



HAL
open science

Joutes verbales (3) : flatteries maladroites et menaces stratégiques (Hor., Sat. I, 9, 21-34)

Clothilde Azzi, Aurore Boulet, Anaëlle Broseta, Guillaume Du Couëdic, Aymeric Henriques, Noémie Kirion, Claire de Mareschal, Cécile Margelidon, Cécile Tep, Marie de Toledo

► To cite this version:

Clothilde Azzi, Aurore Boulet, Anaëlle Broseta, Guillaume Du Couëdic, Aymeric Henriques, et al.. 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)*, 2019, 19, p. 121-145. hal-03274981

HAL Id: hal-03274981

<https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-03274981>

Submitted on 30 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.

Joutes verbales (3) : flatteries maladroites et menaces stratégiques (Hor., Sat. I, 9, 21-34)

Clothilde AZZI, Aurore BOULET, Anaëlle BROSETA, Guillaume DU COUËDIC, Aymeric HENRIQUES, Noémie KIRION, Claire DE MARESCHAL, Cécile MARGELIDON, Cécile TEP, Marie DE TOLEDO
3bazziclothilde@gmail.com, auroreboulet96@gmail.com,
anaelle.broseta@ens.fr, guillaume.du.couedic@ens.fr,
aymeric.henriques@ens.fr, noemie.kirion@gmail.com,
clairedemareschal@gmail.com, cecile.euler@ens.fr, cecile.tep@ens.fr,
marie.de.toledo@ens.fr

RÉSUMÉ

Cette étude se propose de poursuivre l'analyse de la satire I, 9 d'Horace à partir des théories linguistiques de la politesse. Engagé bien malgré lui dans une conversation avec le fâcheux qui l'a accosté cavalièrement, le poète ne parvient pas à se débarrasser de l'importun. Dans les vers 21 à 34, il met donc progressivement en place une stratégie plus agressive : si le fâcheux continue de manifester sa méconnaissance des règles de la politesse, Horace les enfreint pour la première fois explicitement, ce qui marque un tournant dans le déroulement de l'échange.

Mots Clés : Horace ; *Satires* ; politesse ; impolitesse ; linguistique ; dialogue ; parodie ; épopée.

ABSTRACT

This study continues the analysis of satire 1.9 by Horace according to the linguistic theories of politeness. Involved against his will in a conversation with the so-called «pest» who bluntly accosted him, the poet could not get rid of his interlocutor. From line 21 to line 34, he progressively sets up a new strategy that appears to be more aggressive: when the pest keeps on showing how little he knows about the rules of politeness, Horace transgresses them for the first time explicitly, which is a turning-point in the dialogue.

Key Words: Horace; *Satires*; politeness; impoliteness; linguistics; dialogue; parody; epic poem.

1. INTRODUCTION

Dans la satire I, 9, Horace se représente en train de se promener comme à son habitude sur la Voie sacrée quand un importun, qui souhaite s'introduire dans le cercle de Mécène, l'accoste. Le poète tente de s'en débarrasser mais, dans les échanges des vers 4 à 21, sa stratégie est mise en échec. En effet, malgré les tentatives du poète pour faire comprendre à son interlocuteur son envie de mettre fin à la discussion tout en maintenant dans une certaine mesure les apparences de la politesse, le fâcheux parvient à faire durer l'échange et à s'imposer dans la conversation, réduisant Horace au silence. Les vers 21 à 34 marquent un tournant dans l'attitude du poète qui change de stratégie et se montre plus ouvertement menaçant envers le fâcheux. Alors que ce dernier continue d'occuper tout l'espace de parole en menant la conversation, Horace finit par sortir de son silence pour affirmer plus vigoureusement et plus explicitement sa volonté de le repousser.

<i>Incipit ille :</i>	21
<i>« Si bene me noui, non Viscum pluris amicum,</i>	
<i>non Varium facies. Nam quis me scribere pluris</i>	
<i>aut citius possit uersus ? quis membra mouere</i>	
<i>mollius ? Inuideat quod et Hermogenes, ego canto. »</i>	
	25
<i>Interpellandi locus hic erat : « Est tibi mater,</i>	
<i>cognati quis te saluo est opus ? » « Haud mihi quisquam,</i>	
<i>omnis composui. » « Felices ! Nunc ego resto.</i>	
<i>Confice ! Namque instat fatum mihi triste, Sabella</i>	
<i>quod puero cecinit diuina mota anus urna :</i>	
	30
<i>"Hunc neque dira uenena nec hosticus auferet ensis</i>	
<i>nec laterum dolor aut tussis nec tarda podagra.</i>	
<i>Garrulus hunc quando consumet cumque. Loquaces,</i>	
<i>si sapiat, uitet, simul atque adoleuerit aetas." »</i>	

« Il prend la parole :

"Tel que je me connais, tu m'estimeras davantage que Viscus et Varius, tes amis. Car des vers, qui est capable d'en écrire davantage et plus vite que moi ? Qui dans sa danse a la jambe plus légère ? Même Hermogène m'envie : je chante à merveille." C'était le moment de couper court : "N'as-tu pas une vieille mère, des proches pour qui tu dois te conserver ?" "Non, plus personne, je les ai tous enterrés." "Heureuses gens ! Et maintenant, c'est [mon tour.

Achève-moi ! Car voici venue l'heure fatale que la vieille Sabellienne m'a prédite jadis, après avoir agité l'urne prophétique : 'Ni les funestes poisons, ni le fer ennemi n'emporteront cet enfant, ni une pneumonie ou une mauvaise toux, ni la goutte au pas lent. 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.'" »¹

La présente étude se propose de poursuivre le travail déjà engagé dans deux précédents articles qui analysaient le début de la satire sous l'angle des théories linguistiques de la politesse². Nous nous appuierons particulièrement sur les conceptions développées par C. Kerbrat-Orecchioni dans le deuxième tome des *Interactions verbales* (1992 : 167-192). À la suite de 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 et temporelle (le temps de parole) et recouvre les possessions matérielles ou intellectuelles (la réserve d'information). Ces faces peuvent subir au cours de l'interaction sociale des menaces, appelées *Face Threatening Acts* ou FTA, dont le degré d'intensité et la nature sont variables. Elles peuvent également être l'objet d'anti-FTA, c'est à dire d'anti-menaces, également désignées sous le nom de FFA, *Face Flattering Acts*, ou « flatteries ». Ces menaces et anti-menaces peuvent être dirigées tantôt vers l'allocutaire (A-orientées), tantôt vers le locuteur (L-orientées). Selon le principe de politesse, chacun des interlocuteurs doit s'efforcer de préserver les faces de l'autre³. La politesse vise ainsi à réduire les menaces inévitablement présentes dans toute interaction verbale. Nous utiliserons également 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 à produire le moins de menaces possible. Chaque locuteur peut aussi chercher à gagner une position haute, c'est-à-dire de domination, qui peut prendre plusieurs formes (la production de FTA contre les faces de l'interlocuteur, la monopolisation de la parole, la prise d'initiative, le choix du sujet), ou, dans le cas contraire, être relégué en position basse. La conversation devient dès lors le lieu d'une lutte.

Dans les vers 21 à 34, l'affrontement entre Horace et le fâcheux prend une nouvelle tournure. Maintenant que le fâcheux a remporté une victoire sur le plan de la face négative, les deux personnages

¹ 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.

² Cette étude a été réalisée dans le cadre du séminaire d'initiation à la recherche de Frédérique Fleck (École normale supérieure, 2018) qui a donné lieu à un premier article de L. BROUARD & al. (2018) portant sur les vers 1-8 de la satire I, 9 puis à un article de L. FINCK & al. (2019) portant sur les vers 8 à 21.

³ Voir G. LEECH (1983 : 132), cité dans C. KERBRAT-ORECCHIONI (1992 : 181).

⁴ C. KERBRAT-ORECCHIONI (2005 : 198).

dirigent l'essentiel de leurs menaces et de leurs flatteries vers leur face positive ou vers celle de leur interlocuteur. Alors même qu'il contraint Horace à subir sa présence et sa conversation, le fâcheux tente de flatter le poète et de lui être agréable : ce décalage pousse Horace à lancer une contre-attaque désespérée pour tenter de reprendre la main. Il change ainsi de stratégie et se montre plus ouvertement menaçant, produisant de moins en moins de FTA indirects pour favoriser les FTA directs. En occupant à son tour l'espace de la conversation et en produisant pour la première fois depuis le début de la satire des menaces ouvertement dirigées contre la face positive de son interlocuteur, Horace semble sortir, pour la première fois, victorieux de l'échange.

