



**HAL**  
open science

## **Joutes verbales (1) : politesse et impolitesse dans l'engagement du dialogue (Hor., Sat. I, 9, 1-8)**

Louise Brouard, Juliette Delalande, Guillaume Djian, Cécile Euler, Lucas Haensler, Rosemarie Mearns, Nina Roux, Marie De Toledo

### ► **To cite this version:**

Louise Brouard, Juliette Delalande, Guillaume Djian, Cécile Euler, Lucas Haensler, et al.. Joutes verbales (1) : politesse et impolitesse dans l'engagement du dialogue (Hor., Sat. I, 9, 1-8). *Revue de Linguistique Latine du Centre Alfred Ernout (De Lingua Latina)*, 2018, 15. hal-03365041

**HAL Id: hal-03365041**

**<https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-03365041>**

Submitted on 5 Oct 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 (1) : politesse et impolitesse dans l'engagement du dialogue (Hor., *Sat. I, 9, 1-8*)**

Louise BROUARD, Juliette DELALANDE, Guillaume DJIAN, Cécile EULER, Lucas HAENSLER, Rosemarie MEARNS, Nina ROUX, Marie DE TOLEDO  
(École normale supérieure, Paris)  
louise.brouard@ens.fr  
juliette.delalande@ens.fr  
cecile.euler@ens.fr  
marie.de.toledo@ens.fr

### RÉSUMÉ

Dans la satire I, 9, le personnage d'Horace est pris à parti par un fâcheux désireux de s'introduire dans le cercle du Mécène lors d'une véritable joute verbale. Les premiers vers du poème (1-8), moment de la prise de contact entre les deux personnages, sont analysés dans le détail grâce aux théories linguistiques de la politesse : elles permettent de mettre en évidence le déroulement stratégique de l'échange comme scène ratée d'ouverture de dialogue, ainsi que de renouveler notre lecture d'une satire fameuse en faisant ressortir l'ambiguïté du personnage d'Horace.

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

### SUMMARY

In *Sat. 1, 9*, Horace depicts himself in an unfortunate encounter with a bore who is trying to introduce himself into Maecenas' circle, in what appears as a true verbal contest. The first lines of the poem (1-8), in which both characters meet each other for the first time, are analysed here using linguistic theories on politeness. These allow us to show that the strategic course of the exchange is that of a failed dialogue opening, and to renew our understanding of this famous satire by highlighting the ambiguity of Horace's own role in it.

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

## 1. INTRODUCTION

Dans la satire I, 9 d'Horace, le locuteur, un poète romain, qui ne s'identifie pas strictement à la personne de l'auteur, mais correspond plutôt à une *persona* qu'il se construit dans les *Satires*, est interrompu dans ses méditations poétiques par un importun soucieux de s'attirer ses faveurs, dans l'espoir d'être introduit dans le cercle de Mécène. Cette situation initiale donne lieu à un échange de répliques au discours direct entre les deux personnages, que nous appellerons respectivement, pour plus de commodité, Horace et le fâcheux, selon une tradition critique bien établie, en dépit du fait qu'ils ne sont jamais désignés ainsi dans le poème. Tandis que le fâcheux s'adresse, voire s'attaque frontalement à Horace pour obtenir sa reconnaissance et celle de ses pairs, celui-ci élabore des stratégies pour se dérober à la conversation et se débarrasser de son interlocuteur envahissant : chacun cherche, en quelque sorte, à prendre le dessus sur l'autre au cours d'un dialogue qui s'apparente dès lors à une joute verbale, pour reprendre le titre du séminaire qui a servi de cadre à l'élaboration de cette étude<sup>1</sup>. La lecture de la satire I, 9 comme une parodie de combat épique peut ainsi être étayée en analysant cet échange pour le moins serré à l'aide des théories linguistiques de la politesse. E. Oliensis, dans son ouvrage *Horace and the Rhetoric of Authority* (2010), et J. Henderson, dans un article consacré à cette satire (1993), ont déjà proposé de l'étudier sous cet angle, la première pour souligner la réserve polie dans laquelle se cantonne Horace face à l'impolitesse flagrante du fâcheux, le second au contraire pour dénoncer le caractère inconvenant de cette réserve en regard de la déférence dont fait preuve le fâcheux. La présente étude se donne pour objectif d'approfondir, de compléter et de nuancer ces précédents travaux, en proposant non seulement une analyse détaillée de chaque réplique, mais aussi une remise en contexte des tournures employées par comparaison avec d'autres occurrences semblables et une prise en considération, pour chacune des formules, d'une pluralité d'interprétations possibles, qui renvoient à différents degrés de politesse ou d'impolitesse. L'étude des stratégies employées par les personnages invite en effet non seulement à constater l'impolitesse frontale du fâcheux, mais également à mettre en valeur celle d'Horace, qui ne manque pas d'un certain sens tactique pour tenter de prendre le dessus sur son adversaire.

Pour cette analyse, nous nous appuyons tout particulièrement sur le travail de C. Kerbrat-Orecchioni sur « les modèles de la politesse », selon le titre qu'elle donne au premier chapitre du deuxième tome de son ouvrage *Interactions verbales* (1992 : 167-192). Nous empruntons à cette synthèse les principaux concepts qui permettent d'évaluer la politesse d'un énoncé, et reprenons notamment, tout au long de notre étude, une distinction déjà

---

<sup>1</sup> Séminaire d'initiation à la recherche de Frédérique Fleck, École normale supérieure, 2017.

élaborée par P. Brown et S. Levinson (1987). Celle-ci consiste à diviser l'être social en deux faces complémentaires : une « face positive », qui recouvre tout ce qui a trait au narcissisme, c'est-à-dire à la mise en valeur du moi, à l'ensemble des images valorisantes que l'on peut chercher à véhiculer dans ses interactions avec autrui ; et une « face négative », ou encore ce que E. Goffman (1973 : 2) appelle quant à lui le « territoire », c'est-à-dire l'ensemble du domaine d'influence et de propriété du moi, qui recouvre aussi bien son propre corps et ses possessions matérielles que son territoire spatial (son chez-soi, sa bulle) ou temporel (le temps de parole qui doit lui être accordé), ou encore ses propriétés intellectuelles (ses pensées, son « jardin secret »). Ces faces sont toutes les deux susceptibles, lors de toute interaction, de subir des menaces (ou des *FTAs*, *Face Threatening Acts* en anglais) qui peuvent différer en degré comme en nature. La politesse sert précisément à minimiser ces menaces pour ainsi dire inhérentes à toute interaction sociale, et consiste notamment à produire, au contraire, des anti-menaces, qui ont un effet valorisant sur au moins une des faces de l'interlocuteur. La politesse peut donc prendre plusieurs formes : elle peut d'une part aussi bien s'adresser à la face positive qu'à la face négative, et d'autre part être elle-même « positive », c'est-à-dire valoriser activement l'une des faces d'autrui en produisant des anti-menaces, ou au contraire « négative », lorsqu'elle consiste essentiellement à ménager les faces d'autrui en évitant simplement de produire des menaces, ou en atténuant celles qui ont été produites. De la même manière, l'impolitesse peut donc consister à produire des menaces (impolitesse positive) ou à s'abstenir de produire les anti-menaces attendues (impolitesse négative) ; on peut en outre parler de menace en réalisation indirecte lorsque certaines stratégies sont mises en place pour dissimuler en partie l'affront infligé à l'interlocuteur. Les actes de politesse comme d'impolitesse contribuent de plus à modifier le rapport de forces entre les interlocuteurs : ils peuvent ainsi occuper, à tour de rôle, deux positions, dont se sert notamment S. Roesch (2005) lorsqu'elle s'intéresse aux clôtures de dialogue, une position haute, la position de dominant, ou une position basse, celle du dominé, selon qu'ils maîtrisent l'échange ou qu'ils le subissent, et en fonction des stratégies qu'ils mettent en place pour éviter de produire des menaces, protéger leurs faces, et arriver à leurs fins.

La présente étude se concentre sur le premier échange de répliques entre Horace et le fâcheux – le reste de la satire sera analysé sous l'angle de la politesse dans les années à venir –, et notre commentaire se déploie vers par vers, depuis le début du poème jusqu'au vers 8. Ce premier moment présente un intérêt particulier, en ce qu'il constitue non seulement une scène ratée d'ouverture de dialogue, en raison des infractions que le fâcheux inflige aux règles de la *salutatio*, mais aussi une série d'échecs des clôtures initiées par Horace. Les premiers vers de la satire mettent donc d'emblée en scène deux des moments les plus périlleux de toute interaction verbale, et dans lesquels la politesse joue un rôle majeur, car ils peuvent être à l'origine de nombreuses menaces envers l'interlocuteur. Pour cette raison, ils sont souvent développés dans les comédies latines, comme l'ont

notamment montré P. Letessier (2000) et S. Roesch (2010), parce qu'ils sont susceptibles de produire un effet comique.

Tout en demeurant dans le cadre théorique défini par P. Brown et S. Levinson (1987) et enrichi par C. Kerbrat-Orecchioni (1992) et en reprenant les termes et les outils qu'ils ont développés, nous ferons surtout référence aux études plus ciblées de P. Letessier et de S. Roesch car ils appliquent les modèles linguistiques de la politesse aux langues anciennes, ce qui est aussi le but de cette étude, même si nous sommes conscients des difficultés que cet exercice pose. Nous appliquons en effet un modèle théorique construit pour nos sociétés et nos langues à une langue ancienne, qui n'est pas régie par les mêmes facteurs socioculturels, linguistiques et extralinguistiques. De plus, nous sommes contraints de nous fonder sur un corpus réduit, qui se limite à des textes écrits et pour la plupart littéraires, qui n'ont donc qu'un lien assez faible avec l'oralité. Toutefois, le choix de travailler sur une satire composée d'un dialogue, qui se rapproche de celui d'étudier les comédies latines qu'ont fait P. Letessier et S. Roesch, permet tout de même d'avoir un aperçu d'une langue qui se veut orale et familière et de scènes de la vie quotidienne. C'est pourquoi nous nous appuyons largement sur leurs études pour mesurer le degré d'impolitesse des répliques des deux personnages en fonction du respect d'un certain nombre de codes en vigueur en particulier dans le contexte latin – du moins pour ce que peuvent nous apprendre les textes littéraires à cet égard.

En recourant à ces différents travaux, la présente étude se propose donc d'affiner autant que possible l'analyse de la satire dite du fâcheux en fonction du prisme de la politesse, ce qui doit permettre de nuancer les rôles attribués à chacun des deux interlocuteurs jusqu'à présent, et de confirmer la lecture de cette satire comme une parodie épique écrite sur un mode héroï-comique, en soulignant les divers coups que cherchent à se porter Horace et son adversaire, dans ce combat – verbal – parodique.

