

## **Joutes verbales (2) : préserver (ou non) la politesse quand on ne veut pas coopérer (Hor., *Sat.* I, 9, 8-21)**

Léonore FINCK, Alicia MASON, Cécile TEP, Bonilia WILLIAMS  
(École normale supérieure de Paris)  
[leonore.finck@ens.fr](mailto:leonore.finck@ens.fr), [alicia.mason@ens.fr](mailto:alicia.mason@ens.fr), [cecile.tep@ens.fr](mailto:cecile.tep@ens.fr),  
[bonilia.williams@ens.fr](mailto:bonilia.williams@ens.fr)

### RÉSUMÉ

Dans la satire I, 9 dite du fâcheux, Horace est accosté par un importun qui veut s’immiscer dans le cercle de Mécène, dont Horace fait partie. Les vers 8 à 21 montrent Horace essayant d’échapper au fâcheux, tandis que ce dernier le poursuit et s’impose pour réaliser ses objectifs. La présente étude prend comme sujet la manière dont chacun des deux protagonistes promeut ses propres intérêts, en s’appuyant sur les théories linguistiques de la politesse. Au moment de l’anecdote, le fâcheux prend le dessus sur Horace, qui subit son intrusion sans être pour autant capable d’éviter toute impolitesse. Pourtant, au moment de l’écriture, le poète réussit à réparer cette perte de face en se riant de son propre échec et en bâtissant une relation de complicité avec le lecteur, dont le fâcheux reste à jamais exclu.

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

### SUMMARY

In his satire 1.9, the poet Horace finds himself accosted by an unwelcome interlocutor, who wants to be accepted into the circle of Maecenas, of which Horace is himself a member. Lines 8-21 of the satire document the ensuing verbal sparring, in which Horace tries to escape from the importunate man, who insists on pursuing him in order to achieve his aims. The present study, inspired by the linguistic theories of politeness, investigates the way in which each of the two protagonists promotes his own interests. At the moment at which the action takes place, Horace is defeated by his interlocutor; he suffers an incursion into his own territory, without being entirely able to avoid impoliteness himself. However, with his writing of the satire, the poet succeeds in redressing his loss of face by creating a *persona* who is able to laugh at himself, and so evokes a feeling of complicity with the reader, from which the unwelcome intruder remains forever excluded.

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

## 1. INTRODUCTION

Alors que le dialogue a déjà été engagé dans les premiers vers de la satire I, 9 par le fâcheux venu interrompre Horace dans ses rêveries, les vers 8 à 21 mettent en scène les tentatives du poète pour échapper à l'acharnement de cet importun qui, désireux d'être intégré au cercle de Mécène, le poursuit et ne semble avoir aucunement l'intention de renoncer à ses ambitions. Alors que les intérêts des deux protagonistes divergent, chacun essaie de défendre ses positions en mettant en place des stratégies opposées, mais l'intérêt du passage réside aussi dans la manière dont Horace parvient à prendre sa revanche au moment de l'écriture.

*Misere discedere quaerens  
ire modo ocius, interdum consistere, in aurem  
dicere nescio quid puero, cum sudor ad imos  
maneret talos. « O te, Bolane, cerebri  
felicem ! », aiebam tacitus, cum quidlibet ille  
garriret, uicos, urbem laudaret. Vt illi  
nil respondebam : « Misere cupis », inquit, « abire,  
iamdudum uideo, sed nil agis, usque tenebo,  
persequar. Hinc quo nunc iter est tibi ? » « Nil opus est te  
circumagi : quendam uolo uisere non tibi notum,  
trans Tiberim longe cubat is prope Caesaris hortos. »  
« Nil habeo quod agam et non sum piger. Vsque sequar te. »  
Demitto auriculas, ut iniquae mentis asellus,  
cum grauius dorso subiit onus.*

« Comme je mourais d'envie de prendre la tangente,  
de temps en temps j'accélère, parfois je pile et murmure  
je ne sais quoi à l'oreille de mon esclave. La sueur me coulait  
jusqu'aux talons. « Heureux qui comme toi, Cognec, a le sang  
chaud ! », disais-je en moi-même, cependant que l'autre jacassait  
à tort et à travers, louant les rues et la ville. Comme je ne  
lui répondais rien, « 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 ? » « Pas la  
[peine  
de t'imposer un détour : je me rends au chevet de quelqu'un  
– tu ne le connais pas –, sur l'autre rive, loin, près des jardins de César. »  
« Je n'allais nulle part, marcher ne me fait pas peur. Je t'escorterai  
[jusqu'au bout »  
J'encaisse, l'oreille basse, tel un âne qui renâcle  
quand on charge son dos d'un trop pesant fardeau<sup>1</sup>. »

---

<sup>1</sup> 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.