2. TENTATIVE MALHEUREUSE DE CIRCONVENIR HORACE

2.1. Le fâcheux représenté en position haute

À la fin du vers 21, Horace apparaît impuissant, pour le moment réduit au silence, face à un fâcheux agressif qui empiète sur son territoire et attaque ainsi sa face négative⁵. La mention *incipit ille* vient renforcer l'expression de cette défaite. Le choix d'introduire sa réplique par *incipit ille*, « il commence », souligne sans doute que le fâcheux entre dans la deuxième phase de sa stratégie : maintenant qu'il s'est imposé dans la conversation en remportant la bataille sur le terrain de la face négative, il peut s'appliquer à entrer dans les bonnes grâces du poète en le flattant et en flattant sa propre face positive afin de se valoriser à ses yeux. L'emploi du verbe *incipere*, qui indique le début d'une prise de parole, annonce peut-être aussi toutefois l'interruption à venir d'Horace, qui empêche le fâcheux de conclure ses propos.

Alors que le fâcheux était la dernière personne à être intervenue dans la conversation au vers 19, *incipit ille*, au vers 21, souligne le fait que c'est encore lui qui reprend la parole. En négligeant le tour de parole de son interlocuteur et en faisant mine de ne pas remarquer le désir d'Horace de mettre fin à la conversation pour continuer à l'abreuver de paroles, le fâcheux adopte un comportement uniquement L-orienté. Ici, il n'y a pas d'équilibre mais une relation qui se caractérise par un rapport de force asymétrique en faveur du fâcheux. Celui-ci occupe à ce moment de la satire une position haute, dans la mesure où il monopolise la parole et ne prend pas en compte les désirs de son interlocuteur, relégué à une position basse. Le fâcheux se met dans une position où, comme le montre sa prise de parole au vers suivant, il peut être maître de la conversation et imposer ses sujets à son interlocuteur. Le fâcheux se veut origine et horizon du discours, comme le montre la polysémie du verbe *incipio* qui peut également avoir le sens de « prendre en main » ou « mener ».

⁵ Voir L. FINCK & al. (2019 : 15).

En le privant de son temps de parole et en lui imposant sa compagnie, le fâcheux empiète sur le territoire d'Horace au moment de l'anecdote, et cette intrusion est mimée au moment de l'écriture par l'invasion du territoire particulier que constitue le vers et qui participe de la face négative du poète. La clause de l'hexamètre qui décrit l'attitude du poète (vers 21) est ainsi utilisée pour commenter l'action du fâcheux, opposant dans le même vers son initiative à la passivité du poète. Le placement en fin de vers de *incipit ille*, qui rappelle les contre-rejets des vers 6, 12 et 41, permet également de mettre en relief le pronom-démonstratif *ille*, désignant le fâcheux, qui tend à s'imposer dans l'échange et à contaminer l'espace de parole horatien.

Horace se présente ainsi comme la victime du fâcheux. Cette insistance sur sa position de faiblesse dans le dialogue peut apparaître comme un FTA d'Horace contre sa propre face positive au moment de l'écriture, mais aussi comme un moyen de s'assurer la sympathie du lecteur – au moment même où le fâcheux va, pour sa part, se montrer particulièrement maladroit et impoli.

2.2. La réplique du fâcheux : une succession de maladresses

La tirade du fâcheux, qui court du vers 22 au vers 25, développe un éventail de menaces variées. C'est aussi la première fois que le fâcheux a l'occasion de s'exprimer si largement, sur quatre vers entiers, espace choisi d'un long crescendo dans les degrés de l'impolitesse.

Une analyse d'ensemble permet de dégager trois constantes de la réplique, qui sont autant de lignes de force. Tout d'abord, le fâcheux ne craint pas d'enfreindre les lois de la politesse et n'hésite pas à se flatter lui-même en s'attribuant sans vergogne tous les talents ; en termes linguistiques, il produit sans cesse des anti-menaces envers sa propre personne (allant en cela à l'encontre des principes de politesse L-orientés), plus précisément envers sa propre face positive, et ce d'une manière de plus en plus flagrante. Il produit en outre, avec plus ou moins de tact, des menaces contre Horace, son interlocuteur, ou contre ses amis Varius et Viscus, personnes délocutées. Troisième trait saillant enfin : à un autre niveau d'interprétation, le fâcheux n'arrête pas de produire des menaces contre lui-même tout au long d'une réplique qui, à son insu, le dévalorise aux yeux d'Horace ; c'est là que réside l'ironie dramatique du passage.

La première partie de la réplique du fâcheux, *si bene me noui*, correspond à une formule figée où la condition impliquée par *si* est à chaque fois remplie. Le verbe de la protase, *noui*, est en effet à l'indicatif, ce qui correspond au degré de doute le plus faible quant à la réalisation de l'hypothèse dans un système conditionnel ; l'affirmation est certes modalisée, mais plutôt renforcée qu'atténuée. Cette

impression est renforcée par le choix d'un verbe au futur (*facies*) dans l'apodose.

On trouve chez Ovide un exemple de structure comparable, lorsque Circé s'adresse à Picus qui refuse ses avances et – précisément – cherche à lui échapper (Ov. *Met.* 14, 355-357) :

« *Non* », ait, « *effugies, uento rapiare licebit,
si modo me noui, si non euanuit omnis
herbarum uirtus, nec me mea carmina fallunt.* »

« "Non, tu ne m'échapperas pas quand même les vents t'emporteraient, si seulement je me connais, si toute la vertu de mes plantes ne s'est pas évanouie et si mes incantations ne trompent pas mon attente !" » (trad. G. Lafaye, CUF)

La formule *si modo me noui* est prononcée dans un contexte clairement comminatoire, puisqu'elle accompagne, voire renforce, une menace (au sens le plus courant du terme) que Circé adresse à sa victime. Dans ce cas encore, l'emploi d'une structure hypothétique semble remplir une fonction de renforcement plutôt que d'atténuation de l'affirmation. Un autre emploi du même genre se trouve chez Pétrone, lorsqu'un des convives du Festin de Trimalcion s'emporte contre Giton, qui vient de se moquer de lui (Petr., *Sat.* 58, 6) :

« *Recte, uenies sub dentem : aut ego non me noui, aut non deridebis, licet barbam auream habeas.* »

« "C'est bon : tu viendras sous ma dent ; ou je ne me connais pas, ou tu ne te moqueras plus, quand même tu aurais une barbe d'or." » (trad. A. Ernout, CUF)

Le caractère peu probable du premier terme de l'alternative proposée (*non me noui*) renforce la menace exprimée dans le second terme au futur et à la deuxième personne (*non deridebis*). Ces deux exemples nous invitent donc à considérer que la subordonnée hypothétique a pour fonction de préparer et de renforcer la menace à venir – au sens de FTA – envers la face négative d'Horace.

Or, il est également possible de considérer que cette subordonnée hypothétique constitue déjà par elle-même une forme de menace envers Horace, en même temps qu'une anti-menace envers le fâcheux. Elle apparaît en effet comme la transformation d'une autre formule, *si bene te noui*, dont le degré de figement est difficile à déterminer, mais que l'on retrouve à l'identique notamment quatre fois chez Ovide⁶ et une fois chez Horace⁷, à chaque fois dans un contexte où le locuteur s'adresse à un ami. Si l'on interprète le *si bene me noui* du fâcheux comme une reprise de cette formule, elle tendrait donc à le présenter comme un ami d'Horace (ce que confirme la suite de la

⁶ *Am.* II, 18, 39 ; *A.A.* 3, 51 ; *Pont.* I, 6, 4 et II, 3, 49.

⁷ *Ep.* I, 18, 1.

réplique), qui s'apprêterait à faire son éloge ; mais le changement de pronom complément d'objet par rapport à la formule originale annule son effet d'anti-menace envers l'interlocuteur, pour renforcer au contraire une flatterie L-orientée, envers la face positive du fâcheux. Dans le même temps, l'ébauche d'imposition d'un rapport d'amitié, mais surtout le remplacement du pronom de deuxième personne attendu par un pronom de première personne, qui exclut complètement Horace de cette partie du vers, constituent indirectement des menaces envers la face négative d'Horace. Cette substitution contribue également à l'ironie dramatique du passage : le fâcheux ne peut que parler de lui car, de fait, il connaît manifestement fort mal Horace et ce qui est susceptible de lui plaire, comme on le verra dans la suite de sa réplique. Avec cette intrusion doublée d'arrogance, le fâcheux donne le ton de la réplique ; si l'impolitesse est encore légère et la maladresse encore rattrapable, elles vont aller en s'accroissant.

