat-Orecchioni, c'est un refus de respecter les principes A-orientés de la politesse (politesse positive : « proposez votre aide, vos services »). Tandis que le fâcheux menaçait la face négative d'Horace en voulant abuser de son temps et sa face positive en cherchant à abolir la distance sociale qui les sépare, le refus de ce dernier menace à la fois la face négative et la face positive du fâcheux : en effet, Horace lui refuse toute assistance et, en n'allant pas à son procès, le fâcheux risque de perdre sa caution¹⁵. Néanmoins, le recours à trois excuses successives permet d'atténuer le FTA envers la face positive du fâcheux en le rendant indirect et de conserver un vernis de bonnes manières.

L'usage d'*inteream si* souligne une certaine véhémence du refus qui marque une rupture avec la requête du fâcheux puisque celui-ci se plaçait sur un plan affectif, présent dans l'expression *si me amas*, qui se trouve renforcée ensuite par l'adverbe *paulum*. La tournure est mise en valeur par le chiasme entre les subordonnées en *si* et les principales, renforcé par la *redditio*, ou encadrement du vers au moyen de la conjonction *si* (*si me amas ... inteream si*) : cette construction en miroir souligne l'inégalité du rapport de force entre le fâcheux, qui s'était en apparence placé en position de suppliant, et Horace, qui abuse de sa position haute. La métrique, qui isole à la fin du vers *inteream si* grâce à la coupe bucolique et au contre-rejet, concourt aussi à rendre le refus plus tranchant. La locution hyperbolique *inteream si* appartient à une catégorie d'expressions généralement présentes dans des contextes familiers¹⁶, *dispeream si* (v.47), *peream si* ou *moriar si*. Néanmoins, *intereo* relève d'un registre de langue plus élevé que *pereo*, *dispereo* ou *morior*¹⁷, de sorte que l'on pourrait y voir à la fois une manière de rétablir une certaine distance avec le fâcheux et une volonté de ne pas abandonner toutes les formes de la politesse malgré le refus. Par l'emploi de cette expression, Horace produit un gage de bonne foi puisque l'idée de mourir — atténuée par le figement lexical, mais remotivée par le choix d'un verbe qui n'est pas attesté par ailleurs dans

¹⁴ LEECH (1983 : 132).

¹⁵ GOWERS (2012 : 292) : le fâcheux ne perdra pas son procès s'il en est absent.

¹⁶ HOFMANN (1951³ : 31, 188). On peut retrouver des exemples similaires chez Aristophane, *Eq.* 833 ; *Ach.* 324. Ces expressions sont attestées à partir de Plaute et de Térence (*Eun.* 888).

¹⁷ KIESSLING (1886 : 103).

ce type d'expression — est la garantie de ce qu'il dit sur son incapacité. Or, comme on l'a vu, cette protestation de bonne foi est aussi implicitement la marque de son refus. En effet, Horace relie l'idée, certes affaiblie par la lexicalisation, de sa propre mort à la réalisation de la requête du fâcheux. Par conséquent, si le fâcheux ne croyait pas à la bonne foi d'Horace et continuait à souhaiter l'accomplissement de sa requête, il en viendrait à souhaiter la mort de celui-là même dont il prétend faire son ami. La menace produite par Horace est encore renforcée par l'écho sémantique entre *inteream* et le *confice* du vers 29 : si l'idée de lutte à mort présente dans *confice* n'est pas explicite dans l'expression *inteream si*, elle est, toutefois, rappelée par cette nouvelle évocation de la mort du poète.

Horace développe sa réplique en alléguant trois excuses fortement reliées entre elles par la polysyndète *aut... aut...*, puis par la conjonction *et*, qui mettent sur le même plan syntaxique et sémantique les deux premières excuses et détachent la troisième. D'abord, Horace utilise l'expression *valeo stare* qui a donné lieu à des interprétations diverses. La première, proposée par Porphyryon, donne à *stare* le sens d'*expectare*¹⁸. Cependant, la structure syntaxique ne plaide pas en faveur de cette interprétation : en effet, la polysyndète *aut... aut...* tend à rapprocher les deux premières excuses, tandis que l'interprétation « je ne peux pas attendre » rapprocherait cette première excuse de la troisième. De plus, *valeo* a un sens plus fort que celui de « pouvoir ». Une autre explication possible de l'expression est donnée par le Commentator Cruquianus, qui interprète le verbe *stare* comme « rester debout » et prend *valeo* dans son sens premier d'« être en bonne santé »¹⁹. L'expression signifierait alors : « je n'ai pas la force de rester debout ». Dans ce cas, l'argument est contradictoire avec la troisième excuse, même si l'on pourrait imaginer une sorte d'effet comique procédant de cette contradiction. Pourtant, cette deuxième hypothèse semble assez faible du fait de l'incohérence qu'elle engendrerait. Une troisième interprétation a été proposée par les commentateurs modernes qui donnent une valeur juridique à *stare*, vu comme un synonyme de *adstare*²⁰. *Valeo* prend alors le sens de « avoir les capacités pour », qui est bien attesté. Cette interprétation concorde avec la construction et l'enchaînement des excuses puisque les deux

¹⁸ Cité dans HOLDER (1884 : 277) : *hoc Horatius dicens negasse eum posse expectare.*

¹⁹ Comm. Cruq., *Ad Serm. I,9,38* : *si habeo vires ut stem in iudicio.*

²⁰ ORELLI (1838 : 125) propose d'expliquer ainsi *stare* : *in iure apud recuperatores* ; cf. Ter., *Phorm.* 269.

premières restent sur le même terrain juridique tandis que la dernière s'en écarte. Cette dernière hypothèse est aussi meilleure du point de vue de l'enchaînement des répliques : le fâcheux parle de son procès, sujet sur lequel Horace rebondit à travers ses deux premières excuses, avec *stare* qui répond à *ades*, avant d'évoquer un élément extérieur dans la troisième.