*Ibam forte uia sacra, sicut meus est mos,  
Nescio quid meditans nugarum, totus in illis.  
Accurrit quidam notus mihi nomine tantum  
Arreptaque manu : « Quid agis, dulcissime rerum ? »  
« Suauiter, ut nunc est », inquam, « et cupio omnia quae uis. »  
Cum adsectaretur, « Numquid uis ? » occupo. At ille :  
« Noris nos », inquit, « docti sumus. » Hic ego : « Pluris  
Hoc », inquam, « mihi eris. »*

L'autre jour, je me promenais sur la Voie Sacrée, composant  
comme à mon habitude je ne sais quelles bagatelles, entièrement  
[absorbé.]

Accourt un type que je ne connaissais que de nom,  
qui me saisit la main : « Quelle joie de te voir ! Tout va bien ? »  
« Jusqu'ici, pas de souci, dis-je. Bien des choses à toi et aux tiens. »  
Comme il me suivait toujours, je contre-attaque : « Autre chose ? » Il  
[réplique :  
« Tu dois me connaître, je suis un lettré. » Alors moi : « J'en suis très

pour toi »<sup>2</sup>.

[heureux

## 2. LE CALME AVANT LA BATAILLE

Dans les deux premiers vers, le locuteur nous présente le contexte de la satire : une promenade habituelle dont il profite pour composer des vers. Une certaine posture est adoptée d'emblée par ce locuteur, celle du poète en pleine flânerie épicurienne. De fait, son activité de poète est révélée dans le deuxième vers par les termes *nescio quid meditans nugarum* (« composant je ne sais quelle bagatelle »). Le verbe *meditor* indique en effet une activité intellectuelle, et peut notamment s'appliquer à la production littéraire<sup>3</sup> ; de plus, le substantif *nugae* est plus d'une fois employé par des poètes pour faire référence à leur propre œuvre<sup>4</sup>. Par ailleurs, le narrateur joue sur une opposition entre son activité, légère, plaisante et gratuite, et l'agitation traditionnelle de la *Via Sacra*, une des rues les plus passantes de Rome et sur laquelle les affaires se traitent. Il se présente ainsi de manière indirecte comme un poète rêveur et peu affecté par le *negotium*, ce qui est encore plus vrai si l'on fait porter l'incidente *sicut meus est mos* (« comme à mon habitude ») sur le deuxième vers, donc sur l'activité poétique et la rêverie du personnage. Les deux vers présentent donc, comme situation de départ, l'image du poète perdu dans ses pensées, comme le souligne la précision *totus in illis* (« entièrement absorbé »). Il est, comme on le dirait en employant une expression familière, également employée en linguistique, « dans sa bulle ». La « bulle » est une notion que C. Kerbrat-Orecchioni (1992 : 168) intègre aux

<sup>2</sup> Nous reprenons ici la 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.

<sup>3</sup> On peut ainsi rapprocher par exemple de notre passage le début de la première églogue des *Bucoliques* de Virgile :

*Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi  
Siluestrem tenui musam meditaris auena.*

« Tityre, couché à l'abri d'un large hêtre, tu composes un poème sylvestre sur une flûte légère. » (les traductions sont personnelles, sauf indication contraire)

Dans ces deux vers, il est clair que le verbe *meditor* évoque l'activité poétique de Tityre, qui prépare un chant ou des vers.

<sup>4</sup> On trouve par exemple ce terme de *nugae* pour caractériser la poésie chez Catulle, dans le premier de ses *Carmina*, qu'il adresse à Cornélius Népos : *namque tu solebas / meas esse aliquid putare nugas* (« car toi, tu pensais souvent que mes divagations valaient quelque chose »), ou encore chez Martial, dans la seconde épigramme du livre IX, aux vers 5-6 : *Ille ego sum nulli nugarum laude secundus* (« Moi, je suis celui qui ne le cède à personne quand il s'agit de louer des bagatelles »).

caractéristiques de ce que P. Brown et S. Levinson (1987) ont appelé la « face négative » de l'être social, c'est-à-dire « l'ensemble du domaine d'influence et de propriétés du moi ». C. Kerbrat-Orecchioni utilise ce terme pour faire saisir à son lecteur ce qu'est le territoire spatial, l'un des aspects de la face négative, et se réfère pour cela aux travaux de E. T. Hall et M. R. Hall (1990 : 62), qui écrivent : « chacun de nous vit dans une "bulle" invisible ou plus exactement dans une série de "bulles" dont l'accès est interdit ou, dans le meilleur des cas, restreint et limité dans le temps. » Cette « bulle », cet espace dans lequel évolue le poète et qui n'appartient qu'à lui, lui permet ainsi de méditer en paix, coupé du monde, alors qu'il se promène sur une artère très animée ; elle est probablement renforcée par l'habitude, qui peut participer à la création de la « bulle ». En effet, le premier vers semble souligner le caractère habituel de sa flânerie, par l'emploi de l'imparfait *ibam* qui peut être compris comme un imparfait d'habitude, mais aussi par la précision *sicut meus est mos*, qui peut s'appliquer à *ibam* plutôt qu'à *meditans*. Ces deux premiers vers présentent donc Horace comme peu ouvert à une interruption extérieure, son comportement méditatif n'invitant aucunement à la discussion.

Or si l'on en croit les études sur la *salutatio* et les débuts de dialogue menées par P. Letessier (2000) et S. Roesch (2010), des « conditions de reconnaissance et de disponibilité dans le temps et dans l'espace » (Letessier, 2000 : 154) doivent nécessairement être réunies pour qu'une *salutatio* ait lieu entre deux personnages. Une série de critères de politesse entre donc en jeu lors de la salutation, et l'un d'eux est la disponibilité de l'interlocuteur. Comme le montre P. Letessier, on ne salue pas n'importe qui, n'importe quand et n'importe comment. Il s'appuie notamment sur un article de M. Hoffmann s'intéressant aux débuts de conversation chez Plaute (1981 : 218), dans lequel elle fait de la disponibilité à l'autre la condition *sine qua non* de tout échange réussi et insiste sur la nécessité pour les interlocuteurs d'être ouverts à la discussion pour qu'elle puisse commencer. Elle affirme ainsi : « a speaker who wants to start a conversation must be sure the hearer agrees to listen. This is an absolute *precondition* for a successful start of a conversation. » P. Letessier s'appuie pour observer ce rite social sur l'étude des pièces de Plaute, dans lesquelles, à l'arrivée d'un nouveau personnage, ceux qui sont déjà sur scène se placent en retrait et laissent le temps au nouveau venu de finir une tirade, et de faire mention d'eux, avant de lui adresser la parole<sup>5</sup>. Cette mise en scène de la *salutatio*,

<sup>5</sup> P. LETESSIER (2000 : 152-153) développe dans son article, pour répondre à la question « quand salue-t-on ? », un exemple du *Curculio* : Palinure et son maître Phédrome attendent avec impatience Charançon (*Curculio*), l'esclave rusé qui doit permettre à Phédrome d'acheter la liberté de Planésie, la courtisane dont il est épris. Malgré leur hâte, les deux personnages déjà sur scène se retirent lorsque Charançon apparaît (Pl., *Curc.* 279) :

PA. *Hinc auscultemus quid agat.*

PH. *Sane censeo.*

« PA. Écoutons d'ici ce qu'il fait. PH. D'accord. »

nécessaire dans les comédies en raison de la double énonciation et pour faire connaître les intentions de chacun des personnages, qui devient chez Plaute une « passerelle de jeu »<sup>6</sup>, s'appuie très probablement sur un rituel social qui respecte des conventions, et favorise la politesse. Attendre en effet que l'interlocuteur soit disponible, c'est éviter de commettre une menace envers sa face négative, d'entrer dans sa bulle. Or, en marchant plongé dans ses pensées, le locuteur ne répond pas à cette condition, et n'invite ainsi pas au dialogue. La prise de parole du fâcheux, qui a lieu au vers suivant, est donc surprenante si on garde en tête les règles de politesse exigées par la *salutatio*. Toutefois, cette interruption brutale du fâcheux a beau être étonnante du point de vue de la politesse, la formulation des deux premiers vers semble l'annoncer : si l'on reprend le schéma narratif classique, l'imparfait peut aussi avoir une valeur descriptive et construire le cadre initial qu'un élément perturbateur va bouleverser ; l'insistance du narrateur sur le caractère habituel de la promenade amène même à imaginer que le fâcheux, sans doute renseigné sur les habitudes de celui qu'il veut aborder, l'attendait – d'autant que ce dernier envisagera dans la suite de la satire de se comporter ainsi pour rencontrer Mécène, comme il le dit lui-même aux vers 57-59 : *Muneribus seruos corrumpam. [...] Tempora quaeram, occurram in triuiis, deducam* (« Je gagnerai ses gens par des cadeaux. [...] Je guetterai l'occasion, je serai sur sa route, j'irai où il ira », Trad. La Muse pédestre). Le fâcheux paraît ne pas en être à son coup d'essai, et adopte avec Horace, en l'interpellant dans la rue puis en le suivant, la tactique qu'il prévoit aussi de mettre en place pour s'adresser à Mécène, sans se préoccuper aucunement des conventions sociales et des convenances.

En insistant, dans les deux premiers vers, sur son attitude qui le rend peu disponible, le narrateur présente l'intervention du fâcheux non seulement comme pénible, mais aussi comme impolie, car elle ne respecte pas la « condition circonstancielle qui veut qu'on n'aborde quelqu'un que s'il est ouvert à la salutation », dont parle P. Letessier (2000 : 153).

---

Ce conseil de Palinure peut se comprendre de plusieurs manières, selon le sens que l'on donne aux deux verbes, *auscultemus*, qui veut aussi bien dire « écouter, prêter l'oreille » qu'« écouter en cachette, épier », et *agat*. On pourrait ainsi traduire cette injonction par « Écoutons secrètement d'ici ce qu'il trame », en nous rapprochant de la traduction que donne P. Letessier, afin d'indiquer que si les deux personnages se retirent, c'est pour surprendre le parasite. Toutefois, la suite de la scène ne va pas dans ce sens : les deux protagonistes laissent en effet seulement le temps à Charançon, en pleine démonstration de *seruus currens*, de finir son entrée en scène et de se montrer disponible, en évoquant même le désir de voir apparaître ceux qui l'attendaient par politesse, comprend-on alors.

<sup>6</sup> P. LETESSIER (2000 : 162). L'idée que P. Letessier défend dans son article est que le théâtre de Plaute adapte le rituel social de la salutation pour en faire, de « passerelle d'accès » qu'elle était, une « passerelle de jeu », car autour de ce rite et de ses règles sont créées de véritables scènes de dialogue, qui n'ont pas d'utilité dans le déroulement de la pièce mais ont un véritable intérêt comique.