Dans la seconde partie du vers ainsi que dans le vers suivant, le crescendo d'impolitesse poursuit son développement : le fâcheux cherche à s'introduire davantage encore dans le territoire d'Horace. Il tente de le persuader qu'il serait au moins un aussi bon ami pour lui que ses amis poètes Viscus et Varius. L'un et l'autre font partie du cercle de Mécène. Le premier est mentionné par Horace dans les satires I, 10 et II, 8. Le second, d'après la satire I, 6, aurait justement introduit, avec Virgile, Horace dans le cercle de Mécène ; il est également mentionné dans la satire I, 5 et, comme Viscus, dans la satire II, 8. Le caractère menaçant de cette partie de la réplique du fâcheux apparaît notamment par l'emploi de la formule figée *si bene me noui* qui, on l'a vu, contribue à renforcer le FTA, et du futur *facies*, qui peut donner une valeur jussive dérivée à l'apodose : on peut en effet voir un ordre derrière l'assertion « tu ne feras pas... » et donc, une menace à l'encontre de la face négative d'Horace. De plus, comme le fait remarquer Henderson (1993 : 73), cette formule fait écho, avec la reprise de *pluris*, à la réplique d'Horace au début de la satire (vers 7-8), *pluris hoc mihi eris*, par laquelle celui-ci avait tenté de différer *sine die* la connaissance du fâcheux⁸ : mais de même que *pluris* est cette fois employé au sens propre et non ironiquement, le futur a ici la valeur d'un futur concret et non le sens vague qu'il avait dans *pluris hoc mihi eris*. Cette reprise des propos du poète renforce encore la menace envers sa face négative.

La mention de ses amis, mise en relief par la formulation parallèle *non Viscum, non Varium*, est aussi une menace contre sa face négative puisque le fâcheux s'introduit déjà dans son territoire en se comparant aux plus grands amis d'Horace. Varius notamment est mentionné dans la satire I, 5 avec Virgile comme son ami le plus le plus cher.

⁸ Pour une analyse de détail, voir L. BROUARD & al. (2018 : 23-24).

L'insistance sur leurs noms peut être perçue comme une tentative de flatterie ratée du fâcheux qui cherche tout à la fois à montrer la qualité de l'entourage d'Horace et à produire un anti-FTA pour sa propre face positive, en exhibant sa bonne connaissance du cercle d'intimes d'Horace et en se comparant à eux. Le but principal du fâcheux commence à se dévoiler avec la mention de ces deux personnages bien insérés dans le cercle de Mécène duquel il désire ardemment faire partie.

La formulation de la comparaison avec les deux amis d'Horace est, de plus, assez ambiguë. Le fâcheux l'exprime sous la forme d'une litote, *non pluris facies*. Or, cette figure peut être interprétée ou bien comme une atténuation, ou bien comme un renforcement de la menace produite par le fâcheux⁹. Une interprétation minimaliste de la figure consisterait à comprendre que le fâcheux se situe à égalité avec les amis d'Horace, ce qui correspondrait à un énoncé du type : « je serai un aussi bon ami pour toi que Viscus et Varius ». Mais on peut également envisager une interprétation maximaliste, qui reviendrait à énoncer sa propre supériorité vis-à-vis de ses concurrents : « je serai un meilleur ami pour toi que Viscus et Varius ». Dans ce cas, la réplique du fâcheux constituerait une menace d'autant plus importante non seulement envers la face négative d'Horace, mais également envers la face positive des délocutés, présentés comme inférieurs au locuteur, puisque, s'il nie la distance sociale dans l'interprétation minimaliste, il inverse carrément les rapports de proximité dans l'interprétation maximaliste.

Dans les vers suivants, le fâcheux renonce progressivement à toute précaution pour présenter explicitement ce qu'il pense être ses qualités. Deux questions rhétoriques viennent confirmer son arrogance : deux anti-menaces envers sa propre face positive, qui proclament la supériorité du locuteur, capable (d'après lui) d'écrire des vers en plus grand nombre (*pluris*) et plus rapidement (*citius*) que personne, capable aussi de danser avec plus de grâce et de souplesse (*mollius*) que nul autre.

L'enchaînement en asyndète des deux questions et les enjambements qui réduisent la pause en fin de vers montrent qu'il ne laisse pas à l'autre un moment pour répondre, confirmant le caractère rhétorique de ces interrogations. Cela constitue d'emblée une attaque à l'encontre de la face négative d'Horace : le fanfaron dérobe à l'autre ce temps de parole qui, dans une conversation normale, est supposé acquis. La forme faussement interrogative de ses fanfaronnades traduit également l'assurance du fâcheux, qui produit donc non seulement des menaces contre la face négative d'Horace, mais également contre sa face positive, en sorte qu'il risque de s'aliéner celui-là même dont il voudrait s'attirer les bonnes grâces. Alors qu'il espère flatter à la fois sa propre face positive aux yeux d'Horace et celle de ce dernier, en

⁹ Voir à ce sujet l'étude de M. E. HOFFMANN (1987 : 23 ; 105) sur la litote en latin.

soulignant leurs intérêts communs, leur appartenance à un même milieu de lettrés, enfin leur intérêt pour les mêmes artistes (Viscus, Varius, enfin Hermogène), toutes ces tentatives sont rendues inefficaces par son orgueil insistant, de même que par le mauvais goût et le manque d'à-propos dont il fait preuve. Ainsi, la première question (*quis me scribere pluris / aut citius possit versus ?*), implique que le fâcheux surpasse le monde entier, Horace compris, dans le domaine de la poésie, qui est précisément celui où Horace excelle – quoique selon des critères esthétiques bien différents de ceux de l'importun. Il empiète donc à tous égards sur les plates-bandes de son interlocuteur, qui pourrait se sentir humilié si le fâcheux n'était pas si ridicule – portant donc atteinte à sa propre face positive – et ne se vantait pas de « qualités » qu'Horace critique justement.

Une forte ironie dramatique est en effet à l'œuvre dans ce passage, le fâcheux produisant sans le savoir plusieurs menaces contre sa propre face positive, car il se vante moins de son génie poétique que de sa prolixité : sans doute est-il aussi bavard dans ses vers que dans cette réplique – tel ces poètes trop verbeux qu'Horace condamne dans la quatrième satire (I, 4, 13-16). De même, la seconde question du fâcheux manifeste sa mauvaise maîtrise du langage et sa méconnaissance des normes du bon goût : car l'adverbe *mollius* est ambivalent¹⁰, et désigne selon les contextes tantôt certes la douceur et la grâce (dans un sens esthétique également, comme en *Sat. I, 10, 44*, où le style de Virgile est qualifié de *molle et facetum*), tantôt une mollesse perçue comme féminine et vile ; malheureusement pour le fâcheux, c'est ce dernier sens, péjoratif, qui prévaut généralement dans le discours sur la danse, art oriental douteux accusé d'énerver et d'amollir ceux qui le pratiquent. À l'image de la souplesse ambiguë du danseur, le fâcheux produit sans le savoir un énoncé ambivalent, un éloge de lui-même, croit-il, mais qui sonne bien plutôt comme un blâme. Ce qui est à ses yeux mérite n'a d'autre effet que de le dévaloriser aux yeux d'Horace.

Ces éléments sont repris, amplifiés même, dans la dernière phrase de l'intervention du fâcheux, sous une forme directement assertive, sans qu'aucun élément modalisateur vienne nuancer les propos du fâcheux. *Inuideat*, placé en tête de phrase et, de ce fait, mis en valeur, peut être considéré comme une provocation à la jalousie d'Horace lui-même. Il s'agirait alors d'une menace du fâcheux à l'égard de la face positive d'Horace, quoique son art ne soit pas le chant, mais la poésie. Le fâcheux commet ici une nouvelle maladresse dont il est la victime : vanter ses qualités de chanteur (comme, auparavant, de danseur), c'est menacer sa propre identité de Romain. Le chant comme la danse, en effet, est une activité sinon décriée, du moins peu valorisée puisque d'importation orientale. On connaît la méfiance instinctive du Romain envers ce qui vient d'Orient, toujours entaché,

¹⁰ Sur la valeur esthétique de l'adjectif, voir F. KLEIN (2013).

dans son esprit, du soupçon d'une mollesse incompatible avec la *uirtus*¹¹.