Pour renchérir par rapport à sa première excuse, Horace fait aveu d'une totale ignorance en matière de droit (*aut noui ciuilia iura*) : dans cette expression l'emploi du pluriel est très peu attesté²¹, et il lui donnerait ici une portée plus générale, renforçant l'aveu d'incompétence d'Horace. Ce qui pourrait passer pour un signe de modestie et de politesse, selon le principe L-orienté consistant à se dénigrer et donc à produire des menaces envers sa propre face positive, est, en vérité, un moyen pour Horace de ménager sa face négative (territoire temporel). L'excuse est en elle-même peu crédible puisque tout citoyen romain cultivé avait des compétences juridiques et que le véritable Horace était connu pour ses connaissances en matière de droit²². Cet aveu d'ignorance repose du reste sur une interprétation spécieuse du terme *ades* employé par le fâcheux. Alors que ce dernier l'emploie sans doute au sens d'« assister comme ami », Horace feint de comprendre « assister légalement comme avocat »²³. Cela peut montrer le désir d'Horace de ne pas froisser son interlocuteur en disant explicitement qu'il n'est pas son ami (évitement d'un FTA envers sa face positive) ou, au contraire, trahir sa volonté de lui signifier implicitement qu'aucun lien d'amitié n'existe entre eux (FTA indirect envers sa face positive).

Enfin, Horace fait appel à un savoir désormais partagé (*et propero quo scis*). En effet, il rappelle au fâcheux l'obligation qu'il a déjà mentionnée plus haut d'aller voir un ami malade²⁴. Dans cette tournure apparaît une connivence entre Horace et le fâcheux qui peut être diversement interprétée. D'une part, elle peut rendre plus crédible l'excuse donnée par Horace puisqu'elle serait une marque de sincérité et de proximité propre à diminuer la distance qu'au contraire *inteream* avait instaurée. D'autre part, on peut y lire une forme malveillante de connivence puisque ce serait une manière de faire sentir au fâcheux

²¹ FEDELI (1994 : 496 sq.).

²² GOWERS (2012 : 292). En effet, Horace fut *iudex selectus*, comme lui-même l'affirme (Hor. Sat. II,7,53). À ce propos, voir ARMSTRONG (2010 : 18).

²³ GOWERS (2012 : 292).

²⁴ Vers 17-18.

qu'il est importun et qu'Horace s'impatiente. Cette remarque légèrement désobligeante peut alors être considérée comme une réalisation indirecte d'un FTA envers la face positive du fâcheux : elle montre que les pratiques impolies du fâcheux l'obligent à se répéter ; c'est donc le fâcheux qui pousse Horace à commettre un FTA en lui refusant son assistance. De plus, Horace reste délibérément vague puisque *quo scis* renvoie à *trans Tiberim longe cubat is prope Caesaris hortos* (v.18) : il préserve ainsi son intimité, limite son recours au mensonge et exerce une discrète ironie à l'encontre du fâcheux qui, malgré ce que dit Horace, n'a pas véritablement été mis au courant de sa destination²⁵. Ici encore, on peut noter une certaine cohérence entre la réponse d'Horace et la demande du fâcheux : *quo scis* s'oppose à *hic*, et *propero* sert de contrepoint à *ades*. Ainsi Horace essaie-t-il de relancer le mouvement pour mettre fin à la conversation.

Dans cette réplique, par le biais de ses excuses, Horace n'exprime pas un refus frontal, mais passe par une voie détournée en suivant une technique similaire à celle que l'on peut, par exemple, retrouver dans la correspondance de Cicéron²⁶. Mais Horace procède d'une manière tout de même moins polie : en effet, il ne prend pas la peine d'utiliser des marques explicites d'atténuation telles que l'emploi du verbe *ignoscere*²⁷ comme le fait Cicéron pour rendre le refus plus acceptable. Par ailleurs, Cicéron insiste généralement sur le fait que son refus n'est pas fondé sur une antipathie personnelle, mais sur une impossibilité matérielle²⁸. Sur le plan littéral et formel, Horace semble se conformer à cette pratique : il montre qu'il se trouve face à une incapacité qui n'a rien de la mauvaise volonté, sans pour autant s'engager sur la question de l'antipathie personnelle. Pourtant, une analyse plus poussée peut contredire cette impression de surface. En effet, le caractère peu crédible de l'excuse juridique, mais aussi la hiérarchie implicite entre le véritable ami à qui Horace se hâte de rendre visite et le fâcheux qui n'a pas droit à son assistance tendent à faire sentir au fâcheux l'antipathie que son interlocuteur a pour lui.

Au total, cette réplique d'Horace apparaît d'abord comme un refus plutôt poli parce que camouflé derrière de nombreuses excuses,

²⁵ HENDERSON (1993 : 74).

²⁶ HALL (2009 : 111 sq.) et FERRI (2012 : 134). La comparaison avec Cicéron semble particulièrement féconde en raison de la multiplicité des occurrences au sein de la correspondance et de la précision des analyses qui ont déjà été menées sur le sujet.

²⁷ Cic. *Att.* 1,1,3 : *ignosci peruelim* ; 1,1,4 : *ignoscas* ; 7,12,3 ; 12,18,1 ; *Fam.* 6,7,1 : *ignosce* ; 5,12,1 : *uelim ignoscas* ; 13,75,1 ; *ad Q.fr.* 3,1,7.