### 3. L'EMBUSCADE : HORACE ACCULE

En plus d'être impolie car elle interrompt la méditation d'Horace, l'entrée en matière du fâcheux ne correspond pas à l'ordre traditionnel des termes de salutation, tel que le présente P. Letessier. La *salutatio* classique et complète se compose, selon lui, d'une première étape d'interpellation et de salutation, avec un *Salve* accompagné du nom propre de l'interlocuteur. Cette étape permet de contrôler la disponibilité d'autrui et de réaffirmer le lien qui relie les deux interlocuteurs. Ensuite vient la forme physique de salutation, avec une poignée de main ou un baiser, qui restent toutefois optionnels et ne sont donc pas nécessaires pour que l'échange soit conforme. Enfin, les interlocuteurs échangent des banalités par une série de questions polies au sujet de leur santé.

Or Horace est tout d'abord intercepté par le fâcheux qui lui prend la main. Le terme *arrepta* appartient au vocabulaire militaire, ce qui renforce l'impression d'une agression dont Horace est victime et montre que la volonté d'entrer en conversation n'est pas réciproque. Ce geste est une double menace envers sa face négative : non seulement il envahit son territoire corporel, mais il interrompt également le fil de sa pensée. Le fâcheux rompt également la distance sociale qui le sépare de son interlocuteur. Cette distance est néanmoins réintroduite après coup par le poète, lors de l'écriture de la satire : Horace menace en effet à la fois la face positive du fâcheux en niant la notoriété qui est l'objet de sa quête, et sa face négative en ne citant pas son nom (*quidam notus mihi nomine tantum*). Autrement dit, la politesse linguistique permet de rendre compte de deux niveaux du texte : d'une part, l'agression dont Horace est victime et qui est une atteinte à sa face négative, à son territoire tant corporel que psychologique ; d'autre part, la réponse différée du poète qui utilise la satire comme arme contre le fâcheux.

Ce dernier cherche à entamer le dialogue, mais cette tentative va se heurter à la froideur d'Horace. Pour entrer en dialogue, outre la condition de disponibilité dont il a déjà été question, une seconde condition doit être remplie, selon P. Letessier : « Pour pouvoir saluer quelqu'un, il faut donc avoir avec lui un rapport de *notitia* suffisamment étendu, un lien de famille, d'amitié ou d'affaire<sup>7</sup> ». Or, ici, le fâcheux n'est connu que de nom : comme le montre le *quidam notus mihi nomine tantum* du v. 3, Horace connaît le nom de son interlocuteur mais refuse de le donner, ce qui redouble l'injure faite au personnage dans l'écriture de la satire. À l'inverse, un ami comme Aristius Fuscus qui arrive aux v. 60-61 est tout de suite nommé, ce qui souligne par contraste le mépris qu'affiche Horace pour le courtisan qui le

---

<sup>6</sup> P. LETESSIER (2000 : 152).

harcèle. Le fâcheux n'a donc aucune légitimité à interpeller Horace, surtout aussi familièrement, et encore moins à le faire sans introduire sa question d'une formule de salutation ou sans l'appeler par son nom.

La question *Quid agis ?* est une expression courante dans les comédies de Plaute dans les débuts de dialogue. Il est cependant parfois difficile de discerner si elle signifie « Comment ça va ? » ou garde son sens premier de « Que fais-tu ? »<sup>8</sup>. Chez Plaute, elle peut conserver son sens propre<sup>9</sup>, mais quand elle est liée à *Quid fit ?*, elle signifie le plus souvent « Comment vas-tu ? », « Quoi de neuf ? »<sup>10</sup>. En fonction des deux interprétations possibles, la menace exercée par le fâcheux est différente : s'il s'enquiert de l'état de santé d'Horace, il interrompt le fil de sa pensée et le force à une réponse ; s'il lui demande l'état de ses affaires, il menace en outre son territoire personnel. Notons qu'au sens de « Que fais-tu ? » *Quid agis ?* peut également avoir la valeur préliminaire de vérifier la disponibilité d'autrui (« Que fais-tu ? » au sens de « Es-tu disponible pour dialoguer ? »), mais comme le geste initial amorce déjà le contact, la question ne peut que s'interpréter ici dans le sens d'une intrusion et d'une volonté d'obtenir des informations.

Le fâcheux se place dans une position haute par rapport à Horace, à la fois parce que sa manière brusque et violente d'arrêter Horace (*arrepta manu*) fait de lui l'agresseur du poète, et parce que sa question initiale, *Quid agis ?*, peut s'interpréter comme une intrusion dans la vie privée de son interlocuteur, et donc comme une menace envers la face négative de celui-ci. Mais cette menace envers Horace semble immédiatement compensée par une apostrophe au vocatif, *dulcissime rerum*. Par cette adresse directe et affectueuse, le fâcheux semble chercher à apaiser

<sup>8</sup> Cicéron, dans le *Pro Plancio*, rapporte par exemple une boutade reposant sur le double sens de l'expression :

*Idem tribuno pl. potentissimo homini, M. Druso, et multa in re publica molienti, cum ille eum salutasset <et>, ut fit, dixisset : « Quid agis, Grani ? », respondit : « Immo uero tu, Druse, quid agis ? »* (Cic., *Planc.* 14)

« Ce même Granius répondit à M. Drusus, alors tribun de la plèbe très influent, mais qui agitait beaucoup l'État par ses intrigues, alors que Drusus l'avait salué et lui avait demandé, selon l'usage : "Que fais-tu/Comment vas-tu, Granius ?", "Dis-moi plutôt ce que toi, Drusus, tu es en train de faire ? » (Trad. P. Grimal, CUF).

<sup>9</sup> Par exemple, dans le *Miles Gloriosus*, lorsque le vieillard Périplectomène interpelle un curieux sur son toit : *Heus, quid agis in tegulis ?* « Holà ! Que fais-tu sur le toit ? » (v. 178). Il ne connaît pas son identité, mais cherche à connaître la raison de sa présence sur son toit.

<sup>10</sup> Ainsi en est-il dans le *Mercator* (283-284), où le vieillard Lysimaque s'adresse à un autre vieillard, Démiphon, et où *Quid agis ?* est précédé de formules de salutation :

*DEM. Lysimache, salue.*

*LYS.*

*Eugae, Demipho,*

*Salueto. Quid agis ? Quid fit ?*

« DEM. Bonjour, Lysimaque. LY. Eh, bonjour, Démiphon ! Quoi de neuf ? Comment vas-tu ? » (Trad. A. Ernout, CUF)

Horace, voire à le flatter, et à réparer ainsi les menaces commises en raison de son comportement.

Le fâcheux ajoute à sa question initiale, *Quid agis ?*, une apostrophe, *dulcissime rerum*, composée d'un adjectif au superlatif et de son complément au génitif pluriel. Elle signifie littéralement « toi le plus doux des hommes », et apparaît comme une formule plutôt flatteuse, en raison notamment du choix du superlatif (*dulcissime*) qui manifeste une intention polie de la part du locuteur. Le fâcheux tenterait alors de réaliser la réparation de la menace qu'il a produite. Cependant, la question qui se pose est celle de savoir si l'expression latine est aussi emphatique que son équivalent littéral français : jusqu'à quel point le superlatif *dulcissime* constitue-t-il une marque spéciale de politesse en latin ?

Une étude des différentes occurrences de cette forme conduit à atténuer la valeur excessivement laudative qu'on pourrait être tenté de lui attribuer : ainsi, E. Dickey (2002) constate que l'emploi de *dulcissime* dans une apostrophe est fréquent, plus fréquent encore que celui de l'adjectif *dulcis* au positif, et qu'il s'agit somme toute d'une manière assez banale d'interpeller quelqu'un. On note des occurrences de ce terme autant en prose qu'en poésie. On le trouve par exemple chez Cicéron, pour s'adresser au destinataire de sa lettre : l'orateur appelle ainsi Atticus *dulcissime Attice* dans une des *Lettres à Atticus* (VI, 2) ; on peut lire aussi un *Polli dulcissime* dans la préface en prose du livre III des *Silves* de Stace. En poésie, on remarque aussi l'emploi de cette apostrophe, par exemple chez Martial, dans l'épigramme 36 du livre IX : *puer o dulcissime*.

E. Dickey suppose pour cela que le superlatif, qui a pu être une manière d'abord très polie de s'adresser à quelqu'un, a perdu petit à petit, dans les apostrophes, son intensité première, à force d'être utilisé. S'il a eu une valeur emphatique, ce qui est envisageable puisqu'il s'agit d'un superlatif, et que le régime d'exceptionnalité qu'il crée comporte probablement toujours une forme d'exagération, celle-ci paraît donc avoir disparu. L'aspect flatteur de la formule semble toutefois demeurer faiblement – elle ne serait plus, dans le cas contraire, utilisée dans un contexte de politesse – mais il est néanmoins atténué. Il faudrait par conséquent traduire *dulcissime* par une formule plus neutre, qui conserve une faible marque d'affection, comme « mon cher ». Il est alors difficile d'y voir une anti-menace convaincante de la face positive d'Horace par le biais de la flatterie. Toutefois, l'ajout d'un génitif partitif *rerum* comme complément du superlatif est très rare. E. Dickey considère cet emploi comme essentiellement poétique et ne relève qu'une seule occurrence similaire, *pulcherrime rerum*, dans les *Héroïdes* d'Ovide (épître IV, de Phèdre à Hippolyte, v. 125). Il n'est pas impossible que ce génitif réactive la valeur superlative de la forme *dulcissime* et la rende moins commune, en lui conférant à nouveau un sens laudatif fort ; si c'est le cas, alors cette apostrophe marque bel et bien une volonté louangeuse, mais aussi une insistance emphatique ; elle devient une flatterie et une tentative d'anti-

menace de la part du fâcheux, destinée à réparer les diverses menaces produites envers les faces positive et négative d'Horace lors de la prise de parole et du geste qui l'a accompagnée.

On peut donc lire cette apostrophe comme une tentative de réparation des menaces qui la précèdent, d'autant plus qu'en se lançant ainsi dans la flatterie, le fâcheux signale de façon détournée qu'il attend un service d'Horace : ce faisant, il place ce dernier dans une position haute, car il produit ainsi une anti-menace envers sa face positive, tout en se plaçant lui-même dans une position basse (et donc en produisant une menace envers sa propre face positive si on suit l'idée de C. Kerbrat-Orecchioni (1992), qui considère la menace d'un locuteur contre sa propre face positive – une sorte d'autodénigrement – comme une forme de politesse à l'égard de son interlocuteur). Ainsi, le fâcheux cherche à inverser le rapport de force en faveur d'Horace en flattant ce dernier : le ton employé dans l'apostrophe, surtout si l'on considère l'ajout du génitif partitif au superlatif comme poétique, nous semble poli, et peut-être même un peu obséquieux, ce qui renforce l'idée d'une anti-menace du fâcheux envers la face positive d'Horace, doublée en outre d'une menace envers sa propre face positive, puisqu'il révèle par son comportement qu'il compte réclamer un service à Horace.