La comparaison avec Hermogène, loin de constituer un compliment (comme semble le croire le fâcheux), représente une nouvelle menace, puisque s'il est considéré par le fâcheux comme un modèle, il est loin de l'être selon Horace. On a pu noter déjà plusieurs fois que tous les efforts du fâcheux se retournent contre lui et risquent surtout d'indisposer Horace. Le fâcheux commet d'abord une impolitesse envers le délocuté (en l'occurrence, Hermogène) en se déclarant ouvertement supérieur à lui, et en lui prêtant un sentiment peu glorieux, l'envie. Nous avons constaté plus haut ce même type d'impolitesse envers Varius et Viscus. Mais le contexte diffère, car le fâcheux, cette fois-ci, n'emploie aucun modalisateur ; la menace n'est aucunement atténuée. Notons, en revanche, que la comparaison entre le fâcheux et Hermogène est pertinente : l'esthétique d'Hermogène correspond particulièrement bien à celle du fâcheux, si l'on se réfère aux témoignages d'Horace lui-même. En effet, ce dernier dénigre à plusieurs reprises Hermogène dans ses *Satires*, et lui reproche en particulier sa tendance à la logorrhée, aux vaines paroles (I, 3, 1-19¹²). En I, 10, 80, il affirme ne pas se soucier de l'avis de « cet idiot de Fannius, convive de Tigellius Hermogène ». Enfin, en I, 4, 72, il associe Hermogène au *uoligus*, « le commun ». C'est assez dire que le rapprochement que le fâcheux fait avec Hermogène ne constitue pas une flatterie, mais, en fait, une menace envers lui-même.

La fin de cette intervention constitue donc le summum de sa maladresse, puisque l'interlocuteur d'Horace se complimente désormais ouvertement, sans même employer de modalisateurs susceptibles d'atténuer les menaces qu'il produit. Mais il faut surtout noter que la stratégie du fâcheux se retourne contre lui, puisque la teneur des compliments qu'il s'adresse à lui-même le dessert bien davantage qu'elle ne le sert.

3. RIPOSTE ET DIVERSION D'HORACE

3.1. Une riposte présentée comme nécessaire

Excédé par le comportement impoli de son interlocuteur, Horace saisit au début du vers 26 l'opportunité d'interrompre le fâcheux. C'est en effet la première fois depuis la prise de parole du fâcheux que la fin du vers correspond à la fin d'une phrase et cette concordance signale

¹¹ Voir par exemple la figure de Marc Antoine telle qu'elle apparaît dans l'*Énéide* (VIII, 695) ou chez Dion Cassius (*Histoire romaine* 50, 5).

¹² Il faut cependant garder à l'esprit le débat qui existe à propos de l'identité d'Hermogène (Tigellius), qui, selon certains critiques horatiens (Dacier, Kirchner), ne doit pas être confondu avec le Tigellius des satires I, 2 et I, 3. Voir RUDD (1960 : 164-165).

peut-être une pause dans la logorrhée du fâcheux dont Horace profite pour reprendre la main. Cette interruption peut également s'expliquer par son agacement face au discours du fâcheux, qui est allé crescendo dans l'impolitesse, et vient de présenter Hermogène, l'une des bêtes noires d'Horace, comme un modèle presque indépassable.

Le segment *interpellandi locus hic erat* au vers 26 a un sens à la fois spatial et temporel, tout comme *incipit ille*, au vers 21, auquel il semble répondre. Temporel, d'abord, car le terme *locus*, associé à l'adverbe *hic*, renvoie à une nécessité d'agir dans un moment précis : il est grand temps en effet d'interrompre ce fâcheux trop bavard, et l'occasion apparaît justement pour Horace de se réapproprier son temps de parole, que lui avait confisqué son interlocuteur. Cette deuxième intervention d'Horace au moment de l'écriture, après le *incipit ille* qui introduisait la réplique du fâcheux, fait apparaître la lutte entre les deux protagonistes pour préserver ou pour gagner de l'espace dans la conversation.

Le terme *locus*, « lieu », introduit également un jeu sur la métaphore spatiale du territoire symbolique des deux personnages. Alors qu'*incipit ille* montrait que le fâcheux avait tendance à envahir l'espace d'Horace, le réduisant à encaisser passivement l'attaque contre sa face négative, *interpellandi locus hic erat* marque un tournant dans la satire en introduisant la riposte du poète, qui semble déterminé à sortir de sa passivité.

Il s'agit en effet pour Horace de s'opposer à l'agression et à la domination du fâcheux. Occuper de l'espace dans la conversation est un enjeu majeur pour les deux personnages et la contre-attaque lancée par Horace a pour objectif de repousser le fâcheux, comme le souligne l'un des sens d'*interpello*. L'interruption impolie d'Horace le met en position haute et, en annonçant son intention de repousser le fâcheux et de sortir de la passivité pour reconquérir cette position, il rehausse sa face positive au moment de l'écriture.

En introduisant ainsi ses paroles, Horace s'efforce de faire passer le FTA qu'il s'apprête à commettre pour un acte légitime, placé sous le signe de la nécessité, contrairement aux menaces du fâcheux, que ce dernier produit de manière gratuite. Cette nécessité est celle de rétablir un équilibre dans la communication même si ce retour à l'équilibre implique le recours au FTA en faisant preuve de ce que M. Kienpointner appelle une impolitesse coopérative¹³. Alors que le fait de couper la parole à son interlocuteur constitue un FTA à la fois envers sa face négative, puisqu'il s'attaque au territoire de ce dernier, et sa face positive, en manifestant ainsi le peu d'intérêt qu'il éprouve à écouter ses propos, on trouve peut-être ici une atténuation de l'impolitesse que va commettre Horace puisqu'elle semble être une conséquence inéluctable de l'invasion du territoire d'Horace par le fâcheux : on parle

¹³ M. KIENPOINTNER (1997 : 262).

alors de « *reactive rudeness* »¹⁴. Le poète chercherait à opérer un *face redress*, opération qu'il soulignerait par l'emploi du verbe *interpello* pour éviter une dépréciation de sa face positive aux yeux du lecteur du fait de son impolitesse.

3.2. Tentative de diversion

L'interruption d'Horace consiste en une réplique d'apparence banale et semble un simple questionnement sur la famille de l'interlocuteur, bien que la proposition qui l'introduit, *interpellandi locus hic erat*, implique l'idée d'une attaque d'Horace contre le fâcheux. Les différentes interprétations qui en ont été proposées permettent de voir dans cette question d'Horace une offensive en règle – ou du moins différents types de menaces à la fois contre les faces du locuteur et contre celles de l'interlocuteur.

Dans cette réplique, Horace semble au premier abord faire preuve de politesse vis-à-vis du fâcheux, en acceptant de menacer ses propres faces. La question qu'il pose est en effet la première depuis la pré-clôture du v. 6 (*Numquid uis ?*). Cette dernière, très courte, constituait une formule polie pour congédier le fâcheux, une question rhétorique qui n'attendait d'autre réponse que son départ¹⁵. Dans l'interrogation *Est tibi mater, cognati quis te saluo est opus ?*, Horace parle davantage. Sa question est surtout plus ouverte et ne paraît pas devoir clore le dialogue¹⁶, mais au contraire initier un échange, et peut en ce sens être qualifiée d'interrogation percontative. La position d'Horace vis-à-vis du fâcheux est donc ambiguë : il se place en position haute en faisant dévier d'autorité la conversation et en prenant par la même occasion l'initiative de questionner son interlocuteur, mais peut être considéré comme étant en position basse si l'on admet qu'il reconnaît ne pouvoir se débarrasser du fâcheux et donc être contraint à poursuivre le dialogue. Cette interrogation produit en effet de manière indirecte une double menace envers Horace, à la fois contre sa face positive, le locuteur semblant renoncer à son désir de couper court au dialogue, et contre sa face négative, puisqu'il se résigne à laisser le fâcheux lui prendre son temps.

Les menaces contre les faces du fâcheux sont plus nombreuses, et leur analyse sera présentée en fonction du degré de violence qu'elles impliquent.

¹⁴ M. KIENPOINTNER (1997 : 266).

¹⁵ Pour une analyse de détail, voir L. BROUARD & al. (2018 : 18-20).

¹⁶ Notre interprétation diffère en cela de celle de J. HENDERSON (1993 : 74) qui décrit cette intervention comme « *harking back to greetings and leave-taking* ».

On peut tout d'abord noter que le locuteur détourne la conversation. Le fâcheux venait de se vanter de ses relations avec Viscus et Varius, et Horace, au lieu d'enchaîner sur ses talents artistiques, l'interroge sur sa famille. Horace n'abonde pas dans le sens du fâcheux, même s'il ne conteste pas la véracité de son propos. Il s'agit donc d'un double FTA contre la face positive du fâcheux, qui peut y voir une marque de désapprobation implicite ainsi qu'un désintérêt pour ce sujet, dont le fâcheux pouvait supposer qu'il créerait un terrain commun. Cette menace serait alors réalisée de manière indirecte par l'absence de réaction explicite d'Horace aux propos du fâcheux, ainsi que par son choix d'imposer un nouveau thème à la conversation.