²⁸ Cic. *ad Brut.* 1,12,1-2 ; *Att.* 1,1,3.

qui constituent autant d'anti-FTA envers la face positive du fâcheux, et qui s'appuient même parfois sur des FTA envers la face positive d'Horace. Pourtant, cette politesse est largement fictive, car Horace multiplie les FTA indirects envers les faces du fâcheux (emploi de *inteream* qui rappelle l'antagonisme entre les deux personnages, ignorance du droit manifestement feinte, connivence ironique masquant un reproche, ravalement implicite au rang d'ami de seconde zone).

5. VÉRITABLE HÉSITATION OU FAUX DILEMME ? (v. 40-41)

Au refus d'Horace, le fâcheux répond par une question délibérative sous la forme d'une alternative : doit-il aller au procès ou suivre Horace ? Cette réponse est assez surprenante et marque un changement stratégique du fâcheux : contraint désormais d'accepter qu'Horace ne vienne pas au procès, il cherche à partir de là de quel côté se trouve son avantage. De ce fait, le fâcheux reconnaît implicitement la validité de l'excuse d'Horace puisqu'il ne la remet pas en cause. De plus, *propero quo scis* établissait une sorte de connivence entre Horace et le fâcheux. On pourrait s'étonner que le fâcheux, qui cherchait jusque-là à entrer dans l'intimité d'Horace, ne rebondisse pas en disant qu'il sait bien de quoi parle Horace, mais réponde à côté. Cependant, cela peut être facilement expliqué par le fait qu'accepter la connivence d'Horace reviendrait à accepter de le laisser partir.

Le fâcheux donne à sa délibération la forme d'une question : « *Dubius sum quid faciam : tene relinquam an rem ?* ». Habituellement poser une question place le locuteur en position haute, mais ce n'est pas le cas des questions manifestant l'incertitude du locuteur et sa dépendance par rapport aux avis de l'allocutaire. Le fâcheux, en exprimant ses doutes à haute voix, fait donc mine de consulter Horace et de se mettre en position basse. Ces deux vers peuvent recevoir deux interprétations concurrentes :

- i. On peut considérer avec Fedeli²⁹ qu'il s'agit d'une question réellement percontative et donc d'une véritable délibération : le refus d'Horace déstabiliserait le fâcheux qui douterait vraiment de ce qu'il doit faire.
- ii. Mais on peut aussi émettre l'hypothèse que la question du fâcheux n'a pas de valeur percontative et met en scène une fausse délibération : il s'agirait alors d'une feinte du fâcheux pour faire croire à Horace qu'il peut être libéré de sa présence. Le

²⁹ FEDELI (1994 : 497).

premier membre, *tene relinquam*, semble être une véritable délibération, d'autant plus que c'est *-ne*, qui introduit plus souvent une interrogation simple qu'une interrogation double, et non pas *utrum*, qui est utilisé par le fâcheux. L'ajout de *an rem* fait changer la direction de la phrase et tend à indiquer que la décision du fâcheux est prise. Si l'on suit cette interprétation, cette interrogation rhétorique préparerait le plaisir mauvais que le fâcheux prendrait à son refus par « *Non faciam* » de la suggestion d'Horace. Cette hypothèse est soutenue par le parallélisme rythmique entre les vers 40 et 41 : la césure penthémimère est suivie d'une diérèse bucolique qui isole l'adonique final dans les deux cas. À cela s'ajoute la structure parallèle qui consiste à terminer le vers par une séquence composée à chaque fois d'un monosyllabe (*quid* v.40 et *non* v.41), puis du verbe *faciam* et enfin d'un dissyllabe final (*inquit* v.40 et *ille* v.41, tous les deux détachés par la syntaxe). Cette reprise de *quid faciam* par *non faciam* au vers suivant pourrait suggérer que le premier est fallacieux. D'ailleurs, ce procédé correspondrait bien à la *persona* retorse qu'Horace-narrateur a construite pour le fâcheux depuis le début de la satire. Cette impression est encore renforcée par l'ordre des mots : le fait de placer *te* en première position crée un faux espoir vite déçu par l'ajout de *rem*.

Quelle que soit l'hypothèse retenue, l'hémistiche *tene relinquam an rem* comporte un zeugma qui met sur le même plan un animé humain (Horace) et une abstraction (l'affaire du fâcheux) et a pour conséquence de faire varier le sens de *relinquo*³⁰. Ce rapprochement constitue de la part du fâcheux un FTA envers la face positive d'Horace, qui se trouve ravalé au rang du non-humain. Du point de vue du lecteur, tout comme d'Horace-personnage, le zeugma a pour conséquence de renforcer l'effet de surprise, puisque le danger que l'on croyait écarté se présente de nouveau à la fin.

6. FEINTE POLITESSE, VRAIE MENACE (V. 41)

Le fâcheux vient d'exprimer, par une phrase relativement longue et complexe, son hésitation : doit-il abandonner Horace ou son procès ? Les deux répliques « *Me, sodes* » et « *Non faciam* » clôturent la séquence du dialogue qui concerne le procès du fâcheux et l'assistance

³⁰ *Oxford Latin Dictionary* 1 ; 3b.

que pourrait lui apporter Horace, avant que leur marche ne reprenne et que ne s'ouvre une nouvelle séquence sur un tout autre sujet, celui qui intéresse véritablement le fâcheux : l'appartenance d'Horace au cercle de Mécène.