Toutefois, cette valeur d'anti-menace de la tournure *dulcissime rerum* peut être mise en doute. En effet, même si E. Dickey montre que l'emploi d'un superlatif n'est pas privilégié pour s'adresser aux membres de la famille et à des proches, il faut prendre en compte le fait qu'elle construit sa démonstration sur le cas de superlatifs absolus, qui ont une forme figée et fréquemment utilisée, face à l'emploi du même mot au positif. Or ici, le superlatif semblant retrouver son sens plein, il paraît indiquer une proximité entre le fâcheux et Horace et suggérer par conséquent un certain degré de familiarité. On peut donc proposer de traduire cette tournure par une formulation plus insistante, par exemple « très cher ami ». Cependant, la précision que donne le locuteur au début de la satire (*quidam notus mihi nomine tantum*) révèle que cette familiarité n'existe pas entre Horace et le fâcheux. D'après P. Letessier, la relation de *notitia*, qui peut consister en « un lien de famille, d'amitié ou d'affaire » (2000 : 152), et la juste prise en compte de son degré constituent une condition majeure autorisant à s'adresser à quelqu'un. En ne respectant pas cette règle d'usage identifiée par P. Letessier, le fâcheux menace donc doublement Horace : il produit une menace contre sa face positive, tout d'abord, en négligeant la distance sociale – que nous n'entendons pas ici au sens de hiérarchie sociale mais au sens d'un défaut de *notitia* – qui le sépare d'Horace (c'est-à-dire que le *face work*, la stratégie de politesse mise en œuvre au vu des différentes modalités de la relation entre deux interlocuteurs, n'est pas menée correctement, donc qu'il est mal adapté) ; et cela d'autant plus qu'il se présente comme étant sur un pied d'égalité avec Horace, alors que celui-ci est un poète intégré au cercle de Mécène, tandis que lui-même semble ne pas avoir percé. Il renouvelle de plus sa menace contre la face négative d'Horace puisqu'il s'insère d'autorité dans son cercle proche.

En outre, toujours selon P. Letessier, la salutation s'accompagne d'ordinaire de l'énoncé du nom ou à défaut de la fonction de la personne interpellée ; or ici le fâcheux s'en dispense, ce qui revient à produire, là encore, une double menace. D'une part, cette absence peut froisser Horace, car elle traduit un certain manque d'égard envers lui de la part du locuteur, qui peut être compris comme une menace envers la face positive d'Horace : en ne se pliant pas aux règles traditionnelles de la salutation, le fâcheux ne marque pas le respect voulu à son interlocuteur. En négligeant ainsi une marque essentielle et attendue de politesse, il fait preuve de ce que C. Kerbrat-Orecchioni appelle une « impolitesse négative », dans la mesure où cette impolitesse n'est pas occasionnée par la production d'une menace, mais par l'absence de production d'une anti-menace attendue. D'autre part, l'empressement du fâcheux, qui ne respecte pas le *decorum* car il veut trop ouvertement et immédiatement se placer en des termes de familiarité avec Horace, indique une attente tournée vers le service que ce dernier peut lui rendre. On peut donc penser aussi à une menace dirigée contre la face négative d'Horace : la grande rapidité du début du dialogue, et notamment l'absence du nom et des formalités de la salutation, menace le territoire d'Horace qui se sent acculé. En outre, l'absence de liberté laissée à Horace pour manifester son désaccord au début de la conversation – qui se manifeste par cette apostrophe affectueuse et flatteuse qu'il lui est donc difficile d'ignorer sans être lui-même fortement impoli et éconduire grossièrement le fâcheux – menace aussi son territoire.

L'apostrophe *dulcissime rerum*, qui se veut polie et flatteuse de la part du fâcheux, est soit maladroite, car elle insulte finalement Horace à la fois au niveau de sa face positive et de sa face négative, soit consciemment exagérée et insistante, pour empêcher Horace de lui refuser un service. En tout cas, si son rôle apparent est celui d'une anti-menace, censée désamorcer les menaces produites au moment de la prise de parole, apaiser la face positive d'Horace et inverser le rapport dominant-dominé, cette tentative échoue, et est même doublée de plusieurs nouvelles insultes ou menaces envers les deux faces d'Horace.

#### 4. PREMIERE PARADE

La première partie de la réponse d'Horace à la question imposée par le fâcheux est constituée d'un seul mot, l'adverbe *suaviter*. Cet adverbe semble *a priori* apporter une indication sur l'état d'esprit ou de santé d'Horace. Nous avons vu que la question *Quid agis?* était porteuse d'ambiguïté ; les réponses que nous relevons dans le théâtre de Plaute le confirment. Dans un cas, l'un des personnages peut y répondre : *A foro incedo domum* (*Mostellaria*, v. 998, « Je rentre chez moi depuis le forum »). Ailleurs, la question est interprétée comme un simple « Comment vas-

tu ? » ou « Comment te portes-tu ? » : le vieillard Lysidame n'hésite ainsi pas à répondre : *Esurio, hercle*, (*Casina*, v. 801, « J'ai faim, par Hercule »). Parfois même, la question semble dénuée de toute valeur véritablement percontative, comme s'il s'agissait d'une simple manière de prendre contact avec son allocutaire, sans appeler de réponse particulière. Ainsi, dans l'*Asinaria* (v. 296-298), Liban et Léonidas, deux esclaves, engagent une conversation par un échange d'invectives :

LI. *Iubeo te saluere uoce summa, quoad uires ualent.*

LE. *Gymnasium flagri, salueto.*

LI. *Quid agis, custos carceris ?*

LE. *O catenarum colone !*

« LIBANUS : Je t'envoie le bonjour haut et fort, autant que ma voix me le permet. LEONIDA : Bonjour, machine à prendre des coups de fouet.

LI. : Alors quoi, le maton de service ? LE. : Ô occupant de chaînes ! »

Ici, Léonidas ne prend même pas le temps de répondre au *Quid agis ?* qui lui est adressé, celui-ci n'apparaissant plus que comme une sorte d'incident dans l'échange d'invectives : l'intérêt de la question de Liban semble en réalité avant tout résider dans le vocatif qui la suit, sur lequel se concentre la réponse de Léonidas.

L'étude de *suauiter* se heurte d'emblée à une difficulté : nous ne rencontrons pas d'occurrences de l'adverbe *suauiter* sans verbe pour l'accompagner. Il s'agirait donc de déterminer au préalable quel verbe sous-entendre dans la réplique d'Horace, si tant est que cela soit possible.

Chez Plaute, les réponses à *Quid agis ?* expriment un verbe, comme on l'a vu plus haut dans la réplique de Lysidame (*Casina*, v. 801), ou le sous-entendent de manière non équivoque, comme dans une réponse du type *Quod miser* (*Epidicus*, v. 614), que, semble-t-il, il conviendrait de compléter ainsi : *Ago quod miser agit*, « Je fais ce que fait un homme malheureux ». Lorsque la substance de la réponse n'est pas déjà contenue dans la forme verbale même, comme avec *Esurio*, celle-ci est toujours sous-entendue : dans les réponses, tout élément qui n'est pas nouveau par rapport à la question est généralement évacué ; autrement dit, l'ellipse est la règle. *Quid agis ?* semble appeler une réponse reprenant implicitement *agere*, en vertu d'un principe de symétrie qu'impliquerait l'enchaînement tant logique que formel des questions et des réponses, comme les maillons d'une chaîne. Toutefois, un exemple chez Plaute brouille les pistes ; dans le *Poenulus*, Syncérastus répond au *Quid agis ?* de Milphion en ces termes : *Facio quod manifesti moechi hau ferme solent* (v. 862, « Je fais ce que ne font pas d'ordinaire les adultères pris sur le fait »). Nous pouvons donc raisonnablement considérer qu'un tel principe de symétrie, si tant est qu'il existe, n'est pas absolu. Il nous semble donc ici possible de sous-entendre aussi bien un autre verbe, comme *esse* ou *facere*, que le verbe *agere*. En d'autres termes, il pourrait s'agir aussi bien d'une ellipse contextuelle, faisant l'économie d'un verbe habituellement employé avec *suauiter*, que

d'une ellipse cotextuelle, consistant en la suppression d'un mot qui vient d'être employé.

L'adverbe *suauiter* employé dans un sens proche de celui dans lequel Horace semble en faire usage accompagne volontiers un verbe comme *esse* ou *facere* ; dans le *Satyricon*, nous trouvons quatre occurrences de l'adverbe *suauiter* : il accompagne à trois reprises le verbe *esse* (LIX, 1 ; LXV, 11 ; LXXV, 8) et à une seule reprise le verbe *facere* (LXXI, 10). Il y qualifie de manière assez vague l'état général d'une personne. Par exemple, lors de la fameuse *cena Trimalchionis*, Trimalcion est pris d'un subit emportement contre ses invités ; calmé par plusieurs de ses hôtes, il se ravise et leur enjoint de reprendre le cours du dîner en ces termes : *Vos rogo, amici, ut uobis suauiter sit*, ce que nous pourrions traduire par « Mes amis, je vous en prie, prenez du bon temps ». Il semble ainsi probable que *suauiter mihi facio* ou *suauiter mihi est* aient été des expressions tout à fait lexicalisées. En somme, nous pouvons formuler l'hypothèse que *suauiter* constitue une réponse d'un niveau de langue familier, par laquelle Horace signifierait de manière conventionnelle un état de bien-être à son interlocuteur.

Quoi qu'il en soit, le fait de répondre par un adverbe et non par un verbe d'action indique déjà un parti pris d'Horace sur le sens de la question *Quid agis ?* Nous l'avons vu, la question est ambiguë et, ici, Horace l'interprète dans un sens figé et lexicalisé, et non pas comme une véritable question portant sur l'action qu'il serait en train d'accomplir. Le dialogue peut donc donner en français, selon l'interprétation que l'on fait de *Quid agis ?*, ou bien « — Comment vas-tu ? — Tout va très bien ! », ou bien « — Que fais-tu ? — Je prends du bon temps ! ». On peut donc se demander si cette réponse, en quelque sorte « à côté » (à admettre toutefois que le fâcheux l'interroge précisément sur ce qu'il fait et non pas sur la manière dont il se porte) ne constitue pas une menace en réalisation indirecte de la part d'Horace envers la face négative du fâcheux, et une anti-menace envers sa propre face négative, dans la mesure où il refuse à son interlocuteur l'information qu'il semble lui demander, tout en protégeant par là même son propre territoire.