Il est possible de distinguer un autre FTA contre la face positive du fâcheux qui consiste à lui reprocher de manière indirecte son immodestie. Horace semble dire, si l'on glose : « Puisque tu es si chanceux, tu risques de mourir jeune. As-tu donc des proches qui en seraient chagrinés ? ». C'est cette lecture qu'ont faite plusieurs commentateurs de la satire, en s'appuyant sur le *topos* exprimé par Ménandre : « celui que les dieux aiment meurt jeune »¹⁷. L'interrogation d'Horace au fâcheux est donc une double attaque : elle est d'abord une manière de lui faire comprendre que de prétendre à de si grands talents relève d'une vantardise outrancière ; ensuite, sa prévenance feinte à son égard, par laquelle il semble se soucier d'un risque de mort ou du moins de surmenage, peut aussi être lue en filigrane comme l'aveu du désir de cette même mort¹⁸.

En interrogeant le fâcheux sur sa mère et sa famille, Horace met par ailleurs en valeur le point faible de la présentation du fâcheux : il ne peut se gargariser d'aucune ascendance illustre. Même s'il ne connaît le fâcheux que « de nom » (*notus mihi nomine tantum*, v.3), Horace doit avoir conscience de viser juste en interrogeant le fâcheux sur son lignage. Il s'agit donc à la fois d'un FTA contre sa face négative (sa parentèle) et contre sa face positive (Horace touche l'orgueil de son adversaire en lui rappelant sa basse extraction).

Plus simplement, l'allusion au cercle familial du fâcheux est aussi un moyen pour Horace de l'écartier de sa propre sphère. En effet, le fâcheux avait commis une intrusion en se prétendant bientôt meilleur ami d'Horace que ses plus proches compagnons, Varius et Viscus, et Horace, en coupant court à la conversation, remet le fâcheux à sa place, dans son cercle de famille (stratégie qui échoue puisqu'on apprend par la suite qu'il n'en a plus), pour bien marquer la frontière entre eux. Il produit donc par là un anti-FTA contre sa propre face négative en protégeant son territoire, ainsi qu'un FTA contre la face

¹⁷ Ainsi P. M. BROWN commente-t-il (1987: 178) : « a fairly amiable rebuke for immodesty, suggesting the bore's boasts are inviting Nemesis ». C'est également l'interprétation de F. PLESSIS et P. LEJAY (1911 : 237).

¹⁸ Cf. J. HENDERSON (1993 : 74) : « Perhaps a health warning, the pre-launch signal of a tirade in the offing, or even murder in mind, who can tell? ».

négative du fâcheux qui se voit rejeté du cercle auquel il prétendait appartenir – FTA qui est renforcé par le changement de registre : alors que les vers 22-23 étaient exprimés dans un style ample, avec le rythme binaire imprimé par le balancement *non Viscum pluris amicum, / non Varium facies*, les v. 26-27 emploient des structures extrêmement simples (*est tibi mater, est opus*) qui traduisent la sécheresse avec laquelle Horace poursuit la conversation, en montrant ostensiblement qu'il n'y prend aucun plaisir.

On peut également penser que, en cherchant à le renvoyer dans son cercle de proches, le poète produit une attaque contre la face négative du fâcheux qui consiste à tenter de mettre fin à la conversation. En l'interrogeant pour savoir si d'autres personnes pourraient avoir besoin de lui, Horace suggère en effet que ce n'est pas son cas, comme il l'a déjà laissé entendre en filigrane au vers 16 pour se débarrasser de lui : *Nil opus est te / circumagi*¹⁹. Horace invite ainsi indirectement le fâcheux à le laisser pour retourner s'occuper des siens.

Cette phrase peut aussi être interprétée comme le prélude à un duel à mort entre le fâcheux et Horace, dans la perspective de la parodie épique qui parcourt le texte. Non content de produire les menaces précédemment décrites, Horace s'exprime sur le mode des paroles de défi qui précèdent les combats épiques, sur le modèle de *Illiade*²⁰. Si l'on considère ainsi qu'Horace fait référence à la lignée de son adversaire, il faut noter qu'il évoque une vieille mère plutôt qu'un ancêtre illustre qui aurait fait la gloire de sa famille, ou du moins une ascendance féminine divine, ce qui peut constituer une provocation supplémentaire, et crée un effet comique certain en produisant un décalage avec le registre de l'épopée. L'attaque porterait en cela contre la face positive du fâcheux, auquel Horace rappellerait qu'il ne peut se flatter d'aucune filiation glorieuse malgré les nombreuses qualités dont il se vante.

Dans ce cadre de prélude à un duel, il est également possible d'interpréter cette question comme une menace de mort, où Horace fait savoir au fâcheux qu'il espère que ce dernier n'a pas de proches

¹⁹ Sur l'analyse du v. 16, voir L. FINCK & al. (2019 : 11-13).

²⁰ On peut penser aux passages suivants : *Il.*, V, 277 où Pandare défie Diomède en l'appelant « Brave au cœur brutal, fils de l'illustre Tydée » (*καρτερόθυμιε, δαΐφρον, ἀγαυοῦ Τυδέος υἱέ*) ; *Il.*, V, 635-6 où Tlépomène défie Sarpédon en lui déniait son ascendance divine : « On ment quand on te dit descendant de Zeus porte-égide » (*ψευδόμενοι δέ σέ φασι Διὸς γόνον αἰγιόχοιο / εἶναι*). Cette perspective ne semble pas avoir été mise en valeur dans les différents commentaires que nous avons consultés, même lorsqu'ils insistent sur le caractère violent de cette remarque : « *This then becomes Horace's rudest remark to his adversary, at which he no doubt hopes, in desperation, that he will take offense* » (P. M. BROWN 1987 : 178) et « *Orazio capisce di dover intervenire e abbandona il suo atteggiamento di rassegnazione per interrompere l'antagonista* » (P. FEDELI 1994 : 492).

qui ont besoin de lui, parce qu'il s'apprête à le tuer, ce qui constitue le FTA le plus violent possible envers la face négative de son interlocuteur.

Il semble ainsi que cette phrase marque un tournant dans la conversation : Horace cède et poursuit le dialogue, mais il produit en même temps par cette brève question toute une série de menaces contre les faces négative et positive du fâcheux, passant à une stratégie d'impolitesse productiviste, alors qu'il s'en était essentiellement tenu, dans les échanges précédents, à une stratégie d'impolitesse abstentionniste. Simple détournement de la conversation ou provocation délibérée, Horace contre-attaque après avoir reconnu son premier échec. On pourrait alors qualifier sa nouvelle stratégie de « *mock politeness* », dans les termes de Culpeper (1996), puisque le poète utilise une formule polie (s'inquiéter pour la santé du fâcheux et de sa famille) de façon évidemment insincère et destinée à être perçue comme une menace.

3.3. Un revers temporaire pour Horace

La réponse très concise qui suit cette question d'Horace est communément considérée comme prononcée par le fâcheux ; c'est à cette interprétation majoritaire, qui nous semble aussi la plus naturelle, que nous nous rangeons ici²¹. Le fâcheux nous étonne par la brièveté de sa réplique : reste-t-il sans voix face à la demande insolite d'Horace ? Ou faut-il lire, dans la réponse lapidaire qu'il lui oppose, une sécheresse un peu cinglante qui marquerait son agacement ? Toujours est-il que la réplique, aussi courte soit-elle, contient encore des menaces assez claires. Quel que soit le sens que l'on donne à la réplique précédente, la réponse met en échec la stratégie d'Horace et assure au fâcheux une position haute dans l'échange. En effet, si la question d'Horace avait pour but de détourner la conversation ou d'y mettre fin en renvoyant le fâcheux à son cercle familial, ce dernier empêche cette manœuvre en affirmant, que cela soit vrai ou non, qu'il ne lui reste personne. Le ton catégorique et insistant de la réponse du fâcheux souligne la manière dont il s'impose dans l'échange et rend impossible toute échappatoire.

Le fâcheux refuse la position basse que cherche à lui imposer la question d'Horace et s'assure d'emblée la position haute dans

²¹ A. CARTAULT (1899 : 158) considère que cette réplique est toujours prononcée par Horace. Toutefois, cette hypothèse nous paraît peu convaincante. En effet, l'enchaînement question - réponse avec changement d'interlocuteur semble plus naturel ici que de considérer l'ensemble du passage comme une seule intervention d'Horace, d'autant que le changement d'interlocuteur peut facilement être sous-entendu dans le cadre de la réponse à une question. De plus, *Felices !*, dans la phrase suivante, semble bien être une réaction logique à la réponse du fâcheux : le poète, désireux de se débarrasser de lui, en vient à envier le sort des morts.

l'échange, en commençant sa réplique par la négation *haud*²². Il s'agit d'une négation polémique²³, qui s'inscrit dans le cadre d'une réfutation : la question d'Horace appelait visiblement une réponse positive, et son attente est ainsi déçue. Il s'agit de surcroît d'une négation emphatique par rapport à l'emploi du pronom négatif *nemo* : il ne lui reste « pas un seul » proche, souligne-t-il, contrairement à ce que semble espérer Horace.