La présente étude fait suite à un précédent article qui s'attachait déjà à analyser d'une manière détaillée le déroulement de la satire et les interactions entre la *persona* d'Horace et le fâcheux sous l'angle des théories linguistiques de la politesse<sup>2</sup>. Nous nous appuyons également sur le travail de C. Kerbrat-Orecchioni et plus particulièrement sur le premier chapitre du deuxième tome des *Interactions verbales* (1992 : 167-192) qui reprend les principes énoncés par P. Brown et S. Levinson (1987) pour cerner les enjeux du combat que se livrent Horace et le fâcheux. En adoptant des stratégies variées, ceux-ci menacent et attaquent la face positive de l'autre, c'est-à-dire « l'ensemble des images valorisantes que les locuteurs construisent et cherchent à imposer aux autres » dans une interaction avec autrui, ou sa face négative, soit l'ensemble des éléments qui constituent les « territoires du moi »<sup>3</sup> et qui peuvent être de nature spatiale, temporelle, corporelle et concernent les réserves d'information aussi bien que les réserves matérielles. Dans les interactions sociales, les deux faces des interlocuteurs sont sollicitées et peuvent être visées par des actes menaçants, les FTA ou *Face Threatening Acts*, d'une gravité plus ou moins importante, ou par des anti-FTA qui sont au contraire des actes visant à valoriser une ou plusieurs faces. Ces actes peuvent être tournés vers l'autre (A-orientés) ou tournés vers le locuteur (L-orientés). La politesse vise donc à la préservation des faces de tous les interlocuteurs alors qu'elles sont perpétuellement confrontées à des actes menaçants. L'enjeu de l'interaction verbale réside dans la manière dont sont mises en place des stratégies pour minimiser les menaces ou au contraire pour les augmenter à travers des attitudes polies ou impolies qui prennent plusieurs formes. Nous avons adopté pour étudier la confrontation entre les stratégies de politesse et d'impolitesse d'Horace et du fâcheux la distinction opérée par J. Culpeper dans son ouvrage *Towards an Anatomy of Impoliteness* (1996 : 349-367) entre l'impolitesse négative qui est caractérisée par la production de FTA contre la face négative et l'impolitesse positive dans laquelle les FTA sont orientés vers la face positive de l'interlocuteur. Nous appellerons à sa suite politesse abstentionniste la stratégie de politesse qui vise à limiter la production de FTA et politesse productionniste celle qui crée des anti-FTA dirigés vers l'interlocuteur. La mise en place de ces stratégies permet aux interlocuteurs de renforcer leur contrôle sur l'interaction et d'imposer leurs intérêts à l'autre. Ainsi, au cours du dialogue, chacun des interlocuteurs peut s'assurer une position haute ou dominante qui lui assure un contrôle sur le déroulement de l'échange ou au contraire se retrouver en position basse s'il est dominé.

En poursuivant l'analyse vers par vers de la satire jusqu'au vers 21 à l'aide des théories linguistiques de la politesse, cette étude s'attache à mieux comprendre les enjeux liés aux réactions successives des deux personnages et à l'évolution de leur échange qui, sous des dehors anodins, se transforme vite en un combat dans lequel chaque parti doit lutter pour maintenir sa position

---

<sup>2</sup> 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.

<sup>3</sup> E. GOFFMAN (1973), cité par C. KERBRAT-ORECCHIONI (1992 : 167).

dominante et imposer sa volonté. Dans ces 13 vers, le poète et le fâcheux adoptent deux stratégies opposées pour arriver à leurs fins. Tandis que le personnage du poète semble vouloir fuir la confrontation directe et met en place une stratégie abstentionniste à laquelle il ne renoncera pas à travers tout le passage, le fâcheux se démarque par sa capacité à mettre en œuvre plusieurs stratégies. Mais la confrontation ne se limite pas au moment de l'anecdote rapportée par Horace : l'étude approfondie des procédés d'écriture que le poète utilise permet de cerner la stratégie qu'il met en place pour s'assurer la sympathie du lecteur.

## 2. TENTATIVE D'ÉVITEMENT AU MOMENT DE L'ANECDOTE (v. 8-14)

Les vers 8 à 14 consomment la rupture entre les deux personnages, dont les stratégies très différentes ne se correspondent pas : on peut analyser ce passage en séparant clairement les tactiques du poète et du fâcheux.

Horace, tout d'abord, essaie de se défendre contre cette interruption importune en se distanciant du fâcheux, tout en évitant de le heurter directement. Le poète cherche désespérément à s'échapper (*misere discedere quaerens*) parce qu'il a subi un FTA contre sa face négative, en l'occurrence contre son territoire spatial (puisque l'autre le suit) et temporel (car le fâcheux lui fait perdre son temps). Il veut donc se défendre pour préserver sa face négative mais aussi positive, puisqu'il ne veut pas se montrer vaincu. Ce comportement relève des notions de « *face work* » et de « *face want* »<sup>4</sup> selon lesquelles chaque interlocuteur travaille pour protéger à la fois la face d'autrui et sa propre face. L'expression *misere quaerens* révèle à quel point Horace a perdu la face ; il cherche une échappatoire, mais n'arrive pas à en trouver une, et se trouve dans une situation désespérée, parce que son *face want* a été frustré.

Sans doute cela est-il visible dans son expression corporelle, car il commence à modifier son allure (*ire modo ocius, interdum consistere*). Il s'agit d'une stratégie de politesse abstentionniste : il évite de commettre un FTA direct contre la face positive de son interlocuteur, et montre par là qu'il a conscience que « le souci de l'autre est le réquisit fondamental de la communication polie »<sup>5</sup>. Il ne signifie pas ouvertement et verbalement au fâcheux son désir de le quitter, ce qui constituerait un FTA contre la face positive de celui-ci. Il exprime plutôt son envie de se défaire de lui par des signes physiques, en changeant d'allure, de manière assez ridicule d'ailleurs. Ses mouvements saccadés peuvent évoquer les comédies latines dans lesquelles la dimension gestuelle est omniprésente et suscite le rire du spectateur.

Néanmoins, son comportement représente quand même une menace contre la face positive du fâcheux, mais de façon indirecte. En tant qu'il mène la marche, il se met lui-même dans une position haute et essaie d'imposer sa propre volonté à son interlocuteur. Il ne marche pas à côté du fâcheux et ne

---

<sup>4</sup> E. GOFFMAN (1974 : 15).