La brièveté de la réponse d'Horace contraste avec la réplique du fâcheux qui précède, où l'hésitation, réelle ou non, était soigneusement exposée dans une phrase complexe, avec le balancement *-ne... an...* Horace brise le rythme du dialogue (lui-même avait eu une réplique relativement longue auparavant) par une simple réplique de deux mots : *me* y répond à l'interrogation *tene*, et *sodes*, pour *si audes*, est une formule courante de politesse. En faisant l'ellipse du verbe contenu dans la question du fâcheux (et bien qu'un tel procédé soit la norme dans le dialogue), Horace fait une réplique qui frappe par sa brièveté, et produit un effet comique : l'aspect direct de sa réponse en fait un cri du cœur, qui laisse transparaître l'impatience du poète. Il produit ainsi un FTA envers la face positive du fâcheux et lui montre clairement que seule sa tranquillité lui importe, même si *sodes* peut être interprété comme une marque de politesse intervenant comme anti-FTA envers cette même face positive, si l'on considère qu'il adoucit l'aspect lapidaire de la réponse.

De fait, *sodes* est ambigu : il est habituellement entendu comme un moyen d'exprimer poliment une demande. On le trouve dans des comédies de Térence, où il semble être employé par des personnages en position haute qui s'adressent à un interlocuteur leur étant socialement inférieur³¹. Par exemple, dans le *Phormion* de Térence, le citoyen athénien Démiphon l'emploie en s'adressant au parasite Phormion³². Mais dans un contexte où les interlocuteurs peuvent être considérés comme des égaux, ce mot devient un FTA contre la face positive de l'allocutaire, qu'on rabaisse implicitement au rang d'inférieur. On trouve même une occurrence chez Térence où la condescendance impolie ainsi connotée par *sodes* est employée afin de mettre fin à la discussion dans une situation où l'un des deux interlocuteurs refuse le dialogue. C'est dans *l'Hécyre* qu'un fils l'utilise en parlant à sa mère pour couper court à la curiosité de cette dernière³³. Cette stratégie fonctionne : la réponse de la mère, qui tranche sur ses autres répliques par sa brièveté (« *Fiat* »), indique l'offense ressentie par le personnage. Certes, on ne saurait faire une règle de cette seule

³¹ CARNEY (1964 : 57-63).

³² Ter. *Phorm.* 921 : *Sed transi, sodes, ad forum atque illud mihi argentum rursum iube rescribi, Phormio.*

³³ Ter. *Hec.* 358 : *I sodes intro, consequar iam te, mea mater.*

occurrence, mais on peut remarquer des similitudes avec notre extrait : dans les deux cas, le rapport de force entre les interlocuteurs devrait être équilibré, et donc, dans les deux cas, l'emploi de *sodes* est surprenant ; et, dans l'un et l'autre cas, celui qui l'utilise souhaite couper court à la conversation. Cela rend la valeur de *sodes* difficile à saisir, d'autant plus que le rapport de force qu'il sous-tend est masqué et enrobé par un autre procédé. Normalement, on attendrait d'Horace qu'il propose effectivement de se sacrifier, puisqu'en temps normal, lorsqu'un ami nous confie qu'il hésite entre son intérêt et le nôtre, la politesse veut qu'on sacrifie son propre intérêt, selon la *tact maxim* (« *minimise cost to other, maximise benefit to other* ») et la *generosity maxim* (« *minimise benefit to self, maximise cost to self* »)³⁴. Or, dans cette situation, Horace fait mine d'adopter les codes de la politesse (il serait très égoïste de vouloir que le fâcheux abandonne son procès pour passer du temps avec lui), mais pour les détourner, puisque de toute évidence il ne veut surtout pas passer plus de temps avec le fâcheux. En temps normal, donc, « *Me, sodes* » serait à interpréter comme un FTA produit par Horace contre sa propre face négative et comme un anti-FTA à l'égard de celle de son interlocuteur, mais le contexte nous force à inverser ces valeurs, pour en faire un anti-FTA contre la face négative d'Horace et un FTA contre la face positive du fâcheux.

À la réponse lapidaire d'Horace répond un simple « *Non faciam* », tout aussi direct, dont on détaillera l'analyse en plusieurs temps pour plus de clarté : en effet, la réponse du fâcheux peut passer pour une protestation des plus polies (« Je n'en ferai rien »), car il serait très impoli pour le fâcheux d'accepter si vite d'abandonner Horace (bien sûr, le fâcheux joue avec la patience d'Horace). Derrière une apparence de parfaite politesse, le duel rhétorique se poursuit dans toute son impolitesse.

La formule de refus employée par le fâcheux, parce qu'elle est très directe, semble se distinguer par son impolitesse des formulations plus communes du refus en latin, où un « non » directement exprimé est très impoli³⁵. En effet, le refus lui-même étant considéré comme un FTA à l'encontre des deux faces de l'interlocuteur, le fait de ne pas le masquer ou le compenser renforce encore son impolitesse. C'est bien un acte volontaire de la part du fâcheux, étant donné la variété de formules d'atténuation ou de contournement de l'impolitesse du refus,

³⁴ LEECH (1983 : 132).