Cette réponse constitue pourtant aussi une anti-menace envers la face positive du fâcheux, et du même coup une menace envers la face positive d'Horace, précisément en ce qu'il accepte de s'entretenir avec le fâcheux — ce qui vaut pour l'ensemble du dialogue : le fait de répondre à une question constitue en l'occurrence une forme de politesse négative, dans la mesure où l'absence de réponse serait perçue comme une menace très violente envers la face positive du fâcheux.

La seconde partie de la réponse renforce l'impression qu'il s'agit bien d'une menace en réalisation indirecte de la part d'Horace : en effet, l'expression *ut nunc est* est elle aussi ambiguë, et l'emploi de l'adverbe déictique peut être interprété comme une manière de signaler au fâcheux le dérangement occasionné par son irruption sur le chemin d'Horace. La

précision « actuellement » peut en effet impliquer une limitation temporelle et sous-entendre « je crains qu'à partir de maintenant, ce ne soit plus le cas ». Il s'agirait donc d'une menace indirecte envers la face positive du fâcheux, dans la mesure où ce dernier est implicitement présenté comme une gêne.

## 5. UNE BOTTE TROP SOPHISTIQUEE

La troisième et dernière partie de la réponse d'Horace est à la fois la plus longue et la plus complexe. *Cupio omnia quae uis* apparaît en effet dans un premier temps ou, du moins, dans son sens littéral comme une anti-menace envers la face positive du fâcheux, dans la mesure où l'expression marque un certain degré d'accord d'Horace avec son interlocuteur, auquel il adresse un vœu bienveillant. À cet égard, elle peut toutefois rappeler des formules qui servent également à mettre poliment fin à une conversation : une traduction telle que « Je te souhaite le meilleur » pourrait en rendre compte. On peut donc imaginer que l'expression correspond pour le moins à une formule de pré-clôture, dans la mesure où il ne s'agit pas clairement d'un adieu. Nous empruntons le concept de pré-clôture à S. Roesch (2010), qui distingue deux étapes dans la manière dont sont clos les dialogues des comédies de Plaute : le personnage commencerait par proposer une « pré-clôture », formule par laquelle il indique implicitement à son interlocuteur qu'il souhaite mettre fin au dialogue ; en même temps, pour être efficace, la formule requiert la coopération de ce dernier pour qu'il soit mis fin à l'échange de manière concertée. Cette pré-clôture représente un danger potentiel pour celui qui l'initie, puisque la nécessaire collaboration de l'interlocuteur revient à laisser à ce dernier l'occasion de relancer le dialogue de manière fort inopportune. Cette pré-clôture, selon S. Roesch, ne fait que précéder la clôture proprement dite — *Vale*, par exemple —, qui, elle, ne présente aucune ambiguïté et à laquelle l'allocutaire ne saurait résister sans être *molestus*.

Malgré son sens propre prévenant et le caractère ritualisé du moment de pré-clôture, cette formule peut néanmoins aussi être interprétée comme une menace envers la face négative du fâcheux, à qui Horace refuse de poursuivre la conversation en l'amputant donc du temps de parole et d'écoute auquel il estime avoir droit, se mettant ainsi en position haute par rapport à lui<sup>11</sup>. On peut étayer cette interprétation en soulignant que l'expression est grammaticalement ambiguë : *Cupio omnia quae uis* peut à la fois signifier « Je souhaite tout ce que tu veux », ce qui implique un fort

<sup>11</sup> S. ROESCH (2005) souligne que, lors d'une scène de clôture, le personnage qui en prend l'initiative se place du même coup dans une « position haute », tout en attribuant à son interlocuteur une « position basse ».



engagement de la part de celui qui prononce la formule, mais aussi, si l'on suppose que *cupio* est suivi d'une infinitive avec ellipse du verbe et de son complément (il faudrait donc restituer une phrase du type *Cupio omnia quae uis euenire tibi*), « Je souhaite que tout ce que tu veux se produise », ce qui contribuerait à distancier Horace de la promesse que semble à première vue constituer la formule. Sans aller jusqu'à supposer, toutefois, l'ellipse de deux termes, on peut discuter son statut de pré-clôture et sa fonction de négociation, donc d'anti-menace, en étudiant plus précisément les occurrences d'expressions du même type, notamment chez Plaute, Térence et Cicéron. La formule apparaît rarement telle quelle, mais les variations sur le thème du vœu et de l'engagement apparaissent aussi bien en pré-clôture qu'en clôture, et permettent de faire l'hypothèse que la formule, peu lexicalisée, est ici convoquée pour clore assez brutalement le dialogue.

L'occurrence la plus proche formellement de celle que l'on trouve dans notre texte apparaît chez Plaute dans le cadre d'un dialogue amoureux entre deux esclaves amants l'un de l'autre : en réponse à la proposition de Toxile de s'étendre sur un lit avec lui, Lemnisélène répond : *Omnia quae uis, ea cupio*, (*Persa*, v. 766, « Je partage tous tes désirs »). Cet échange ne précède donc pas une séparation et est à prendre au sens littéral d'un accord entre les deux personnages. D'une manière générale, les occurrences d'expressions proches aussi bien chez Plaute que chez Térence apparaissent comme un accord explicite avec les propositions, voire les ordres de l'interlocuteur : la plupart du temps, elles constituent explicitement des engagements à agir (par exemple, dans le *Rudens*, v. 441 : *Quae uoles faciam omnia*, « Je ferai tout ce que tu voudras »). On peut cependant relever une occurrence plus ambiguë chez Plaute, qui semble marquer un certain degré de figement de la formule : aux reproches que lui adresse son épouse dans *Casina*, et plus particulièrement à la question *Ecquid te pudet ?*, « Tu n'as pas honte ? », un personnage répond *Omnia quae tu uis*, « Tout ce que tu veux » (v. 242). Il ne s'agit pas ici d'un engagement à agir à proprement parler, mais d'une concession ironique accordée à l'interlocuteur : cela peut conduire à voir dans l'hyperbole *omnia* non pas nécessairement une implication sincère et totale, mais au contraire une forme d'ironie consistant précisément à noyer tout engagement dans une totalité bien vague. On peut donc imaginer que dans la bouche d'Horace, ce qui apparaissait dans un premier temps comme anti-menace envers son interlocuteur constitue en réalité une menace en réalisation indirecte, voire une sorte d'impolitesse négative.

Cette formule ou plutôt ces différentes formules d'engagement — qu'il soit sincère ou feint — auprès d'un interlocuteur se retrouvent un peu plus fréquemment dans la correspondance de Cicéron. Il arrive précisément qu'elles se situent à la fin d'une lettre. Dans ces cas-là, ces engagements peuvent précéder directement une formule d'adieu lexicalisée, comme *Vale* ou *Cura ut ualeas* : *Si quid ad me scripseris, ita faciam, ut te uelle intellexero ; sin autem tu minus scripseris, ego tamen omnia, quae tibi utilia esse arbitror, summo studio diligenterque curabo. Vale.* (*Ad Fam.*, VI, 22,

« Si tu m'écris ta volonté, je l'exécuterai comme je l'aurai comprise ; mais dans le cas contraire, je ferai néanmoins, quant à moi, tout ce que je croirai t'être utile avec le plus grand soin et consciencieusement. Au revoir. ») ; *Ego, quae te uelle quaeque ad te pertinere arbitrabor, omnia studiose diligenterque curabo. Cura ut ualeas.* (*Ad Fam.*, XIII, 6, « Quant à moi, je ferai tout ce que je croirai relever de ta volonté et de ton intérêt soigneusement et consciencieusement. Porte-toi bien. »). On pourrait dès lors juger que ces différentes formules d'engagement sont des pré-clôtures partiellement lexicalisées ; or, on trouve exactement la même formule comme dernière phrase d'une autre lettre de Cicéron : *Ego, quae te uelle quaeque ad te pertinere arbitrabor, omnia studiose diligenterque curabo.* (*Ad Fam.*, XIII, 69, « Quant à moi, je ferai tout ce que je croirai relever de ta volonté et de ton intérêt soigneusement et consciencieusement. »). Le statut de pré-clôture ou de clôture semble dès lors difficile à déterminer pour ce type de formule.

Si l'on peut regrouper ces différentes occurrences d'un point de vue sémantique, la grande variabilité formelle et contextuelle de ces emplois ne permet pas de parler d'une lexicalisation complète ; pour autant, on observe la possibilité — assez logique — d'un passage du vœu ou de l'engagement bienveillant et respectueux à la formule d'adieu. Dans le cas qui nous intéresse, c'est précisément sur ce passage que semble jouer Horace : *Cupio omnia quae uis* apparaît en effet à la fois comme un engagement hypocrite — qui peut donc facilement être mal interprété par l'interlocuteur — et comme une formule de clôture plutôt que de pré-clôture — comme en témoigne le commentaire du narrateur à la suite de cette réplique, *cum adsectaretur*, qui suggère que l'effet attendu était bien celui d'une clôture définitive. Le faible degré de lexicalisation de la formule (du moins, pour ce qu'on peut en savoir) ouvre une brèche dans laquelle s'engouffre évidemment le fâcheux. On peut également observer qu'Horace déploie ici lui-même une stratégie relativement risquée pour mettre fin au dialogue, en choisissant directement une formule de clôture peut-être en partie ironique, mais surtout assez peu figée pour qu'il soit possible de passer outre. Cet exemple permet donc à la fois de nuancer en partie la distinction tranchée entre pré-clôture laissant la place à une reprise de la conversation et clôture univoque, mais surtout de confirmer le caractère délicat de toute tentative de mettre fin à un dialogue, et le danger que fait courir ce moment de négociation aux différentes faces des deux interlocuteurs : celui qui tente de mettre fin au dialogue doit atténuer l'affront qu'il fait à la face négative de son interlocuteur en flattant sa face positive, et s'expose en même temps au risque de perdre sa position haute en se voyant refuser la clôture, comme cela se produit ensuite.