<sup>5</sup> *Ibid.* (190).

lui parle pas, ce qui souligne son refus d'un rapprochement, son mépris du désir du fâcheux, voire de sa présence, mais d'un autre côté, il évite tout FTA direct. Il respecte donc et viole à la fois ce principe central de la politesse, « le souci de l'autre » : son comportement abstentionniste est une manifestation indirecte d'impolitesse positive<sup>6</sup>, stratégie menaçante pour la face positive de l'autre. On peut se demander si cette stratégie d'évitement est plutôt A-orientée (vers l'interlocuteur) ou L-orientée (vers soi-même)<sup>7</sup>, parce qu'il cherche ainsi à se défendre contre le FTA envers sa propre face négative que le fâcheux vient d'effectuer et qu'il préserve également sa propre face positive en tant qu'il se montre réticent à commettre un FTA direct contre son interlocuteur. Il réalise donc un anti-FTA envers lui-même.

Sa stratégie de politesse abstentionniste (et l'impolitesse positive qui en résulte) se poursuit dans la phrase suivante : Horace s'obstine à ne pas parler au fâcheux et s'adresse plutôt en privé à l'esclave qui l'accompagne (*in aurem dicere nescio quid puero*). Il évite donc toujours de commettre un FTA ouvert contre la face positive du fâcheux, mais il continue à le tenir à distance : en s'adressant à son esclave et en introduisant ainsi un tiers, Horace tourne la tête et nie l'existence du fâcheux, lequel n'est plus dans son champ de vision, ce qui aboutit à sa mort symbolique. L'introduction d'un troisième interlocuteur est ainsi une tentative de la part d'Horace d'exclure le fâcheux, de lui échapper, et de lui faire comprendre indirectement que sa présence est importune. L'affront est d'autant plus grave que le tiers choisi par Horace fait partie du cercle proche de la *familia* du poète (ce qui souligne l'exclusion) et qu'il a un rang social inférieur à celui du fâcheux. L'expression *nescio quid* est significative, parce qu'elle souligne que le véritable objectif du poète, en parlant à son esclave, n'est pas de lui dire quelque chose en particulier, mais simplement de ne pas avoir à parler au fâcheux. Elle peut aussi faire sentir le désespoir qui le saisit, puisqu'il n'arrive toujours pas à se débarrasser du fâcheux et ne sait pas, *nescio*, comment le faire partir. Il s'empêche d'exprimer verbalement cette gêne, et elle se manifeste donc physiquement par la sueur (*cum sudor ad imos manaret talos*). De la tête aux pieds, Horace fond devant le fâcheux : le poète perd contenance et s'abaisse au niveau du sol et de ses pieds<sup>8</sup>. La sueur, indice dans l'épopée qu'un guerrier est en mauvaise posture, est la réalisation physique de son angoisse psychologique et de l'échec de sa stratégie. Bien qu'il évite de produire un FTA, il ne parvient ni à se comporter de manière tout à fait polie, ni à défendre sa face négative contre l'intrusion du fâcheux.

Le poète reconnaît cet échec dans son discours intérieur : « *O te, Bolane, cerebri felicem !* », *aiebam tacitus*. Horace se dit désireux d'être comme ce personnage au tempérament sanguin, Bolanus, qui n'hésiterait pas à se débarrasser du fâcheux rapidement et sans ménagements. Et pourtant il n'ose le faire, et se borne à réagir silencieusement (*tacitus*) à la menace contre sa face négative, pour que son comportement reste aussi inoffensif que possible.

---

<sup>6</sup> J. CULPEPER (1996) in D. BOUSFIELD (2005 : 85).

<sup>7</sup> *Ibid.* (189).

<sup>8</sup> Il serait possible ici de faire un parallèle avec *En attendant Godot* de Beckett. Dans cette pièce, un personnage qui a mal aux pieds, c'est un personnage en voie de disparition du fait de son extrême souffrance et de sa gêne.

Toutefois, comme on l'a déjà signalé, ce silence envers son interlocuteur n'est qu'une autre forme plus indirecte d'impolitesse ; il ne lui répond pas pendant qu'il jacasse (*garriret*), mot qui révèle son mépris pour ce que le fâcheux dit et pour ses tentatives importunes de rapprochement. En fait, son silence reflète son refus de coopérer et son absence d'écoute et d'empathie. L'adverbe *quidlibet* révèle l'indifférence du poète à ce que dit son interlocuteur : en effet, Horace essaie de retrouver son état antérieur où il était perdu dans ses pensées, avant l'interruption du fâcheux. Dans une certaine mesure, il ne reconnaît donc pas l'existence de l'autre ; quand il se voit incapable d'échapper physiquement à la situation, il essaie de maintenir au moins une distance mentale entre lui-même et le fâcheux et de se retrancher à l'intérieur de lui-même. Cela représente, bien sûr, un comportement très impoli envers l'autre, mais c'est paradoxalement le résultat de l'évitement de la part d'Horace de l'impolitesse ouverte.

En somme, le personnage d'Horace tente de se défendre contre la menace envers sa face négative par une stratégie de politesse abstentionniste : il évite de dire explicitement au fâcheux de partir et ainsi de commettre un FTA contre la face positive de son interlocuteur. Il adopte cette stratégie parce qu'il ne veut pas se montrer ouvertement impoli. Cependant, cela ne lui permet pas d'éviter tout à fait l'impolitesse, car il exprime toujours sa gêne et son refus de coopérer à travers son attitude et son silence. Cela rend évident, ne serait-ce qu'indirectement, son refus d'une relation plus rapprochée avec son interlocuteur et des désirs de l'autre. Et pourtant cette stratégie indirecte, bien qu'elle soit impolie, n'empêche pas le fâcheux de continuer à le poursuivre, parce qu'il ne lui dit pas explicitement de partir. Ainsi l'on voit qu'Horace ne réussit ni à éviter l'impolitesse, ni à protéger sa face négative contre le fâcheux, parce que celui-ci fait mine de ne pas avoir compris la tentative d'Horace de se débarrasser de lui et peut donc continuer à le suivre.