³⁵ FERRI (2012 : 115-137).

parmi lesquelles on trouve l'usage de tournures verbales spécifiques (*non oportet* ou *non opus est*), d'adverbes ou de propositions servant de modalisation au refus (une stratégie de politesse négative que P. Brown et S. Levinson appellent « recour[ir] aux modalisateurs » ou « *hedges* »³⁶). Choisir d'exprimer aussi franchement le refus pourrait donc se comprendre comme une volonté de la part du fâcheux d'offenser Horace, mais peut-être aussi de lui faire sentir que l'emploi de *sodes* l'a froissé : dans le rapport de force mis en scène par le dialogue, le fâcheux refuserait la position basse où le place le *sodes* de son interlocuteur. En produisant lui-même un refus très net, il s'agirait pour lui de reprendre la main et de se replacer dans une position haute : l'utilisation du futur de l'indicatif donne ainsi le ton d'une sentence irrévocable à sa brève réponse. Le fâcheux n'interpréterait donc pas *sodes* comme une marque de politesse, mais bien comme une provocation de la part d'Horace à laquelle il faut répondre.

Pour autant, même si l'idée d'un conflit entre les deux interlocuteurs n'est pas totalement à exclure, il faut la nuancer, car, malgré l'apparente brusquerie de cette réplique, on peut tout de même l'envisager comme une marque de politesse. Après tout, le fâcheux choisit d'abandonner son procès pour rester avec Horace, et semble obéir en cela aux *tact maxim* et *generosity maxim* de G. Leech puisqu'il favoriserait l'intérêt de son interlocuteur au détriment du sien. Il y a là un décalage comique entre la politesse manifestée par le fâcheux et le désir d'Horace de le voir partir. Cette situation relèverait donc du cas particulier où, lors d'un dialogue, on peut comprendre voire excuser la brutalité d'un refus, quand ce dernier est mutuellement profitable : R. Ferri relève un cas semblable dans l'*Hécyre* de Térence, où l'adverbe *immo*, par la brusquerie qu'il connote selon Ferri, serait à la limite de l'impolitesse³⁷.

Dans l'absolu, « *Non faciam* » est donc ambigu : c'est le contexte qui nous fait voir, derrière l'apparence de politesse, le FTA. De fait, en contexte, la brièveté de cette réplique répond directement à celle de la réplique précédente, et on peut y voir pour le fâcheux une façon de répondre par un FTA à celui qu'il perçoit dans les paroles d'Horace. Il ne se donne pas plus que lui la peine d'adoucir son discours, et lui répond sans ambages qu'il ne compte pas le laisser tranquille, tout en masquant cette attaque sous les dehors de la politesse. On peut même soupçonner le fâcheux de s'être moins soucié de la forme de la réponse d'Horace que de son propre plaisir à décevoir les espoirs du poète, car,

³⁶ KERBRAT-ORECCHIONI (1990).

³⁷ Ter. *Hec.* 725 : PH. *Sed uin adesse me una, dum istam conuenis ? / LA. Immo hinc abi, aliquam puero nutricem para.*

après avoir joué sur l'attente en présentant, dans une réplique assez longue, une issue possible à Horace, il brise cet espoir par un futur péremptoire. Qui plus est, dans la suite du dialogue, aucune rancune ne semble ressortir des répliques du fâcheux, qui garde son attitude impertinente, ce qui renforce l'hypothèse que ce dernier joue avec Horace.

Ces deux répliques considérées ensemble prennent la forme d'un échange lapidaire, dans lequel la tension est masquée par une fausse politesse de la part d'Horace et une feinte inconscience de cette tension par le fâcheux. Ces quatre mots cristallisent le jeu de faux-semblant qui régit cette séquence du dialogue, où le but est d'arriver à ses fins sans faire explicitement preuve d'impolitesse.

7. LE TRIOMPHE DU FÂCHEUX (v. 42-43)

Devant la ténacité exceptionnelle du fâcheux, qui ne se résoudra en rien à le laisser partir, Horace adopte de nouvelles dispositions. Il semble dans les vers qui suivent lâcher prise face au fâcheux. Au vers 42, la relation entre le fâcheux et le poète est assimilée à une lutte âpre, comme le souligne l'emploi du verbe *contendere*, souvent utilisé en contexte militaire³⁸ pour désigner des affrontements entre deux peuples ou deux armées. La ténacité du fâcheux peut être perçue à travers l'adjectif *durum*, dont l'un des sèmes principaux est celui de la résistance ou de la persévérance (la *duritia* est d'ailleurs l'une des qualités héroïques mises en avant dans l'épopée). On peut même se demander si l'étrange expression *contendere cum uictore*, qui revêt presque l'apparence d'une maxime – à quoi bon vouloir rivaliser avec un vainqueur ? –, ne pourrait pas aussi sous-entendre que l'affrontement entre les deux personnages est perdu d'avance pour Horace et qu'il vaut mieux pour lui renoncer et suivre le fâcheux.

En tout état de cause, ces vers mettent en scène le triomphe de l'un sur l'autre. En effet, la description des positions des personnages est calquée sur l'image de la procession triomphale, dont le parcours est bien présent à l'esprit de tout Romain. Lorsqu'elle aborde sa dernière phase, la *pompa triumphalis* débouche de la Via Sacra sur le Forum³⁹. Les deux interlocuteurs se trouvent donc sur ce parcours

³⁸ Le terme construit avec la préposition *cum* suivie de l'ablatif revient fréquemment chez César dans des contextes de lutte guerrière. Par exemple : Caes. G. 1,1,4 : *Helvetii quoque reliquos Gallos uirtute praecedunt, quod fere quotidianis proeliis cum Germanis contendunt*. Voir aussi G. 1,36,6 ; 2,30,1 ; 7,67.

³⁹ Voir le plan de BEARD (2007).