## 6. NOUVELLE TENTATIVE DE DESENGAGEMENT : HORACE POURSUIVI TENTE UNE AUTRE BOTTE

La subordonnée *cum adsectaretur* suppose tout d'abord, puisque le fâcheux s'obstine à suivre Horace, que ce dernier soit en train de marcher. Il y a donc également un jeu de déplacement avec lequel il nous faut compter dans l'analyse de la scène. On peut, à partir de cette précision *cum adsectaretur*, se représenter ce jeu de plusieurs façons : Horace peut avoir repris sa marche après sa formule de clôture, *Cupio omnia quae uis*, sans imaginer qu'elle puisse ne pas suffire à décourager le fâcheux ; dans ce cas, il fait certes preuve de naïveté, mais la menace qu'il produit envers la face positive du fâcheux est relativement faible. On peut aussi interpréter cette reprise de la marche après *Cupio omnia quae uis* comme, au contraire, l'indice qu'Horace a conscience de la faiblesse de sa formule de clôture, et tente ainsi de la renforcer par une clôture physique de la conversation ; la menace est alors plus grande envers la face positive du fâcheux, puisque Horace sait pertinemment, dans ce cas, que sa formule de clôture est insuffisante, et considère néanmoins la clôture comme achevée. Son départ abrupt tiendrait alors lieu de fuite, et le jeu de déplacement viendrait renforcer les indices de la lâcheté du personnage et le caractère comique que prend la métaphore militaire. Enfin, on peut également envisager qu'Horace n'ait pas repris sa promenade après *Cupio omnia quae uis*, mais plus simplement qu'il ne l'ait jamais interrompue. De fait, rien dans le texte de la satire ne signale un quelconque arrêt dans sa progression le long de la *Via Sacra*. Si tel est bien le cas, alors la menace produite envers la face positive du fâcheux est considérablement plus lourde, et ce depuis le début du texte, car le jeu de déplacement d'Horace consiste en un refus persistant du dialogue que le fâcheux tente d'ouvrir. Quelle que soit, donc, la nature exacte de ce jeu de déplacement, Horace produit à travers lui une menace envers la face positive du fâcheux en réponse à la menace que produit ce dernier envers la propre face négative d'Horace.

Mais d'autre part, *cum adsectaretur* signale également, de la part du fâcheux cette fois, l'application de l'une des méthodes identifiées par S. Roesch pour faire échouer une clôture de dialogue : celle qui consiste à maintenir une présence physique, forçant ainsi la poursuite de la conversation<sup>12</sup>. Le fâcheux provoque donc, sans dire un mot, un premier échec de clôture du dialogue. Ce faisant, il refuse la position basse qui lui a été attribuée par Horace quand ce dernier lui a signifié son congé, au vers

---

<sup>12</sup> S. ROESCH (2005 : 930). Dans la mesure où l'étude de S. Roesch porte sur un corpus théâtral – les comédies de Plaute –, elle envisage uniquement cette méthode de mise en échec comme le fait de « rester sur place » : dans un tel contexte, la conversation ne peut pas se poursuivre au-delà de la scène. Une telle contrainte ne pèse pas sur notre satire, où le fâcheux, plutôt que de refuser de partir après les adieux d'Horace, s'obstine à le suivre dans sa promenade. La variation qui existe entre ces deux procédés nous semblant due essentiellement à la différence entre les deux genres littéraires où ils apparaissent, elle nous paraît peu pertinente, c'est pourquoi nous pouvons rattacher la conduite du fâcheux à la catégorie identifiée par S. Roesch.

précédent. En s'accrochant aux pas d'Horace en dépit du congé que lui a signifié ce dernier, il menace non seulement la face négative du poète en empiétant sur son territoire et en pénétrant dans sa bulle – d'autant plus qu'en lui emboîtant le pas il ne se contente plus de s'emparer de son temps et de son espace, mais il prend aussi possession de sa promenade, occasion, comme on l'a vu, de ses rêveries solitaires – mais également sa face positive puisqu'il refuse d'admettre la position haute dans laquelle s'est placé Horace par rapport à lui. Cette seconde menace se trouve atténuée par l'ambiguïté qui entoure la conduite du fâcheux : la première tentative de clôture d'Horace laisse au fâcheux, ainsi qu'on l'a vu, le champ libre pour la faire échouer en faisant mine de ne pas l'avoir comprise. S. Roesch précise, à la fin de son article, que l'agressivité du refus de clôture disparaît si celui-ci provient d'un personnage à l'esprit égaré qui « ne peut pas entendre le désir de partir »<sup>13</sup> de son interlocuteur ; le cas du fâcheux est assez différent, car il est loin d'avoir l'esprit aussi égaré que le personnage dont il est question<sup>14</sup>. Cependant, même si l'hypothèse est peu vraisemblable, il est toujours possible que le fâcheux n'ait pas compris correctement la formule de clôture prononcée par Horace au vers précédent, et cette ouverture atténuée la menace. Celle-ci demeure néanmoins présente, et d'autant plus pressante qu'elle s'exerce à la fois sur la face négative et sur la face positive d'Horace.

Le poète a d'ailleurs bien conscience de cette double menace puisqu'il introduit sa réponse au fâcheux à l'aide d'une métaphore guerrière : le verbe *occupare* s'utilise en effet en contexte militaire pour indiquer un assaut qui devance l'action adverse. Ainsi, Horace présente sa réponse comme une véritable contre-attaque face à la menace produite par le fâcheux. Cette réponse consiste en une question : *Numquid uis ?* (littéralement : « Est-ce que par hasard tu veux quelque chose ? ») Il faut toutefois noter que l'adverbe interrogatif *num* qui l'initie en fait une question rhétorique qui n'a pas de réelle valeur percontative et appelle une réponse négative. De plus, cette interrogation est lexicalisée comme formule de pré-clôture. *Numquid uis ?* en effet n'est plus employé en latin comme une question, mais comme une manière polie de signifier à son interlocuteur son désir de mettre fin à la conversation ; l'interlocuteur, dans sa réponse, n'a pas besoin de faire précéder sa formule de congé d'un *Nihil* (« non, rien »). La formule correspondrait ainsi au français « si tu n'as plus besoin de moi... » Comme le souligne S. Roesch, elle nécessite la coopération de l'interlocuteur, dont la réponse attendue est *Vale*, à laquelle le premier locuteur peut alors répondre à son tour *Vale* et se retirer, ou bien laisser le second se retirer lui-même. Telle est la forme d'une clôture de dialogue réussie en latin. Cependant, S. Roesch indique que cette pré-clôture est

<sup>13</sup> S. ROESCH (2005 : 931).

<sup>14</sup> Il s'agit d'Agorastoclès éperdu d'amour dans le *Poenulus* de Plaute (v. 426 sqq).

tout compte fait assez peu contraignante, car il suffit à l'interlocuteur, pour faire échouer la clôture du dialogue, de « traiter cette formule figée de pré-clôture comme une vraie question qu'il prendra dans son sens premier, à savoir "que veux-tu d'autre ?", sans tenir compte du fait que c'est en fait un signal à interpréter comme "je veux partir". »<sup>15</sup> Et de fait, dans les pièces de Térence et de Plaute, il est finalement plutôt rare de trouver cette formule menant à une clôture de dialogue réussie : elle est assez souvent employée vers la fin d'une scène, mais la réponse qu'elle trouve est rarement le *Vale* attendu. La plupart du temps, en effet, les personnages répondent à la formule comme s'il s'agissait d'une véritable question, ainsi que le décrit S. Roesch. Qu'il s'agisse d'une volonté, de la part de l'auteur, d'exploiter le potentiel comique du détournement de formule<sup>16</sup>, ou bien que l'un des personnages ait véritablement pour objectif de retarder la sortie de scène de son interlocuteur<sup>17</sup>, la pré-clôture *Numquid uis ?* aboutit la plupart du temps à l'échec de la clôture du dialogue, qui doit faire l'objet d'une nouvelle tentative. La remotivation de la valeur interrogative de cette formule semble donc assez courante dans les dialogues à tonalité comique, comme c'est le cas de notre satire.

La question que pose Horace est donc en réalité une nouvelle tentative de mettre fin à sa conversation avec le fâcheux. Mais on peut ici constater une évolution de sa stratégie par rapport à sa première tentative, *cupio omnia quae uis* : en utilisant cette formule de clôture non lexicalisée, Horace a cherché à brûler les étapes, ce qui s'est soldé par un échec (*cum*

<sup>15</sup> S. ROESCH (2005 : 928).

<sup>16</sup> Par exemple au vers 382 des *Ménechmes* de Plaute, où un esclave et un cuisinier, après un échange de paroles acides et grossières, s'empressent de prendre congé de la façon suivante :

ER. *Numquid uis ?*

ME. *Vt eas in maximam malam crucem.*

« ER. Tu n'as plus rien à me demander ? ME. Si, d'aller aux cinq cent mille diables. »  
(Trad. A. Ernout, CUF)

<sup>17</sup> Comme dans le cas des vers 542 à 544 de l'*Amphitryon* de Plaute, qui mettent en scène les efforts de Jupiter tentant de se débarrasser d'Alcmène qui s'efforce désespérément de le retenir :

JUP. *Numquid uis ?*

ALC. *Vt quom absim me ames, me tuam te absentem tamen.*

MERC. *Eamus, Amphitruo ; lucescit hoc iam.*

JUP. *Abi prae, Sosia ;*

*iam ego sequar. Numquid uis ?*

ALC. *Etiam : ut actutum aduenias.*

JUP. *Licet.*

*Prius tua opinione hic adero. Bonum animum habe.*

« JUP. Tu ne me veux plus rien ? ALC. Si : qu'en ton absence tu aimes toujours celle qui est toute à toi, malgré ton absence. MERC. Allons, Amphitryon ; le jour paraît. JUP. Marche devant, Sosie, je te suis. (À Alcmène) Tu ne me veux plus rien ? ALC. Si, que tu reviennes au plus tôt. JUP. Entendu. Je serai ici plus tôt que tu ne crois : aie bon courage. »  
(Trad. A. Ernout, CUF)

*adsectaretur*). Pour sa seconde tentative, il s'arme donc de plus de prudence et commence par une formule de pré-clôture qu'il choisit, en revanche, bien lexicalisée. Mais cette tentative n'est finalement pas plus heureuse que la précédente, puisqu'il est tout aussi facile au fâcheux de passer outre en faisant mine d'avoir compris la formule en son sens premier, parce que ce jeu est possible *de facto* ; de plus, il constitue un ressort courant du dialogue comique, de sorte qu'il est certainement attendu, au moins dans une certaine mesure, par le lecteur. En outre, comme le souligne S. Roesch, puisque cette pré-clôture nécessite la coopération de l'interlocuteur (qui doit la valider, en quelque sorte, d'un *Vale*), elle place celui qui la prononce dans une position basse qui sape la position haute que devrait lui donner l'initiative de la clôture. La contre-attaque d'Horace s'avère donc en définitive de bien piètre efficacité, voire assez dérisoire, puisqu'elle produit l'inverse de l'effet souhaité : le fâcheux se trouve à nouveau en position haute et trouve une nouvelle ouverture pour relancer le dialogue.