La voie est donc ouverte pour le fâcheux, qui s'engouffre dans la brèche que lui laisse la stratégie inefficace d'Horace. Les mouvements qu'effectue Horace (*ire ocios, consistere*) montrent que le fâcheux le suit à la trace et qu'il ne parvient pas à s'en démarquer. Autrement dit, le fâcheux a l'ascendant sur Horace, comme un guerrier de force supérieure qui poursuit son adversaire. En refusant de laisser Horace lui échapper, le fâcheux produit d'abord un FTA envers la face négative d'Horace en cela qu'il attaque et réduit la taille de son territoire. Ce faisant, il réduit aussi la distance sociale qui les sépare. Si, dans les vers 8 à 11, le fâcheux semblait être une ombre menaçante, il devient verbalement omniprésent dans la phrase suivante (*quidlibet garriret*), tandis qu'Horace s'y caractérise par son effacement (*tacitus*). Par ce flot de paroles, le fâcheux diminue d'une nouvelle manière le territoire d'Horace. Au théâtre, un personnage qui ne parle plus est un personnage mort<sup>9</sup> : le fâcheux est donc une fois de plus vainqueur. L'adverbe *quidlibet* accentue son impolitesse, puisque le fâcheux, d'une part, est insensible aux signaux marquant son désir de se défaire de lui que lui envoie Horace, tant par son silence que par ses mouvements, et d'autre part, est centré sur lui-même et ses propres désirs. Cette impolitesse est partiellement compensée par des anti-FTA contre la face

---

<sup>9</sup> Dans *Le Roi se meurt* de Ionesco, le roi, au fil de la pièce, perd la parole, qui est récupérée par les autres personnages, jusqu'à la dernière scène où ils l'utilisent pour le faire mourir définitivement.

positive d'Horace : le fâcheux entame une discussion sur des lieux communs, fait les frais de la conversation pour éviter un silence embarrassant et cherche le consensus par la louange de la ville, et, indirectement, de la politique urbaine de restauration menée par Octave et Mécène. Cependant, cette attitude complaisante et indirectement flatteuse révèle déjà le désir d'obtenir un service (ce qui présage un FTA négatif), et c'est pourquoi elle est si désagréable à Horace, qui ne voit dans le fâcheux qu'un opportuniste.

Si, au moment de l'anecdote, Horace disparaît dans une mort symbolique tandis que le fâcheux occupe seul le devant de la scène, le poète trouve dans l'écriture une occasion de prendre sa revanche.

### 3. RETOURNEMENT DE SITUATION AU MOMENT DE L'ÉCRITURE (v. 8-14)

Ce qui frappe le plus d'abord à la lecture du passage est la grande absence du fâcheux : le nom de l'interlocuteur n'est jamais indiqué alors que l'on trouve les noms d'autres personnages comme celui d'Aristius Fuscus au vers 61, et si le lecteur peut suivre toutes les pensées et les impressions d'Horace, il n'a jamais accès à l'intériorité du fâcheux. Celui-ci n'est désigné que par le pronom *ille*, qui est le pronom usuel pour désigner l'interlocuteur quand on retranscrit un dialogue, mais qui pourrait aussi avoir, dans ce contexte, sa valeur d'éloignement et de mise à distance. Horace ne rend compte que de sa propre réaction, et en cela il transgresse le principe central de la politesse, qui est de s'effacer pour laisser place à la personne de l'autre. Cet effacement de l'adversaire peut donc être interprété comme un acte d'impolitesse positive de la part d'Horace.

Dans la première phrase, le poète semble se présenter comme un guerrier en mauvaise posture. Le choix de l'adverbe *misere* et l'expression d'une gêne physique (*cum sudor ad imos manaret talos*) semblent indiquer qu'Horace, bien qu'en train de commettre des impolitesses positives caractérisées (essayer de semer l'interlocuteur, refuser le dialogue), est complètement dépassé par les événements. L'écriture est donc le moment d'un FTA contre sa propre face positive (il ne sait plus comment agir et est bouleversé physiquement). La dernière partie de la phrase fait une présentation anti-héroïque de son personnage en ayant recours à la parodie du registre épique : celui qui transpire abondamment, dans l'épopée, c'est celui qui est en train de perdre. Mais ce passage peut être interprété autrement : l'autodérision *a posteriori* permet de regagner un certain contrôle sur soi-même. Horace, au moment de l'anecdote, est dépassé ; au moment de l'écriture, il regagne un certain prestige, d'une part en provoquant le rire complice du lecteur, d'autre part en montrant qu'il maîtrise les registres littéraires. Cette première phrase assure donc à Horace la sympathie du lecteur, qui a tendance à prendre le parti de la victime, en le présentant non seulement comme une proie pour le fâcheux, mais aussi comme l'homme qui a assez de recul pour prendre le FTA du fâcheux sur le ton de l'humour. De la sorte, il répare sa face positive tout

en faisant mine de l'attaquer : la face positive du poète est rehaussée pour compenser la perte subie par celle du personnage.

Dans la phrase suivante, il commence par rapporter une exclamation qui reste, au moment de l'anecdote, intérieure. Le fait de nous la livrer, qui plus est au discours direct, est révélateur : Horace se met en scène par cette exclamation (qui ressemble d'ailleurs à un aparté). Dans l'écriture, le poète fait donc intervenir un tiers, le personnage de Bolanus (tout comme il s'était adressé, au moment de l'anecdote, à son esclave), manifestant ainsi son mépris et son rejet de l'autre.