Il est à noter toutefois que le rôle de la litote *haud quisquam* est ambivalent. Si elle peut être lue comme une amplification de l'impolitesse de la réponse du fâcheux, elle peut également constituer une forme d'atténuation polie : choisir *haud quisquam* plutôt que *nemo* permettrait d'éviter une réponse qui pourrait apparaître trop brutale. Cependant, cette possibilité est invalidée par la seconde phrase, qui confirme le caractère menaçant de sa réponse : le passage de *haud quisquam* à *omnis* et l'insistance marquée par la répétition de la même information permettent d'écarter la possibilité d'une volonté d'atténuation polie de la part du fâcheux.

La volonté du fâcheux de reprendre la main et de s'affirmer comme sujet agissant transparait aussi dans la forme syntaxique qu'il donne à sa réponse : alors qu'il n'apparaît dans la première phrase qu'en position de datif possessif, il devient sujet du verbe *composui*, à l'actif, dans la deuxième phrase. Ce verbe est traditionnellement utilisé pour signifier qu'on a recueilli les cendres d'un proche, qu'on l'a enseveli et/ou qu'on a assisté aux rituels funéraires donnés en son honneur. Mais le choix de ce verbe d'action dont le sujet est le fâcheux combiné au pronom *omnis* semble suggérer que le fâcheux a quelque chose à voir avec le vide qui se fait autour de lui et que, s'il ne se montre pas plus coopératif, Horace pourrait bien être sa prochaine victime. Il est ainsi possible d'y voir un FTA indirect, lancé en miroir à la menace implicite d'Horace de le tuer s'il ne lui laisse pas le chemin libre (*Est tibi mater, / cognati, quis te saluo est opus ?*). C'est du moins l'interprétation que fait le poète de la réponse du fâcheux, comme le montre la réplique qui suit.

La réponse du fâcheux peut également se lire comme une manière de signifier à son interlocuteur qu'il est résistant : il se présente comme le dernier survivant de sa famille, autrement dit, comme quelqu'un dont il est impossible de se débarrasser. Il apparaît donc déterminé à rester avec Horace aussi longtemps que nécessaire pour obtenir satisfaction. Le fâcheux produit ainsi un FTA envers la face négative de son interlocuteur en même temps qu'un anti-FTA envers sa propre face positive en vantant sa résistance.

²² Voir J. HENDERSON (1993 : 67-93) : « *Horace's lead is peremptorily nullified (haud)* ».

²³ Voir H. NØLKE (1993).

Le fâcheux coupe donc court en utilisant la même stratégie qu'Horace : il conserve en apparence les formes de la politesse (le fâcheux répond bien à la question d'Horace et ne l'élude pas), mais répond, en filigrane, au FTA déguisé d'Horace et renverse les rapports de pouvoir à son avantage. Ainsi, le fâcheux met en échec la stratégie d'Horace et l'empêche de mettre fin à la conversation ou d'en reprendre, du moins, le contrôle : le lecteur assiste à un nouvel échec, même s'il n'est que momentané, du poète.

4. UNE SORTIE INATTENDUE D'HORACE

Échec momentané, car Horace s'apprête à prendre sa revanche dans une réplique aussi longue (six vers et demi) qu'elle est inattendue, et à donner ainsi une inflexion nouvelle à la conversation. Mais cette revanche est-elle réelle, ou simplement rêvée ? Autrement dit, Horace ose-t-il prononcer ces paroles à haute voix, et rompre ainsi avec les apparences de politesse qu'il avait su jusqu'ici sauvegarder, ou se contente-t-il de les penser ? Ou encore, préfère-t-il les dire à mi-voix, comme pour un public imaginaire, en prétendant ne pas s'adresser au fâcheux et n'être pas entendu de lui, à la manière d'un aparté théâtral ? Le caractère extrêmement violent des menaces proférées, tout au long de cette réplique, contre le bavard importun, est sans doute la raison qui pousse une grande partie de la critique à la considérer comme des pensées rapportées. Plusieurs commentateurs s'appuient pour cela sur un rapprochement avec un autre discours intérieur, celui des vers 11 et 12, au début de la satire²⁴. La comparaison entre les deux passages semble pourtant plutôt susceptible de fournir un argument contre cette interprétation : alors qu'au vers 12, le passage du dialogue à proprement parler aux pensées d'Horace est explicitement signalé par l'expression *aiebam tacitus*, aucun indice textuel ne signale un tel changement dans la situation d'énonciation entre les vers 28 et 34. Le début de la réplique enchaîne naturellement sur celle qui précède, ce qui explique sans doute qu'aucun verbe de parole n'apparaisse à ce moment-là : les vers 26 à 28 peuvent parfaitement s'analyser à partir de la structure ternaire question – réponse – évaluation, qui régit un certain nombre d'échanges linguistiques. C'est sans doute la raison pour laquelle tous les commentateurs ne s'accordent pas sur le moment où commencerait le discours intérieur : certains considèrent qu'il s'agit de l'ensemble de la réplique, tandis que d'autres voient un changement dans l'énonciation avant ou après le *confice* du vers 29²⁵. L'absence de

²⁴ Voir par exemple N. RUDD (1981 : 76) ou E. GOWERS (2012 : 290).

²⁵ Pour Heinze et Kiessling, de même que pour F. VILLENEUVE (1932 : 97), l'ensemble de la réplique est un discours intérieur : « [28-34] *hoc Horatius tacitus apud se dicit* » (R. HEINZE et A. KIESSLING, 1961 : 130). J. HENDERSON (1993) doit être du même avis car il choisit de ne pas la prendre en considération dans son analyse du

marques de deuxième personne à partir de ce moment-là et le passage à la prophétie peuvent justifier un tel découpage, non seulement en termes formels, mais également parce que les menaces semblent de plus en plus violentes, et les attaques de moins en moins ambiguës à partir de cet endroit.

L'analyse de cette longue réplique d'Horace comme une succession de menaces envers le fâcheux permet de comprendre, du moins en partie, pourquoi les commentateurs ont tendance à juger qu'il est impossible qu'elle soit effectivement prononcée par le personnage. La politesse apparaît alors comme un critère de vraisemblance : plus précisément, pour que les graves infractions d'Horace aux normes de la politesse ne mettent pas en péril, du même coup, la vraisemblance du passage, il faudrait supposer qu'il s'agit de pensées rapportées. On pourrait toutefois justifier la réplique d'Horace à l'aide du concept de *reactive rudeness*, mentionné plus haut : cette longue réplique parsemée de menaces envers le fâcheux n'est jamais qu'une réponse (tardive, du reste) aux nombreux affronts déjà subis depuis le début du dialogue. Mais même à supposer que le fâcheux ne soit pas en mesure d'entendre la réplique d'Horace, les menaces de celui-ci à son encontre n'en changeraient pas de nature, mais demeureraient seulement à l'état virtuel, du moins au moment de l'énonciation, pour se réaliser pleinement au moment de l'écriture.

4.1. La mise en scène d'un faux renoncement : vers une impolitesse productiviste plus marquée

Venons-en maintenant au contenu de la réplique. L'exclamation *felices !*, tout d'abord, est analysée par certains commentateurs comme « une de ces expressions de bon augure dont on fait suivre la mention de la mort » (Cartault, 1899 : 194)²⁶. Horace pourrait donc à première vue prononcer une formule rituelle qui, sans constituer à proprement parler une anti-menace envers la face positive du fâcheux, contribuerait néanmoins à maintenir les conventions sociales et une communication réglée.

dialogue. Rudd considère que l'ensemble de la réplique est silencieux, mais distingue entre le début du passage, malgré tout adressé au fâcheux, et la suite : « *Felices! Nunc ego resto / confice is a silent prayer occasioned by the pest's reply in the previous line. But again it cannot be called wholly private, since in form it is a command directed to the pest. Then, still further within this inner context, we have the words of the fortune-teller (31-34). And so the old gipsy is inside a private thought of Horace's which was caused by the pest and was intended ultimately for the poet's audience.* » (N. RUDD, 1981 : 76). Porphyre semble ne faire commencer les pensées rapportées qu'au vers 29 : « [*Confice*] *interfice, eneca. Tacite hoc loquitur.* »

²⁶ On trouve cette expression pour désigner les âmes élyséennes, par exemple dans l'*Énéide* : « *felices animae* » (*En.* VI, 669).