## 7. HABILE CONTRE-ATTAQUE DU FACHEUX

La réponse du fâcheux à Horace, *Noris nos, docti sumus*, peut donner lieu à diverses analyses grammaticales et sémantiques qui font varier les actes de menace.

*Noris* peut être compris comme un subjonctif parfait ou un futur antérieur. S'il s'agit d'un subjonctif parfait, il faut alors sous-entendre une forme telle que *uolo ut* : « Je veux que tu me connaisses », avec une très légère valeur d'ordre. La menace n'est plus tournée seulement vers le passé, mais également vers le futur, avec l'idée d'une prise de connaissance mutuelle lors de cette promenade sur la *Via Sacra*, et plus tard, peut-être dans le cercle de Mécène. L'ellipse se justifie car la réplique du fâcheux répond à la question d'Horace : *Numquid uis* ? Les réponses à cette question de pré-clôture sont le plus fréquemment introduites par *ut*, en sous-entendant *uolo*, ou par un subjonctif seul, comme cela pourrait être le cas ici. Un exemple parallèle, entre autres, se trouve dans les *Bacchides* de Plaute, lors de la violente dispute entre le parasite et Pistoclère, amant de Bacchis :

PA. : *Numquid uis* ?

PI. : *Abeas ; celeriter factost opus.* (*Bacch.* 604)

« PARASITE : Tu veux autre chose ? PISTOCLÈRE : Que tu décampes, et vite, cela vaut mieux. »

À la question, qui constitue une demande d'autorisation de congé, Pistoclère répond par le verbe *abire* au subjonctif. *Noris* dans la bouche du fâcheux de la satire serait donc un subjonctif de réponse à la question. Le fâcheux

passerait outre la pré-clôture d'Horace en l'interprétant comme une simple question, ce qui lui permettrait de reprendre une position haute vis-à-vis de son interlocuteur. Sa réponse serait alors un acte d'impolitesse positive, légèrement atténué tout de même par la possibilité de rebondir que laisse la forme interrogative de la pré-clôture, malgré son caractère lexicalisé.

*Noris* peut également avoir une valeur d'affirmation atténuée, valeur que nous pouvons traduire par « Tu dois me connaître » : il s'agirait alors d'un acte menaçant pour la face négative d'Horace, à la fois parce qu'il continue une conversation qu'Horace voulait clore et parce qu'il l'oblige dans le domaine des connaissances sociales. Cependant, la valeur d'affirmation atténuée du subjonctif affaiblirait la menace de cette assertion du locuteur, en laissant à l'interlocuteur la possibilité d'une dénégation. Cette politesse négative, dans la mesure où elle tente de neutraliser la violence sociale de l'acte menaçant, permettrait au fâcheux d'établir un lien entre les deux protagonistes, ce lien de *notitia* nécessaire au dialogue parce qu'il permet une connivence entre Horace et le fâcheux. Ce lien de *notitia* entre les deux protagonistes n'avait pas encore été explicité, ce que fait à présent le fâcheux qui tente de réinjecter tant bien que mal des liens sociaux entre les deux personnages grâce à la mention d'une sphère professionnelle commune.

Dans le cas de l'ellipse de *uolo ut* comme dans le cas du subjonctif d'affirmation atténuée, le fâcheux menace la face négative d'Horace, en relançant le dialogue après une pré-clôture. Cependant, dans le premier cas, le fâcheux fait semblant de ne pas comprendre qu'Horace veut terminer le dialogue en prenant sa question au pied de la lettre alors que, dans le second, il passe outre la tentative de pré-clôture en l'ignorant tout bonnement, ce qui rend sa réponse d'autant plus impolie.

*Noris* peut enfin être analysé comme un futur antérieur, au sens de « Tu vas apprendre à me connaître ». Le fâcheux est conscient qu'il ne connaît Horace que vaguement, mais affirme, grâce au futur jussif, que son interlocuteur va être forcé de faire sa connaissance, hypothèse qui peut être appuyée par l'emploi du futur *eris*, au vers suivant. La menace contre la face négative d'Horace ne serait donc plus atténuée par une anti-menace, mais apparaîtrait bien clairement. L'idée d'une atténuation de la menace peut en effet sembler étonnante de la part d'un personnage particulièrement franc et tenace dans la suite de la satire, comme il l'affirme lui-même quelques vers plus bas : *Misere cupis, inquit, abire, / Iamdudum uideo. Sed nil agis, usque tenebo ; / Persequar hinc quo nunc iter est tibi*<sup>18</sup> (v. 14-16). La valeur jussive du futur menacerait donc la promenade d'Horace, contraint et forcé de faire la connaissance du fâcheux. Cette menace frontale serait donc, tout comme le subjonctif avec ellipse de *uolo ut*, un acte d'impolitesse positive, sans aucune anti-menace pour l'atténuer.

<sup>18</sup> « Tu meurs d'envie, fait-il, de me fausser compagnie, je le vois depuis un moment, mais tu n'y arriveras pas, je te tiens, je ne te lâcherai pas. Et maintenant, où comptes-tu te rendre ? » (Trad. La Muse pédestre)

Un autre facteur d’ambiguïté est l’emploi de la première personne du pluriel dans la seconde proposition de la réplique. Autant le *nos* complément de *noris* peut être clairement analysé comme un pluriel de majesté, autant, pour *docti sumus*, la question peut se poser. En effet, *docti sumus* peut se comprendre à la fois comme « je suis un intellectuel » et comme « nous sommes des intellectuels » : ce pluriel peut aussi bien renvoyer au seul fâcheux qu’inclure Horace.

La première interprétation se place dans la continuité de *noris nos : sumus* serait de même une forme de pluriel de majesté appuyant encore l’éloge contenu dans le qualificatif *docti* et donc la valorisation par le fâcheux de sa propre face positive. Le fâcheux adopterait une position haute, formulant une demande de reconnaissance à l’égard d’Horace. Cette remarque du fâcheux sur son statut d’intellectuel est impolie car la valorisation ostensible de ses propres faces est considérée comme contraire aux règles du savoir-vivre.

L’emploi du subjonctif d’affirmation atténuée dans le premier segment du vers serait dans ce cas plus adapté à la stratégie adoptée par le fâcheux, l’interprétation comme pluriel de majesté étant, dans cette première solution, étayée par l’emploi de l’adjectif *doctus* au fort potentiel laudatif, qui se réfère en particulier à l’érudition des poètes alexandrins et de leurs imitateurs. On pourrait alors traduire par « Tu dois me connaître : je suis un intellectuel ». Grâce à ce plaidoyer *pro domo*, le fâcheux tenterait donc de justifier son entrée en conversation avec Horace en mettant en avant son érudition.

Mais *docti sumus* peut aussi être un véritable pluriel, inclusif, c’est-à-dire renvoyant à la fois au locuteur et à l’interlocuteur, et que l’on peut traduire par « nous sommes des intellectuels », ce qui crée une connivence entre les deux protagonistes de la satire. Cela constitue à la fois une menace contre Horace, agressé dans son statut intellectuel et social, et une anti-menace grâce à la valeur laudative de l’adjectif *doctus*. Le fâcheux chercherait alors en même temps à rompre la dynamique d’alternance entre position haute et position basse pour créer une égalité avec Horace, égalité linguistique qui renverrait à une égalité sociale. En tout cas, il s’agit d’insister sur la face positive d’Horace comme du fâcheux, c’est-à-dire de jouer sur les « images valorisantes que les interlocuteurs construisent et tentent d’imposer d’eux-mêmes dans l’interaction », ainsi que le précise C. Kerbrat-Orecchioni<sup>19</sup>. Cependant, cette égalité apparente masque une inclusion problématique. En effet, d’une part, elle menace Horace en le plaçant de force dans le même groupe social que le fâcheux. D’autre part, elle permet au fâcheux de valoriser sa face positive en se haussant au même niveau qu’Horace. Sous le couvert d’une louange, le fâcheux tente donc de reprendre une position haute en définissant le statut d’Horace qu’il assimile au sien propre.

<sup>19</sup> C. KERBRAT-ORECCHIONI (1992 : 168).



Dans cette interprétation, le segment *docti sumus* est donc moins une justification de la première partie qu'une affirmation ; elle s'accorde donc mieux avec l'analyse de *noris* comme futur antérieur : le fâcheux clame son appartenance au cercle social d'Horace avec la même hypocrisie et la même ténacité avec lesquelles il vient d'affirmer péremptoirement qu'Horace va faire sa connaissance.

La réplique du fâcheux est donc ambiguë, dans la mesure où l'on peut considérer qu'il menace directement son interlocuteur ou qu'il cherche à atténuer par des anti-menaces son intrusion sur le territoire psychologique d'Horace. La menace semble plutôt réalisée indirectement, selon le principe du *off record* : s'il s'agit d'entrer à marche forcée en conversation avec Horace, il faut tout de même le ménager afin d'éviter une rupture trop brutale du dialogue. L'ambiguïté grammaticale et sémantique participerait donc du désir de préservation de sa face par le fâcheux mais lui permettrait aussi de sous-entendre une menace réelle dès sa deuxième réplique.

## 8. PARADE ET VOLTE-FACE

En répondant *Pluris hoc mihi eris*, Horace semble à première vue chercher à ménager son interlocuteur : le fait d'accepter de poursuivre la conversation après l'échec de sa double tentative de clôture constitue en effet une anti-menace envers la face positive du fâcheux, et à certains égards une menace envers sa propre face positive, dans la mesure où la relance de la conversation lui fait perdre la position haute qu'il était censé occuper en initiant la clôture. Par ailleurs, le contenu même de la réponse apparaît aussi dans un premier temps comme une anti-menace envers la face positive du fâcheux, puisque celui-ci se voit explicitement attribuer une plus grande valeur de la part d'Horace en raison de sa qualité de *doctus*.

Néanmoins, on peut se demander si, de même que pour la réplique *Cupio omnia quae uis*, cette réponse ne constitue pas une formule figée, ou du moins convenue, destinée pour ainsi dire à meubler la conversation, voire à y couper court, en octroyant directement au fâcheux l'attention et la flatterie qu'il recherche tout en ne s'engageant pas pour de bon : de même que le caractère général de *omnia* semblait en quelque sorte noyer dans une totalité vague la promesse adressée à son interlocuteur, de même, l'emploi du futur *eris* peut permettre d'interpréter la réplique comme une manœuvre dilatoire de la part d'Horace, afin d'accorder seulement en apparence au fâcheux la reconnaissance qu'il demande. L'association des formes *mihi* et *eris* permet aussi de séparer à nouveau la première et la deuxième personne du singulier, donc les deux interlocuteurs, que le fâcheux avait peut-être tenté d'unir dans une première personne du pluriel, *sumus*. Horace protégerait ainsi sa face négative, en refusant de prendre le

moindre engagement avec son interlocuteur, et se contenterait une fois de plus de menacer seulement indirectement la face positive du fâcheux.