Le fâcheux réapparaît toutefois dans la dernière partie de la phrase, ouverte par la conjonction de subordination *cum*. Horace instaure implicitement une hiérarchie entre son discours, qui occupe la proposition principale, et celui du fâcheux, qui se trouve dans la subordonnée. La manière dont les propos de l'un et de l'autre sont rapportés, le discours direct reproduisant intégralement ceux d'Horace, alors que ceux du fâcheux sont rapidement résumés par un discours narrativisé, reflète aussi l'importance relative qui leur est accordée. La simultanéité signalée par *cum* entre le discours intérieur d'Horace et le discours à voix haute du fâcheux montre que celui-ci parle tout seul. Dans la subordonnée, le poète accumule les impolitesse sous forme d'expressions du mépris. Tout d'abord, le fait de refuser au fâcheux le discours direct qu'il s'était accordé à lui-même est une manière, une fois encore, d'éloigner par la narration un importun trop envahissant : le lecteur ne l'entend pas parler. Horace utilise de plus pour caractériser sa prise de parole un verbe très péjoratif : *garriret*. Enfin, l'emploi du pronom volontairement vague *quidlibet* pour subsumer ses propos et la juxtaposition des deux noms *urbem, uicos* qui en précisent un peu le contenu trahissent l'ennui d'Horace qui n'écoute pas vraiment ce que raconte son interlocuteur et n'en retient que sa stratégie. Alors que l'on pourrait considérer l'action du fâcheux comme une tentative de réparation en « cherchant l'accord » et en « énonçant des lieux communs » (qui sont selon Kerbrat-Orecchioni des manifestations de la politesse productiviste<sup>10</sup>), les termes choisis par Horace laissent penser que le fâcheux disserte sans fin et sans tenir compte de son interlocuteur, ce qui est contraire au principe de politesse. On peut donc voir dans ce passage une tentative de diminuer ou de discréditer les tentatives de réparation et les anti-menaces du fâcheux. Le verbe *laudaret* indique par ailleurs que le poète est parfaitement conscient de la manœuvre de son interlocuteur qui essaie tant bien que mal de trouver un consensus facile sur la beauté de la ville : Horace refuse de jouer le jeu et de coopérer.

Il ressort donc clairement de l'analyse de ces deux phrases que l'écriture d'Horace peut être qualifiée d'impolie : elle répare le FTA commis contre sa face négative dont il n'a pu se défendre sur le coup. On peut ainsi parler d'une vengeance du poète au moment de l'écriture. Nous sommes amenés à éprouver de l'empathie pour Horace qui se présente en victime, tandis que nous nous éloignons de plus en plus du fâcheux. À la prééminence du poète dans l'écriture s'oppose le silence d'Horace au moment de l'anecdote, silence qui ne manquera pas d'être remarqué comme une marque d'impolitesse par le fâcheux dans la suite de l'extrait.

---

<sup>10</sup> C. KERBRAT-ORECCHIONI (1992 : 175).



#### 4. ATTAQUE FRONTALE DU FÂCHEUX (v. 14-16)

En effet, dans les vers 14 à 16, le fâcheux, remarquant qu'il est ignoré par Horace, passe à l'attaque et met en place une stratégie de production de FTA envers la face positive et la face négative du poète, qui lui donne sans conteste la position dominante. Cette impolitesse explicite du fâcheux constitue un tournant dans la satire. Toutefois on peut lire la réponse du fâcheux de deux manières différentes, selon le ton que l'on attribue au personnage.

À la première lecture, on a le sentiment que le fâcheux se fait de plus en plus menaçant et abandonne toute tentative de plaire à Horace. Face au silence, le fâcheux n'a plus d'autre solution que l'affrontement brutal : le *ut* causal dans *ut nil respondebam* aux vers 13-14 présente sa réaction comme une conséquence logique du comportement d'Horace et confirme l'échec de la stratégie du poète. Ces paroles au discours direct semblent faire complètement fi des dehors de la politesse, jusque-là maintenus tant bien que mal par les deux personnages, alors même qu'ils n'avaient pas le même but, et elles constituent donc un moment de rupture dans la satire. Le discours direct permet également de rendre d'autant plus flagrante l'impolitesse du fâcheux : alors que ses paroles qui relevaient de la politesse positive étaient rapportées par un discours narrativisé qui atténuait leur importance, toute l'ampleur de l'impolitesse est conservée par l'usage du discours direct.

Le fâcheux se débarrasse des détours de la politesse pour énoncer de manière explicite son antagonisme par rapport à Horace : la première personne s'oppose à la deuxième de manière systématique (*cupis* contraste avec *uideo*, *agis* avec *tenebo*, *persequar* avec *tibi*). Le fâcheux est clairement passé de la coopération à la compétition, qui est la caractéristique de l'impolitesse<sup>11</sup>. Ses paroles accumulent les FTA, positifs comme négatifs. Tout d'abord, il montre qu'il voit clair dans le jeu d'Horace en commençant par lui signifier qu'il a compris son envie de partir : l'adverbe *iamdudum* au vers 15 indique que le fâcheux avait remarqué depuis le début la stratégie d'Horace pour se débarrasser de lui. L'expression *misere discedere quaerens* était employée au vers 8 par le poète pour décrire son état d'esprit : sa reprise au vers 14 par le fâcheux renforce l'impression que ce dernier a parfaitement perçu la gêne du poète. Le verbe *cupis* (v. 14) désigne des désirs intimes, secrets : le poète est percé à jour. De plus, le fâcheux insiste sur la faiblesse d'Horace, celui qui veut (*cupis*) mais n'arrive à rien (*nil agis*, v. 15), tandis que lui-même se montre déterminé et rehausse ainsi sa propre face positive. Lorsque le fâcheux annonce son intention de poursuivre Horace, intention fortement soulignée par l'emploi de *persequar* au vers 16 qui vient appuyer le *tenebo usque* du vers 15, il va également à l'encontre d'une règle fondamentale de la politesse qui consiste à accepter la coopération avec son interlocuteur. Après avoir mis au jour les vellétés de départ de son adversaire, il déclare qu'il n'y accédera pas :