Or, la suite de la réplique confère à cette exclamation une tout autre valeur, dans la mesure où elle invite à considérer le début de la réplique comme la reprise d'un makarisme épique, qui ferait notamment écho aux plaintes d'Ulysse (*Od.* V, 306) et d'Énée (*En.* I, 94-96), variation sur le *topos* épique du héros survivant, qui envie la mort glorieuse de ses compagnons tombés à Troie (Brown, 1993 : 178). Plus largement, le *Thesaurus Linguae Latinae* indique que l'adjectif *felix* est d'usage fréquent, dans la bouche des survivants d'une catastrophe, pour qualifier les morts²⁷. L'opposition, dans cette réplique, entre *felices* et *ego* (*nunc ego resto*) confirme ces interprétations : Horace oppose son malheur présent au bonheur de ceux qui sont morts ; surtout, il sous-entend qu'en fait d'épreuves, c'est la présence du fâcheux qui lui est douloureusement infligée alors qu'elle est épargnée aux défunts, insistant par là sur le caractère importun d'un personnage décidément ennuyeux à mourir. Dès lors, l'exclamation initiale peut être lue non tant comme une formule rituelle et polie que comme une menace envers la face positive de ce dernier. Un passage postérieur, peut-être inspiré précisément de cette satire d'Horace, des *Satires* de Perse où un malade menace son médecin va dans ce sens : *Ne sis mihi tutor. Iampridem hunc sepeli ; tu restas* (Perse 3, 97), « Ne fais pas avec moi le tuteur ; il y a longtemps que j'ai enterré le mien ; tu me restes [à supprimer] » (trad. A. Cartault, CUF). Horace se place ainsi dans la perspective d'une menace de mort envers lui-même – menace mise à distance par le ton d'ironie et de dérision qu'il emploie.

L'impératif *confice*, dont l'objet est en quelque sorte de demander au fâcheux d'achever le travail, indique clairement que c'est à lui qu'Horace « attribue [la responsabilité de] la fin de sa mère et de ses parents » (Fedeli, 1994 : 492-493). *Confice* semble avoir en latin la même diversité d'emplois que le français « achever » (Cartault, 1899 : 243). L'ensemble de la réplique pousse à voir dans ce terme une invitation faite par Horace non pas à achever un discours, mais à l'achever lui-même. Le verbe, employé notamment pour évoquer le fait de porter le coup fatal à un gladiateur à la fin d'un combat (Donat, repris par Fedeli, 1994 : 492-493), s'inscrit donc lui aussi dans l'intertexte épique et guerrier. Acron comme Porphyre glosent d'ailleurs *confice* par *interfice* et *eneca*, sans laisser place à l'ambiguïté. L'ordre adressé au fâcheux apparaît alors d'abord comme un aveu de défaite de la part d'Horace, et donc comme une menace directe à la fois envers sa propre face négative – puisqu'il envisage et désire sa propre destruction – et sa face positive ; il s'agirait du même coup d'une anti-menace envers la face positive du fâcheux.

Mais le caractère parodique du passage, ne serait-ce que par l'insertion des éléments épiques dans la satire, inverse ces valeurs :

²⁷ Voir par exemple *En.* XI, 159 : *felix morte tua neque in hanc seruata dolorem*, ou dans un contexte d'invectives ironiques contre le poète médisant : *uocet beatos clamitetque felices in Orco qui sunt* (Martial, *Épigrammes*, X, 5, 8).

demander au fâcheux de mettre fin au supplice que constitue sa compagnie constitue bien évidemment une (violente) menace envers sa face positive. Alors que le début de la satire campait Horace en personnage prudent, qui tentait de fuir la compagnie du fâcheux tout en restant poli, il multiplie désormais les FTA dans une stratégie d'impolitesse résolument productiviste.

Enfin, les effets de la réplique sur sa propre face positive sont plus complexes : l'aveu de faiblesse que constitue cette demande constitue sans doute une menace envers elle, mais l'adresse de la formulation et l'autodérision qu'elle suppose contribuent, *in fine*, à flatter son image aux yeux du lecteur.

4.2. La prophétie parodique : reprise d'une position haute

Horace poursuit en introduisant le simulacre d'une prophétie prononcée par une vieille Sabellienne lui annonçant qu'il mourrait des méfaits d'un bavard. Ce passage constitue un véritable morceau de bravoure poétique en même temps qu'une provocation du fâcheux sur un mode épique. Ce sont ces deux dimensions qui nous permettront de comprendre les menaces produites par Horace à l'encontre du fâcheux dans cette réplique.

Horace choisit de changer radicalement de ton par rapport à ses répliques précédentes où il n'osait pas attaquer explicitement le fâcheux. Dans ces vers, au contraire, le contenu de la prophétie parodique vise clairement son interlocuteur, quoique sans le nommer. C'est, on l'a vu, cette nette rupture de ton qui a pu faire supposer qu'il s'agissait de pensées rapportées. Quoiqu'il en soit, l'attaque que constitue l'introduction de cette prophétie est double : on y voit disparaître les marques d'adresse au fâcheux, ce qui peut se traduire comme un FTA envers sa face positive (puisqu'il est relégué du statut d'interlocuteur à celui de simple auditeur d'une tirade) ; l'allongement des phrases, qui ne laisse plus de place à une éventuelle réponse et empiète par ce biais sur le temps de parole du fâcheux, entraîne quant à lui un FTA contre sa face négative.

Comme en réponse au fâcheux qui se vantait ouvertement de ses talents artistiques, Horace semble se livrer ici à une démonstration de son habileté poétique. Le premier vers attribué à la vieille Sabellienne en particulier se présente comme un pastiche parfaitement maîtrisé du style de la prophétie : rythme entièrement dactylique, coupe troisième trochaïque, futur de certitude, choix d'un vocabulaire élevé et parfois archaïsant (*hosticus*)²⁸. Ce soin d'Horace à montrer sa virtuosité stylistique constitue une valorisation de sa propre face positive, et souligne sans doute en creux la médiocrité du fâcheux, en dépit de ses prétentions littéraires.

²⁸ Voir à ce propos les commentaires de E. GOWERS (2012) ou P. M. BROWN (1993).

Cependant, on pourrait aussi voir cette parodie épique comme l'expression d'une connivence littéraire avec le fâcheux, qui, en tant qu'homme de lettres autoproclamé, est supposé pouvoir saisir le jeu auquel se livre Horace, ce qui adoucirait la violence de l'attaque en constituant une anti-menace à l'égard du fâcheux. Ce jeu est cependant complexe. Si d'un côté l'usage des références épiques peut ainsi valoriser la face positive du fâcheux, la limpidité de la prophétie, qui s'avère finalement extrêmement claire et précise (alors que le message délivré dans les prophéties est habituellement obscur ou ambivalent), est presque insultante, comme si Horace essayait de se mettre au niveau du fâcheux qu'il tient en piètre estime. La forme que prend la prophétie produit donc en même temps un anti-FTA à l'égard de la face positive du fâcheux (reconnu comme un homme de lettres) et un FTA indirect contre sa face positive (puisque cette limpidité rend manifeste le fait qu'Horace considère le fâcheux comme un homme de peu d'esprit).

Si la forme de la prophétie joue ainsi un rôle ambigu, son contenu dévalorise le fâcheux sans équivoque. Il montre en effet que le poète ne se contente pas de reprendre les codes traditionnels de l'épopée : il les tourne en dérision, et son destinataire avec eux. L'existence d'une prophétie, haussant son bénéficiaire, Horace, au niveau des grands héros épiques, comme Achille, constitue non seulement en ce sens une valorisation de sa face positive, mais aussi une attaque contre celle du fâcheux. En effet, celui-ci n'obtient pas même le statut d'un héros épique de second plan. Si l'on peut poursuivre la comparaison avec Achille dans la mesure où il meurt tué d'une flèche par Pâris, dont la maîtrise des armes est médiocre, après avoir vaincu les plus grands guerriers de son temps, Horace se dit toutefois destiné à une mort causée non pas même par l'*hosticus ensis* d'un guerrier de médiocre stature, mais par un vulgaire *garrulus*.