La plupart des commentateurs insistent même sur le caractère nettement sarcastique de la réplique<sup>20</sup> : on peut en effet interpréter cette réponse comme une forme d'antiphrase qui ne se jouerait pas mot à mot, mais qui ferait plutôt porter une négation sur l'ensemble de la réplique. Il ne s'agirait donc pas de penser que le poète fera moins de cas du fâcheux parce qu'il se présente en intellectuel — ce qui conduirait à restituer *minoris hoc mihi eris* — mais plutôt qu'il n'en fera pas plus de cas pour cette raison : la réplique ne marquerait donc pas du mépris, mais plutôt de l'indifférence en lieu et place de l'admiration affichée. On pourrait ainsi proposer une traduction du type « Tu m'en vois ravi », ce qui impliquerait toutefois de considérer la réplique d'Horace comme presque lexicalisée précisément dans sa dimension ironique. Cette hypothèse est confortée par l'étude comparée des occurrences de formules semblables, en particulier chez Plaute. Chez cet auteur, il se trouve que chacune des sept occurrences que nous relevons du terme *pluris* s'accompagne d'un comparant exprimé ; dans six cas sur sept, celui-ci est introduit par *quam*<sup>21</sup>, dans un cas, il s'agit d'un ablatif<sup>22</sup>. Par conséquent, l'absence de comparant dans la réplique d'Horace contribue à nous faire douter de sa sincérité, renforçant le caractère évasif d'une formule qui semble l'expression masquée d'une parfaite indifférence. L'interlocuteur d'Horace est plus cher à ses yeux — mais plus cher que quoi ? L'absence de comparant fait perdre tout intérêt au comparatif en anéantissant précisément l'effet laudatif qu'il suggère à première vue. En même temps, elle nous rappelle que la menace en réalisation indirecte est l'arme préférée d'Horace.

Que l'on privilégie l'une ou l'autre de ces deux hypothèses, en considérant que cette réplique remplit une fonction purement phatique permettant de poursuivre poliment la conversation tout en s'en détachant, ou qu'elle est par ailleurs ironique, et quel que soit donc le degré d'importance que l'on attribue à la menace qu'il fait subir au fâcheux, il n'en reste pas moins que la stratégie d'Horace consiste dans les deux cas à privilégier, comme précédemment, des menaces en réalisation indirecte — révélant son incapacité à faire preuve de la même frontalité que son interlocuteur. Il s'agirait en quelque sorte d'un nouvel échec du poète à clore la conversation, ce qu'il se reproche d'ailleurs nettement à lui-même,

<sup>20</sup> M. BROWN (1993 : 176) qualifie par exemple cette réplique d'ironique sans plus de précision ; E. GOWERS (2012 : 286) parle quant à elle d'un manque complet de sincérité de la part d'Horace et donne pour appuyer cette hypothèse un argument rythmique, qu'elle reprend à J. HENDERSON (1993 : 72), en soulignant que la réplique *Pluris hoc mihi eris* constitue sur le plan phonétique une reprise parodique de la réplique *Noris nos, docti sumus*.

<sup>21</sup> Pl., *Asinaria*, v. 434 ; *Bacchides*, v. 630 ; *Curculio*, v. 577 ; *Persa*, v. 353 ; *Pseudolus*, v. 99 ; *Rudens*, v. 966.

<sup>22</sup> Pl., *Bacchides*, v. 517.

non sans autodérision, dans le monologue intérieur qui la suit. Le poète ne cherchera plus, dès lors, à clore le dialogue verbalement, mais se contentera de tenter de le fuir au sens propre par un jeu de déplacements — sans succès, puisque cette dernière réplique a ouvert la voie à la poursuite du combat.

## 9. CONCLUSION

Les premiers vers de la satire 9 sont le lieu d'une véritable passe d'armes entre Horace et le fâcheux : au cours d'un échange mené tambour battant, chacun des deux personnages attaque les faces positive et négative de son interlocuteur, tout en s'efforçant de maintenir les siennes hors d'atteinte. Étudier ce passage à l'aide des théories modernes de la politesse nous a notamment permis de mettre en lumière les dynamiques de ce duel que suggérait déjà la métaphore militaire filée dans l'ensemble du texte. Le fâcheux commence par tendre une embuscade à Horace afin de l'attaquer par surprise dans l'espoir de parvenir à lui soutirer un service ; alors qu'Horace se trouve, selon ses mots, *nescio quid meditans nugarum*, le fâcheux se précipite au contact (*arrepta manu*) et lance une première attaque avec rapidité, sans la moindre sommation : *Quid agis ?* Puis, sans laisser de répit à son adversaire, il l'accule avec une flatterie (*dulcissime rerum*). L'effet de surprise permet ainsi au fâcheux de passer la défense de son adversaire, qui, pris au dépourvu, contre-attaque néanmoins. C'est ce que fait Horace : après une première parade pour repousser le fâcheux (*suauiter, ut nunc est*), il tente de le frapper d'estoc au moyen d'une botte sophistiquée qui lui permettrait de se dégager tout en touchant son adversaire (*cupio omnia quae uis*) – trop sophistiquée, car elle échoue et le fâcheux l'esquive sans peine. Ce faisant, Horace se découvre, ce qui permet au fâcheux de l'acculer davantage (*cum adsectaretur*). Il tente donc une nouvelle contre-attaque, en choisissant cette fois-ci une autre botte, moins efficace mais également moins complexe et plus facile à réaliser, pour tenter de rompre l'engagement (*numquid uis ?*). Mais le fâcheux, retors, la déjoue d'une habile contre-attaque (*noris nos*), menaçant et pressant plus encore son adversaire (*docti sumus*). Horace parvient cependant à la parer à son tour, et même à porter une petite estocade (*pluris hoc mihi eris*). Mais ce faisant, il accepte de croiser le fer avec le fâcheux (c'est la première réplique d'Horace qui ne comporte pas de tentative de clôture), ce qui permet au combat de se poursuivre.

Ce premier échange s'apparente donc à un duel contrasté entre un Horace maladroit peinant à réaliser de véritables actions et un fâcheux bien plus habile et percutant. Ce dernier, qui ne recule devant aucune marque même positive d'impolitesse, conserve assez nettement l'avantage face à celui que E. Oliensis (1998 : 37) décrit comme « incapacitated by

politeness ». Néanmoins, il serait bon de nuancer cette opposition, dans la mesure où nous avons constaté qu'en certaines occasions Horace ne se cantonnait pas à la « polite reserve » (*ibidem*) qu'on lui attribue généralement. Par exemple, le jeu de déplacement suggéré par les verbes entourant le dialogue constitue au moins une marque indirecte d'impolitesse, et le sarcasme contenu dans la dernière réplique que nous avons analysée (*pluris hoc mihi eris*) ainsi que le retour brutal à la deuxième personne témoignent plutôt d'une impolitesse voilée que d'une réserve polie. Pour autant, nous n'adhérons pas à l'interprétation de J. Henderson, qui présente Horace comme faisant preuve d'une sécheresse grossière envers un fâcheux redoublant au contraire de déférence enthousiaste (1993 : 72–73). Nous préférons opposer les deux types d'impolitesse qui caractérisent l'un et l'autre personnage : le fâcheux n'hésite pas à faire preuve d'impolitesse positive, tout en essayant de la compenser par des tentatives de réparation peu concluantes qui ne suffisent pas à effacer ses diverses menaces directes contre les faces d'Horace. À l'inverse, ce dernier privilégie les marques d'impolitesse négative, ou bien une impolitesse positive mais indirecte. Cet évitement répété de l'attaque frontale participe de la construction du personnage d'Horace qui, bien plus que par sa politesse, se caractérise plutôt par sa lâcheté. De fait, le fâcheux n'est pas la seule cible du comique de cette satire, qui se distingue par son autodérision.

Il faut enfin rappeler que, si ce dialogue a pu s'inspirer de véritables conversations, il n'en demeure pas moins une construction littéraire : elle ne peut pas réellement, du moins pas directement, contribuer à la mise en place d'une théorie de la politesse, mais c'est bien plutôt cette dernière qui nous permet d'affiner notre lecture de la satire et d'en distinguer avec plus de précision les différents enjeux littéraires, ainsi que le rapport de force qu'elle met en scène.

## RÉFÉRENCES

BROWN, Michael, 1993, *Horace. Satires I*, text, translation and commentary, Warminster, Aris & Phillips.

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

DICKEY, Eleanor, 2002, *Latin Forms of Address. From Plautus to Apuleius*, Oxford, Oxford University Press.

GOFFMAN, Erving, 1967, *Interaction Ritual. Essays on Face-to-Face Behavior*, New York, Doubleday.

GOWERS, Emily, 2012, *Horace. Satires I*, text, translation and commentary, Cambridge, Cambridge University Press.

HALL, Edward T. & HALL, Mildred Reed, 1990, *Guide du comportement dans les affaires internationales* (trad. française), Paris, Seuil.

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

HOFFMANN, Maria E., 1981, « Conversation openings in the comedies of Plautus », in : H. Pinkster (ed.), *Latin Linguistics and Linguistic Theory : Proceedings of the 1st International Colloquium on Latin Linguistics*, Amsterdam, John Benjamins, 217-226.

HOUGH, John N., 1945, « The *numquid uis* formula in Roman comedy », *American Journal of Philology*, 66/3, 282-302.

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

LETESSIER, Pierre, 2000, « La *salutatio* chez Plaute, adaptation ludique d'un rituel social », *Lalies* 20, 151-163.

OLIENSIS, Ellen, 2010, *Horace and the Rhetoric of Authority*, Cambridge, Cambridge University Press.

ROESCH, Sophie, 2002, « Les stratégies de clôture du dialogue dans les comédies de Plaute », in : A. Bolkestein *et al.* (eds), *Theory and Description in Latin Linguistics*, Amsterdam, Brill, 317-332.

—, 2005, « L'échec des clôtures du dialogue dans les comédies de Plaute », *Journal of Latin Linguistics*, 9/2 [https://doi.org/10.1515/joll.2005.9.2.921].

—, 2008, « Les débuts des dialogues dans la comédie et la tragédie latines », in : B. Bureau & Ch. Nicolas (eds), *Commencer et finir : débuts et fins dans les littératures grecque, latine et néolatine*, Lyon, CERGR, 207-222.

—, 2010, « Interpellation et enjeux de pouvoir dans les comédies et tragédies latines », *CORELA*, HS-8, *L'Interpellation* [http://corela.revues.org/1632].