éminemment symbolique, dans une situation qui mime dans l'espace le rapport de force exhibé durant la procession entre général vainqueur, défilant devant, et chefs de guerre vaincus, qui défilent à sa suite ; dans une mise en scène analogue, le fâcheux est appelé *uictor* par Horace, qui le suit. L'attitude d'Horace tranche ici avec celle qu'il avait adoptée précédemment. Au début de la satire, Horace est mû par le désir de fuir la situation que cherche à lui imposer le fâcheux. C'est ce que le satiriste mentionne dès le vers 8 : *misere discedere quaerens*. Cette volonté de fuite motive le mouvement des deux personnages. La remarque *misere cupis... abire* que fait le fâcheux au vers 14 souligne que cette forme de résistance de la part d'Horace constitue l'obstacle qu'il doit surmonter pour prendre l'ascendant dans l'interaction verbale. À présent, l'image du triomphe fait d'Horace le captif du fâcheux, qui prend ainsi la position haute.

Le verbe *coepit* souligne que c'est le fâcheux qui prend l'initiative. Le déroulement des événements peut ici s'analyser de la même manière qu'un échange entre deux interlocuteurs. Celui qui prend l'initiative d'un échange dialogal se place en position haute ; de la même manière, le fâcheux, en étant à l'initiative de l'action, adopte une position haute. Le verbe *coepit* introduit l'infinitif *praecedere*, dont le préverbe *prae-* souligne l'inversion de l'ordre de marche. Alors que le fâcheux poursuivait jusqu'ici le poète (v.16 : *persequar* ; v.19 : *sequar*), la lutte est désormais terminée. *Praecedere* souligne la nouvelle domination du triomphateur et le fait que c'est maintenant le poète, vaincu, qui se place en retrait et derrière le fâcheux (*sequor*)⁴⁰. À cet égard, le parallélisme de construction dans les deux phrases est notable : elles commencent toutes deux par le pronom sujet (d'abord, le pronom démonstratif *ille*⁴¹ renvoyant au fâcheux, ensuite le pronom personnel *ego*) et se terminent par le verbe (*praecedere coepit* et *sequor*). Mais en employant le verbe *sequor*, le narrateur choisit un verbe sémantiquement opposé à la périphrase verbale rapportant l'action du fâcheux (*praecedere coepit*). Le parallélisme met ainsi en lumière de manière particulièrement nette l'antithèse ainsi que la différence de position entre les deux personnages. Tout est fait pour attirer l'attention sur la position basse d'Horace. Celle-ci apparaît déjà dans le fait qu'Horace donne l'impression d'avoir laissé le « *Non faciam* » du fâcheux sans réponse et accepté que cette assertion, avec

⁴⁰ KROON (2015 : 220).

⁴¹ Plutôt que de voir dans le pronom *ille* un contre-rejet, d'autres éditeurs font de ce démonstratif un pronom accompagnant le discours direct « *Non faciam* ». De fait, ce pronom, traditionnellement placé juste avant le discours direct (et suivi, dans notre ponctuation moderne, de deux-points), se trouve parfois placé immédiatement après.

son caractère définitif, conclue l'échange. La position basse du personnage semble même trouver une réalisation métrique. Le pronom *ego* fait l'objet d'une élision : l'affaiblissement phonique fait écho à la perte de maîtrise d'Horace-personnage sur le cours des événements.

Cette scène de reddition des vers 41 à 43 marque donc l'abandon définitif par Horace de la prise d'initiative et est en cela un tournant dans la progression du récit comme dans les rapports de force entre les deux personnages. La fin de la satire dépeint alors un Horace vaincu, qui ne peut plus se défendre lui-même. Il est ainsi soumis à la volonté des autres : celle du fâcheux, qu'il doit désormais suivre, puis celle de son ami Aristius Fuscus, qui apparaît au vers 61 ; enfin, l'issue de la satire, heureuse pour Horace puisqu'elle comble son premier désir de fuite, est l'effet de la volonté du dieu Apollon.

De plus, Horace met en œuvre un certain nombre de procédés narratifs qui confèrent à ce passage une forte tonalité héroï-comique⁴², c'est-à-dire un effet de dissonance marqué entre, d'une part, les événements narrés, et d'autre part, le style employé par Horace-narrateur, qui s'apparente clairement à celui de l'un des deux genres nobles suivant la typologie aristotélicienne (1459b,10), le genre épique. En effet, dans ce passage, pour représenter la domination nouvelle du fâcheux, Horace recourt à l'image d'un triomphe romain. Cette image assimile donc le fâcheux à un *imperator* au sommet de son prestige. L'asyndète entre les propositions parallèles qui mettent en regard l'attitude des deux personnages est par ailleurs un procédé stylistique épique que l'on rencontre notamment dans les descriptions de combat dans l'*Iliade*. On peut noter, de surcroît, la césure trochaïque du v.42 : cette césure, rare dans le corpus poétique augustéen, est caractéristique de la versification homérique. Cet emploi, de la part d'Horace, souligne la coloration épique de ces quelques vers.

Cependant, l'image du triomphe s'applique à une réalité plus comique qu'épique : Horace s'avoue incapable de se débarrasser d'une compagnie indésirable, et se résigne. Pour justifier la résignation de son double littéraire, le poète insère la proposition causale *ut contendere durum / cum uictore* entre le pronom *ego* et le verbe *sequor*. L'emploi d'un *ut* causal est une tournure de la langue familière, empruntée à la langue archaïque⁴³. Ainsi, la proposition même qui

⁴² Le terme même d'héroï-comique n'a été forgé qu'au xvii^e siècle (1650) selon le *Littré*, mais il est utilisé pour désigner le registre attribué à des œuvres antérieures à cette date, telles que la *Batrachomyomachia*, épopée comique longtemps attribuée à Homère, mais qui remonterait plutôt, selon les estimations actuelles, à l'époque hellénistique, ou *Le Voyage de Charlemagne à Jérusalem* (xii^e siècle).