Le registre épique subit ainsi dans le déroulement de la prophétie une dégradation vers un registre plus trivial, par le passage d'un vers au style élevé (*Hunc neque dira uenena nec hosticus auferet ensis*, v. 31) à un vers marqué par le vocabulaire technique de la médecine (*laterum dolor, tussis, tarda podagra*) qui substitue au trépas épique ou tragique une mort sans gloire dans un lit, avant de présenter une cause de décès plus triviale encore sous la forme de la rencontre avec un *garrulus*, terme appartenant au registre bas de la comédie et de la satire²⁹. Cela constitue une menace contre le fâcheux en lui signifiant

²⁹ Dans un fragment d'une *comoedia palliata* de Caecilius Statius, on trouve le vers suivant, rythmé également par les dentales et les vélaires : *Garruli sine dentes iactent, sine nictentur perticis* (v. 72 Ribbeck), ce qui sonne comme une maxime sur les vaines attaques des bavards. Le terme se trouve également dans les *Satires Ménippées* de Varron : *Dionysius, homo garrulus et acer* (frg. 416 Astbury). Chez Horace, le terme apparaît quatre fois, dont deux fois dans les *Satires*, sans compter notre occurrence. Dans sa première satire de critique littéraire, il qualifie Lucilius de

en quelque sorte qu'il n'est pas digne de l'épopée mais constitue seulement un personnage bas de comédie ou de satire. L'allitération marquée des vélaires au v. 33 (**Garrulus hunc quando consumet cumque. Loquaces**), par un procédé d'harmonie imitative, permet au poète d'amplifier son sarcasme à l'égard du fâcheux, en réduisant son propos à une sorte de caquetage, opposé à sa propre maîtrise du style épique. La position de *garrulus* en début de vers et de *loquaces* à la fin de ce même vers et en contre-rejet, rend plus qu'explicite le message, au rebours du caractère habituellement obscur et énigmatique des prophéties. Ces termes injurieux constituent des menaces contre la face positive du fâcheux : quoiqu'il ne soit pas nommé, il ne fait de doute pour personne que c'est lui qu'Horace vise dans cette prophétie. Le caractère mortifère de la parole du fâcheux est alors établi, et la nécessité de fuir cet interlocuteur est présentée comme absolue – ce qui permet toutefois à Horace de ne pas assumer seul et directement sa décision de le fuir, puisqu'il obéirait ainsi à un avis divin.

Horace, pour la première fois, exprime explicitement dans cette réplique leur antagonisme et son désir d'éviter le fâcheux. Il avait pourtant renoncé à fuir le dialogue dans les répliques précédentes, et adopte au début de cette réplique une position basse, puisqu'il s'y avoue vaincu. Mais c'est cette posture précisément qui lui permet de reprendre la main et lui donne les moyens d'attaquer violemment le fâcheux tout en semblant vouloir le ménager, se plaçant par là doublement en position haute. Il se livre en effet pour la première fois à une attaque directe, car exprimée de manière explicite, mais il le fait de manière oblique, par le biais du discours rapporté : ces propos menaçants pour le fâcheux ne sont pas les siens, mais ceux de la vieille Sabellienne. Toute l'habileté d'Horace consiste dans la mise en place de ce filtre extrêmement ténu puisque le caractère fictif de cette prédiction qu'il forge de toutes pièces pour les besoins de la cause est tout à fait manifeste. Malgré son apparence plus courtoise qu'une insulte directe, cette prophétie ne laisse donc pas d'être particulièrement blessante pour l'orgueil du fâcheux, et marque une victoire éristique temporaire, mais incontestable pour Horace, qui renverse le volume de paroles à son avantage (6,5 vers contre 4 pour la longue réplique du fâcheux aux vers 22-25) et ne semble pas d'ailleurs se voir opposer de réponse directe à sa tirade.

garrulus pour moquer son écriture prolixe (*Sat.*, I, 4, 12) ; dans la satire qui oppose Ulysse à Tirésias, le devin propose la maxime suivante : *Difficilem et morosum offendet garrulus*. Dans l'Épître adressée à Lollius (*Ep.* I, 18, 69), Horace se moque enfin des mauvais flatteurs : *Percontatorem fugito ; nam garrulus idem est*.

5. CONCLUSION

D'une manière générale, on remarque que les menaces et anti-menaces qui apparaissent dans ce passage concernent principalement les faces positives des deux personnages, alors que les procédés mis en évidence dans les premiers échanges de la satire visaient essentiellement les faces négatives des deux interlocuteurs. Précédemment en effet, le fâcheux s'est introduit dans l'espace d'Horace, tandis qu'Horace a tenté par tous les moyens possibles de se débarrasser de lui et de protéger son territoire. En vain : c'est une victoire du fâcheux qui peut passer d'une stratégie d'attaque de la face négative de son interlocuteur à une stratégie de flatterie de sa face positive pour mieux s'insinuer auprès d'Horace. La première intervention du fâcheux est toutefois dominée par l'application de principes ouvertement L-orientés, ce qui peut porter atteinte à Horace. Si son but premier est de produire des flatteries envers ce dernier et de se rehausser à ses yeux en lui montrant qu'ils appartiennent au même monde, sa maladresse ne fait que le diminuer, menaçant finalement sa propre face positive.

Horace, de son côté, après une nouvelle tentative infructueuse de se débarrasser de l'importun, prend le parti d'accepter sa défaite mise en scène à travers une parodie épique et l'élaboration d'une prophétie qui, dans une longue réplique, constituent en même temps une série d'attaques de plus en plus directes et violentes envers le fâcheux. On assiste en effet à un tournant dans la satire : Horace, qui avait su rester jusque-là relativement discret dans ses menaces, passant d'une stratégie de politesse abstentionniste à une impolitesse voilée, devient de plus en plus explicite, jusqu'à produire presque sans filtre des menaces contre le fâcheux, avec la prophétie de la Sabellienne, loin d'être sibylline. Ces violentes attaques contre le fâcheux sont le dernier recours d'Horace pour remporter cette nouvelle bataille qui a trait à la face positive et sont présentées comme s'inscrivant dans une stratégie de « *reactive rudeness* », où l'impolitesse d'Horace vient rétablir l'équilibre en réponse à celle du fâcheux. Pour la première fois de l'échange, Horace parvient de surcroît à étendre son territoire via son temps de parole et donc à ménager sa face négative, en actant sa position basse pour se placer en fait en position haute, stratégie qui rehausse sa face positive aux yeux du lecteur dont il continue de s'attirer la sympathie.

On assiste à la fin de ce passage à une véritable évolution : Horace semble sortir vainqueur de l'échange, bien qu'il doive pour cela accepter de le poursuivre ; reste à savoir comment le fâcheux peut rebondir après une attaque de ce genre.

REFERENCES

BROUARD, Louise, DELALANDE, Juliette, DJIAN, Guillaume, EULER, Cécile, HAENSLER, Lucas, MEARNNS, Rosemarie, ROUX, Nina, DE TOLEDO, Marie, 2018, « Joutes verbales (1) : politesse et impolites dans l'engagement du dialogue (Hor., *Sat.* I, 9, 1-8) », *De Lingua Latina, revue de linguistique latine du Centre Alfred Ernout*, 15, < <http://www.lettres.sorbonne-universite.fr/rubrique2315> >.

BROWN, Penelope & LEVINSON, Stephen, 1987, *Politeness. Some Universals in Language Usage*, Cambridge, Cambridge University Press.

BROWN, P. Michael, 1993, *Horace. Satires I*, Warminster, Aris and Phillips.

CARTAULT, Augustin, 1899, *Études sur les Satires d'Horace*, Paris.

CULPEPER, Jonathan, 1996, « Towards an Anatomy of Impoliteness », *Journal of Pragmatics*, 25, 349-367.

FEDELI, Paolo *et alii*, 1994, *Q. Orazio Flacco. Le opera : II. 2*, Roma.

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) », *De Lingua Latina, revue de linguistique latine du Centre Alfred Ernout*, 17, < <http://lettres.sorbonne-universite.fr/Numero-17-janvier-2019> >.

GOFFMAN, Erving, 1973, *La Mise en scène de la vie quotidienne*, Paris, Minuit.

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

HEINZE, Richard, KIESSLING, Adolf, 1961 (1910), *Q. Horatius Flaccus [Werke]. 2. Satiren / Erklärt von Adolf Kiessling ; Erneuert von Richard Heinze ; mit einem Nachwort und bibliographischen Nachträgen von Erich Burck*, Berlin, Weidmann.

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

HOFFMANN, Maria E., 1987, *Negatio contrarii. A Study of Latin Litotes*, Assen, van Gorcum.

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, 1992, *Les Interactions verbales*, Paris, Armand Colin.

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

KLEIN, Florence, 2013, « Mollis – ἀπαλός : la démarche féminine des vers poétiques dans l'épigramme romaine et ses modèles hellénistiques », *Eugesta*, 3, 264-281 [<http://eugesta.recherche.univ-lille3.fr/revue/>].

LEECH, Geoffrey, 1983, *Principles of pragmatics*, London, Longman.

NØLKE, Henning, 1993, *Le regard du locuteur*, Paris, Kimé.

RUDD, Niall, 1960, « The Name in Horace's *Satires* », *The Classical Quarterly*, 10, 161-178.

—, 1981, *The Satires of Horace*, London, Bristol Classical Press.

VILLENEUVE, François, 1932, *Horace : Satires*, Paris, Les Belles-Lettres.