---

<sup>11</sup> M. KIENPOINTNER (1997 : 259) : « Rudeness is a kind of prototypically non-cooperative or competitive communicative behaviour which destabilizes the personal relationships of the interacting individuals and thus makes it more difficult to achieve the mutually accepted goal of the interaction or makes it difficult to agree on a mutually accepted goal in the first place. »

ce refus de respecter le désir de l'autre est marqué par la conjonction adversative *sed* au vers 15. Enfin, le fait de révéler les FTA passés d'Horace alors que celui-ci s'efforçait de les masquer est une dernière attaque contre la face positive du poète, puisqu'il est présenté comme un personnage non seulement faible (l'adverbe *misere* indique que la perte de face d'Horace a été apparente), mais aussi impoli.

Mais le fâcheux ne lèse pas seulement la face positive de son adversaire : il réitère les FTA négatifs déjà relevés plus haut en les intensifiant. Toute son intervention tend à instaurer sa supériorité en occupant l'espace du poète sur tous les plans. Il s'introduit d'abord physiquement dans le territoire d'Horace, en affirmant sa volonté de le suivre : le préverbe de *persequar* fait de lui un guerrier qui poursuit sans merci son adversaire en déroute. Son pouvoir est absolu, mais aussi sans limite temporelle, ce qu'expriment les futurs *persequar* et *tenebo* : le fâcheux formule une menace, qui inspire la peur pour le présent mais aussi pour l'avenir. Le fait qu'aux verbes à la deuxième personne répondent systématiquement des verbes à la première personne (*agis - tenebo, cupis - uideo*) semble également suggérer que, quoique fasse Horace, le fâcheux se trouvera en travers de son chemin. Enfin, on peut noter une sorte d'inquisition de la part du fâcheux qui, après s'être introduit dans les pensées d'Horace en devinant ses intentions, lui demande le chemin qu'il veut prendre. La question, d'un point de vue pragmatique, impose une contrainte à celui qui est interrogé, dans la mesure où il est dans l'obligation implicite de répondre. Ici, le fâcheux pose une question qui est indiscrete et montre qu'il veut s'approprier la promenade d'Horace. Cette indiscretion constitue une impolitesse négative en ce qu'elle met en péril la réserve d'informations de l'autre et fait partie des « menaces territoriales de nature verbale<sup>12</sup> ». En menaçant et en questionnant, le fâcheux s'assure une position haute dans la conversation.

En somme, cette intervention du fâcheux constitue un FTA envers la face positive d'Horace en lui faisant remarquer les FTA qu'il a commis et elle permet en même temps de rehausser la face positive du fâcheux en le plaçant dans une position dominante et en diminuant son interlocuteur dont il souligne la faiblesse et l'impolitesse. En agissant ainsi, le fâcheux commet ouvertement une impolitesse qui est renforcée par une série de FTA envers la face négative d'Horace. Il actualise également tous les FTA qu'il a commis précédemment et dont on aurait pu éventuellement penser qu'ils étaient le fruit d'une incompréhension de la stratégie d'évitement mise en place par le poète.

Ces deux phrases peuvent cependant être interprétées d'une autre manière, si l'on prend en compte la prosodie en spéculant sur le ton employé par le fâcheux. Elles pourraient être un exemple de ce que Kienpointner appelle « *mock-impoliteness*<sup>13</sup> », stratégie éminemment coopérative. Le locuteur qui y a recours entend affermir sa relation avec son interlocuteur en montrant que rien ne peut lui porter atteinte, pas même les injures ou les menaces : d'ordinaire, cela crée une atmosphère détendue et affectueuse. Toutefois, il y a

---

<sup>12</sup> C. KERBRAT-ORECCHIONI (1992 : 169).

<sup>13</sup> M. KIENPOINTNER (1997 : 262).

un prérequis à l'utilisation de la « *mock-impoliteness* » : la proximité de la relation avec l'autre. Si les deux interlocuteurs sont distants, du fait de leur position sociale par exemple, il est très risqué de tenter un tel rapprochement, en proférant des injures ou en menaçant les faces de l'autre. Or, le fâcheux n'a aucun lien d'amitié avec Horace et il a en plus de cela conscience que le poète veut maintenir une distance entre eux. Pourtant, on peut imaginer qu'il profère ces paroles sur le ton léger, badin, de l'ami proche : tout en atténuant un peu le caractère menaçant et impoli de ses propos, il forcerait alors le rapprochement entre Horace et lui. Cette stratégie de politesse, d'habitude utilisée pour renforcer la coopération entre deux personnes, aurait ici l'effet inverse, puisque le fâcheux impose son but au poète.

Quel que soit le ton que l'on attribue à ce passage, il représente un tournant dans la satire, puisque le fâcheux se voit obligé de recourir à des stratégies plus risquées pour parvenir à ses fins. Son intervention porte la marque d'une impolitesse exprimée de manière beaucoup plus ouverte que précédemment et exprime clairement le fait qu'il était conscient des stratégies mises en place par Horace. Cette information fait également de ce passage un moment important de la satire en ce qu'il permet de relire tout le début de l'échange et de discerner plus clairement les intentions du fâcheux.