⁴³ SZANTYR (1965 : 635).

introduit l'image héroïque du triomphe avec le terme *victor* est en décalage linguistique avec le registre épique. À travers cette comparaison avec le triomphe, cette incise fournit une justification étrange du nouveau comportement d'Horace.

Le style héroï-comique fait ressortir tout l'humour de ce passage, dans lequel le satiriste semble porter sur sa mésaventure passée un regard amusé, qui vient atténuer l'opposition entre la position basse d'Horace et la position haute du fâcheux. D'une part, présenter sa reddition comme une fatalité permet à Horace d'échapper au reproche de lâcheté. Il trouve là un moyen de préserver sa face positive. D'autre part, le registre héroï-comique vient atténuer la domination du fâcheux et relativiser sa position haute : ce registre grandit la victoire du fâcheux avec tant d'emphase qu'elle est finalement ramenée à sa juste proportion et que lui-même est réduit à un vainqueur de papier. On peut voir là un FTA contre sa face positive. Horace désamorçe ainsi l'affront qui lui est fait par le rire.

8. CONCLUSION

L'étude antérieure des vers 21 à 34 de la satire avait mis en avant le changement de stratégie d'Horace : celui-ci, après avoir commencé, dans les premiers vers de la satire, par faire preuve d'une impolitesse abstentionniste, s'était inscrit dans une stratégie de *reactive rudeness*⁴⁴ plus offensive à l'égard du fâcheux. Ce dernier reprend à son compte, dans l'extrait étudié, la politesse feinte abandonnée par Horace. Malgré la chute abrupte que constituait la prophétie de la Sabellienne, l'échange entre Horace et le fâcheux se poursuit dans notre extrait : cette persistance du dialogue témoigne d'un refus de prendre acte de l'offense de la part du fâcheux, dont la patience est inquiétante pour la suite de la satire. Elle laisse supposer que, si notre homme est prêt à subir pareil affront, c'est qu'il attend en retour un bienfait conséquent de son entretien avec Horace, ce qui représente un potentiel FTA contre la face négative du poète.

L'humour avec lequel ce dialogue est mis en scène permet, toutefois, au satiriste de conjurer la gravité que pourrait avoir l'épisode de sa défaite face à son interlocuteur, et de maintenir la sympathie du lecteur pour le personnage du poète, malgré son impolitesse et son impuissance. Cet humour, de même que la mise à distance qu'il crée par rapport aux événements narrés, participe du rééquilibrage narratif

⁴⁴ KIENPOINTNER (1997 : 266) et AZZI & al. n°19, décembre 2019, mise en ligne janvier 2020.

à l'œuvre dans le récit qu'Horace nous livre de ses mésaventures avec le fâcheux. Le filtrage des faits et leur agencement par Horace-narrateur semblent, en effet, rééquilibrer la situation en faveur d'Horace-personnage : la narration n'est donc pas neutre, mais constitue un moyen d'attaquer les faces du fâcheux, en le privant de discours direct au début de notre passage, ou en le présentant en triomphateur de carnaval à sa fin.

L'ambivalence qui caractérise notre extrait tient à ce que politesse et impolitesse n'empruntent plus les codes clairs et aisément déchiffrables des premiers vers de la satire : c'est, au contraire, dans un jeu de masques que le lecteur doit trouver ses repères. Sous les aspects extérieurs de la politesse, les deux interlocuteurs rivalisent d'une impolitesse subtile, dont la vraie nature est révélée par le contexte d'énonciation. Dans notre extrait, les attaques s'adressent, pour beaucoup, à la face positive des interlocuteurs. Mais, si les menaces envers les faces positives sont nombreuses, on note le retour d'enjeux relatifs à la face négative, qui s'étaient faits plus discrets dans la séquence dialogique précédente, mais qui reviennent à la faveur de la question du procès pour le fâcheux, et du risque de perdre son temps en y assistant pour Horace. Les deux personnages camouflent, toutefois, leurs FTA sous une apparence polie, ce qu'illustre parfaitement l'assaut de politesse final, qui n'est qu'une comédie quand on y regarde de près : ainsi, les deux interlocuteurs donnent l'impression de produire poliment des FTA envers leur propre face positive et des anti-FTA envers celle de leur interlocuteur, alors que leurs paroles constituent, en réalité, des FTA contre la face positive ou négative de l'autre. C'est ce jeu entre apparences polies et réalités impolies qui complexifie particulièrement l'interprétation de notre extrait et en fait toute la saveur.

RÉFÉRENCES

ARMSTRONG, David, 2010, « The Biographical and Social Foundations of Horace's Poetic Voice », in: Davis G. (éd.), *A Companion to Horace*, Chichester, West Sussex (GB) - Oxford (GB) - Malden (Mass.), Wiley-Blackwell, 5-33.

AZZI, Clothilde, BOULET, Aurore, BROSETA, Anaëlle, DU COUËDIC, Guillaume, HENRIQUES, Aymeric, KIRION, Noémie, DE MARESCHAL, Claire, MARGELIDON, Cécile TEP, Cécile, DE TOLEDO, Marie, déc. 2019, mise en ligne janv. 2020,

« Joutes verbales (3) : flatteries maladroites et menaces stratégiques (Hor. *Sat.* I,9,21-34) », *Revue de linguistique latine du Centre Alfred Ernout (De Lingua Latina)* n°19, janvier 2020.