## 5. DÉTOURS D'HORACE (v. 16-18)

Dans les vers 16 à 18 on assiste à la défense d'Horace contre cette attaque, et l'on voit que sa manière détournée d'exprimer ses volontés est résolument opposée à la stratégie franche du fâcheux : Horace veut dire « non » mais il adoucit considérablement son refus de laisser le fâcheux l'accompagner. Comme précédemment, la stratégie du poète se révèle inefficace.

Bien que le fâcheux vienne de s'imposer à lui de manière extrêmement impolie, Horace opte pour une contre-attaque prudente : la tournure impersonnelle *nil opus est te circumagi* (v. 17) relève encore d'une stratégie abstentionniste. Horace fait mine de s'intéresser au confort du fâcheux, en suggérant que ce serait un dérangement inutile pour son interlocuteur de le suivre. Cet apparent souci de l'autre et l'emploi d'une expression impersonnelle qui efface ses propres désirs déguisent à peine le vrai sentiment d'Horace : il est clair qu'il veut se débarrasser du fâcheux, mais, en ne le disant pas directement, il évite de se montrer ouvertement impoli<sup>14</sup>.

Horace poursuit ainsi sa stratégie abstentionniste des vers précédents, stratégie qui lui permet de préserver une apparence de politesse. Face aux sorties ouvertement impolies du fâcheux, le fait qu'Horace maintienne cette stratégie représente un FTA contre la face positive de son interlocuteur (et,

---

<sup>14</sup> R. FERRI (2012 : 108) analyse l'emploi des tournures impersonnelles dans l'expression du refus et fait cette remarque concernant l'expression *non oportet* (qui a la même signification que *non opus est*) : « <it is> not a direct order but a remark about appropriateness, and therefore a more indirect, objective form of imparting orders by appealing to an interlocutor's reason and good sense. »

parallèlement, un anti-FTA pour sa propre face positive), car Horace met en relief l'impolitesse de ce dernier, en contraste avec sa propre courtoisie. En préservant malgré tout sa capacité d'être poli, il nie aussi dans une certaine mesure le pouvoir du fâcheux sur lui.

Se montrer plus poli que son interlocuteur pour commettre ainsi un FTA contre sa face positive constitue néanmoins un comportement impoli, même si c'est d'une manière plus souterraine. Cette stratégie d'impolitesse indirecte se retrouve dans le positionnement de *nil opus est te* à la fin du vers qui reflète les véritables désirs du poète : on a tendance à marquer une légère pause à la fin d'un vers avant de poursuivre, ce qui veut dire qu'on lirait d'abord *nil opus est te* seulement, « il n'y a nullement besoin de toi », sans l'infinitif qui complète l'expression (*nil opus est te circumagi*, « il n'y a nullement besoin de t'imposer un détour »). La position de *nil opus est te* à la clause pourrait être une stratégie d'écriture, qui viserait à rendre la manière dont ces mots ont été prononcés, c'est-à-dire avec une pause suffisante pour faire passer un certain mépris, mais trop courte pour que l'impolitesse soit avérée. Les souhaits d'Horace trouvent ainsi leur expression, de manière détournée mais néanmoins bien perceptible. De même, alors que l'expression habituelle est *non opus est*, Horace utilise *nil*, tournure plus forte qui montre son empressement à décourager le fâcheux de le poursuivre, sous prétexte de se soucier de son bien-être. Il emploie ainsi une première excuse qui lui permet d'opposer au fâcheux un refus poli.

Horace poursuit dans la phrase suivante avec une seconde excuse qui renforce la première : il va très loin – trop loin – et le but de son déplacement est trop personnel pour que le fâcheux s'y associe. Il ne dit pas qui est le *quendam* qu'il veut voir pour ne pas donner l'occasion au fâcheux de continuer la conversation en parlant d'une éventuelle connaissance en commun. En effet, Horace souligne que cette personne est inconnue de son interlocuteur (*non tibi notum*). Ainsi il essaie de persuader son interlocuteur que cela ne vaut pas la peine de l'accompagner, mais cette prévenance apparente, comme on l'a déjà remarqué, n'est pas du tout convaincante. Elle masque à peine la véritable signification de cette expression : Horace dit au fâcheux que cela ne le regarde pas. L'introduction d'une tierce personne non connue du fâcheux crée un cercle intime entre cette personne et Horace et exclut le fâcheux, auquel il refuse même l'accès au nom de cet ami. Comme pour *nil opus est te* au vers précédent, le positionnement de *non tibi notum*, qui occupe la clause, met l'accent sur cette exclusion, encore soulignée par la proximité de la négation *non* et du pronom de deuxième personne *tibi*.

La précision que ce tiers est inconnu du fâcheux est séparée du pronom indéfini *quendam*, de sorte que l'on a l'impression qu'Horace construit son argument au fur et à mesure : il dit d'abord qu'il veut voir quelqu'un, puis il ajoute rapidement que cette personne n'est pas connue du fâcheux, avant d'indiquer la localisation qu'il spécifie au fur et à mesure tout en restant très vague (*trans Tiberim ; longe ; prope Caesaris hortos*). Cette mention insistante de la distance traduit, en même temps que son désir de décourager le fâcheux, l'espoir de récupérer son territoire spatial en augmentant la distance physique

par rapport à lui<sup>15</sup>. Enfin, il signale que la personne est malade (*cubat is*), afin d'éviter que l'autre ne s'invite. Ces ajouts successifs, auxquels Horace doit recourir pour paraître crédible auprès de son interlocuteur, dont il est certainement en train d'épier les réactions, ainsi que l'imprécision volontaire quant à l'identité de l'ami et à l'emplacement exact de sa demeure, font bien sentir que cette excuse est forgée de toutes pièces.