URL <http://www.lettres.sorbonne-universite.fr/numero-19>

BAYET, Jean, 1931, « Le style indirect libre en latin », *Revue de philologie, de littérature et d'histoire ancienne* 57, Paris, C. Klincksieck, 327-342.

BEARD, Mary, 2007, *The Roman Triumph*, Cambridge (Mass.) - Londres, Harvard University Press.

BROUARD, Louise, DELALANDE, Juliette, DJIAN, Guillaume, EULER, Cécile, HAENSLER, Lucas, MEARNNS, Rosemarie, ROUX, Nina, DE TOLEDO, Marie, 2018, « Joutes verbales (1) : politesse et impolitesses dans l'engagement du dialogue (Hor., *Sat.* I,9,1-8) », *Revue de linguistique latine du Centre Alfred Ernout (De Lingua Latina)* n°15, déc. 2017-janv. 2018.

URL : <http://www.lettres.sorbonne-universite.fr/numero-15>

BROWN, Penelope & LEVINSON, Stephen C., 1987, *Politeness : some universals in language usage*, Cambridge, Cambridge University Press.
BROWN, P. Michael, 1993, *Horace, Satires 1*, Warminster, Aris & Phillips.

CARNEY, Thomas F., 1964, « The Words *sodes* and *quaeso* in Terentian Usage », *Acta classica* 7, Le Cap, A. A. Balkema, 57-63.

CULPEPER, Jonathan, 2011, *Impoliteness : Using Language to Cause Offence*, Cambridge, Cambridge University Press.

DICKEY, Eleanor, 2012, « The rules of politeness and Latin request formulae », in : *Laws and Rules in Indo-European*, Probert & Willi (éds.), Oxford, Oxford University Press, 313-328.

FEDELI, Paolo, 1994, *Q. Orazio Flacco, Le opere II, Le satire*, Rome, Istituto poligrafico e zecca dello Stato, Libreria dello Stato.

FERRI, Rolando, 2012, « How to Say No in Latin : Negative Turns, Politeness and Pragmatic Variation », in : Leiwo, Halla-aho & Vierros (éds.), *Variation and Change in Greek and Latin*, Helsinki, Fondation de l'institut Finlandais à Athènes.

FINCK, Léonore, MASON, Alicia, TEP, Cécile, WILLIAMS, Bonilia, 2019,

« Joutes verbales (2) : préserver (ou non) la politesse quand on ne veut pas coopérer (Hor. *Sat. I,9,8-21*) », *Revue de linguistique latine du Centre Alfred Ernout (De Lingua Latina)* 17, janvier 2019.

URL : <http://lettres.sorbonne-universite.fr/numero-17>

GOFFMAN, Erving, 1973, *La mise en scène de la vie quotidienne*, tome 2 : *Les relations en public*, Paris, Les éditions de Minuit.

GOWERS, Emily, 2012, *Horace, Satires. Book 1*, Cambridge, Cambridge University Press.

HALL, John, 2009, *Politeness and Politics in Cicero's Letters*, Oxford University Press.

HENDERSON, John, 1993, « Be alert (your country needs alerts): Horace, *Satire 1.9* », *Proceedings of the Cambridge Philological Society*, 39, 67-93.

HOFMANN, Johann-Baptist, 1951³ [1926], *Lateinische Umgangssprache*, Heidelberg, C. Winter.

HOLDER, Alfred, 1894, *Scholia antiqua in Q. Horatium Flaccum*, Innsbruck, Wagner.

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, 1990, *Les interactions verbales*, tome 1, Paris, Armand Colin.

-1992, *Les interactions verbales*, tome 2, Paris, Armand Colin.

-2005, *Le discours en interaction*, Paris, Armand Colin.

KIENPOINTNER, Manfred, 1997, « Varieties of rudeness. Types and functions of impolite utterances », *Functions of Language*, 4, 251-287.

KIESSLING, Adolf, 1886, *Q. Horatius Flaccus, 2 : Satiren*, Berlin, Weidmann.

KROON, Caroline, 2015, « Miscommunications on the Via Sacra. A discourse structural analysis of Horace *Satires 1.9*. », in : P. Anreiter, E. Mairhofer & C. Posch. (eds.), *Argumenta. Festschrift für Manfred Kienpointner zum 60. Geburtstag*, Wenen, Praesens-Verlag, 215-229.

LEECH, Geoffrey N., 1983, *Principles of Pragmatics*, London, New York, Longman.

NILSSON, Nils-Ola, 1952, *Metrische Stildifferenzen in den Satiren des Horaz*, Uppsala, Almqvist & Wiksell.

ORELLI, Johann Caspar von, 1838, *Q. Horatius Flaccus*, Zürich, Orell-Füssli Verlag.

SZANTYR, Anton, 1965, Leumann-Hofmann-Szantyr, *Lateinische Grammatik II. Lateinische Syntax und Stilistik: mit dem allgemeinen Teil der lateinischen Grammatik*, Munich, C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung.

WALTZ, Adolphe, 1881, *Des variations et de la métrique d'Horace dans ses différents ouvrages*, Paris, Joseph Baer et cie.

Pour citer cet article : V. Danovi, G. Derain, A. Henriques, I. Hermant, A. Morille, F. Pepino, M.-L. Rebora, D.-I. Ricaud, A. Rigoulay, N. Roux, F. Violato, « Joutes verbales (4) : l'impolitesse à visage urbain (Hor. *Sat.* I,9,35-43 », *Revue de Linguistique latine du centre Ernout. De Lingua Latina n° 20*, Décembre 2020, pages 118-146.