On voit donc qu'Horace ne renonce pas à sa stratégie de politesse apparente alors même qu'elle a été percée à jour et qu'une certaine impolitesse serait autorisée en réponse à l'impolitesse extrême dont a fait preuve le fâcheux<sup>16</sup>. On peut interpréter ce comportement comme un signe de faiblesse et de lâcheté, mais on peut aussi considérer qu'en préservant sa courtoisie face à l'incivilité du fâcheux Horace se défend et essaie de valoriser sa face positive tout en commettant un FTA contre la face positive de son interlocuteur. Il réalise d'autres FTA, eux aussi menaçants pour la face positive du fâcheux, en s'efforçant de le décourager de le suivre. Sous les dehors d'une politesse de façade, il semble prendre un malin plaisir à commettre, sans en avoir l'air, des impolitesses, que ce soit en excluant son interlocuteur (*nil opus est te, non tibi notum*), ou en ne prenant pas même la peine de rendre ses excuses crédibles. Son apparent souci de l'autre n'est ni convaincant ni efficace, parce que sa véritable intention, bien que masquée, est évidente et que, en ne disant pas ouvertement au fâcheux de partir, il donne l'occasion à ce dernier de continuer à le poursuivre. La stratégie d'Horace est un double échec au moment de l'anecdote : il n'évite pas l'impolitesse, ne serait-ce qu'indirecte, et il n'arrive pas non plus à se débarrasser du fâcheux et à réparer sa perte de face.

## 6. VICTOIRE DU FÂCHEUX, HORACE DÉFAIT (v. 20-21)

La manière détournée qu'a Horace d'exprimer ses volontés donne à l'autre l'occasion de continuer sa poursuite. Le fâcheux, dans le vers 19, refuse de tenir compte du refus du poète.

Le vers 19 commence avec une négation forte, *nil habeo quod agam* : la première partie de cette phrase fait écho à la tournure impersonnelle qu'avait utilisée Horace, *nil opus est te circumagi* (v. 16), car le fâcheux réutilise la négation *nil* ainsi que le verbe *agere*. Ainsi le fâcheux montre-t-il qu'il voit clair dans le jeu d'Horace et qu'il est lui-même un joueur tout aussi habile. Dans l'expression du poète, *circumagi* est un infinitif passif, et le fâcheux est donc celui qui subit l'action. Le fâcheux reprend le verbe à la voix active, *agam*, se mettant en position d'agent. En même temps, le fait que le verbe *agam* soit au

---

<sup>15</sup> Pour ce passage, nous choisissons une interprétation différente de celle de J. HENDERSON (1997 : 73), qui analyse l'introduction d'un troisième personnage et la mention insistante des distances comme un défi lancé par Horace au fâcheux.

<sup>16</sup> M. KIENPOINTNER (1997 : 266) : « Every participant in a symmetric relationship has the right to retaliate against previous personal attacks, at least as long as the reactions are moderate and remain adequate. »

subjonctif à valeur potentielle montre que le fâcheux pourrait tout aussi bien opter pour un autre choix. Il a la possibilité de faire tout autre chose que de poursuivre Horace et cette poursuite correspond à un choix délibéré, ce qui le rend d'autant plus insupportable.

Face aux FTA indirects d'Horace envers sa face positive, le fâcheux répond en rehaussant lui-même sa face positive. Cela est remarquable par exemple par la présence de la négation devant le terme péjoratif *piger* : cet adjectif est fréquemment employé dans le contexte militaire pour désigner le soldat qui répugne à combattre. Ainsi le fâcheux se présente comme un guerrier plein d'ardeur face à son adversaire qui ne se défend que mollement.

Non content de continuer à menacer la face négative d'Horace en refusant de le quitter, il menace également la face positive d'Horace en contrant son excuse avec la double affirmation *nil habeo quod agam et non sum piger* qui réfute ses présupposés : il a la disponibilité et les forces nécessaires. La négation *non* vient faire écho au *nil* initial en redoublant le refus et crée un effet de parallélisme entre les deux propositions de la phrase, qui commencent toutes les deux avec une négation. La réplique du fâcheux paraît donc soigneusement construite et efficace, à la différence de celle d'Horace, qui semblait bâtir son argumentation au fur et à mesure.

Hors contexte, ces expressions, *nil habeo quod agam* et *non sum piger*, paraissent très polies, comme si le fâcheux offrait de son temps et de son énergie, produisant un double FTA envers sa propre face négative. Il reprend ainsi la stratégie d'Horace, qui consiste à poursuivre son propre but tout en conservant les dehors de la politesse. L'affirmation *usque sequar te* à la fin du vers semble être la conclusion logique de ces deux prémisses, mais ici le fâcheux reprend sa stratégie d'impolitesse directe. Après *nil habeo quod agam* et *non sum piger*, qui laissent seulement pressentir son intention de poursuivre le poète, *usque sequar te* l'affirme ouvertement.

Le positionnement de sa déclaration à la clause comme *nil opus est te* (v. 16) et *non tibi notum* (v. 17) dans le discours d'Horace la met de même en relief. Le fâcheux rétorque avec une expression directe de son désir de le poursuivre, à l'opposé des allusions vagues et implicites d'Horace. Il lui montre ainsi que sa stratégie de se débarrasser de lui tout en restant poli a échoué : s'il veut le faire partir, il doit se montrer impoli ; sinon, il refusera de s'en aller. Le verbe *sequar* au futur et placé tout à côté du pronom de deuxième personne *te* redouble les menaces précédentes (*persequar*, v. 16) et présente la continuation de la poursuite comme une certitude. Par l'accumulation des verbes actifs à la première personne, *habeo*, *agam*, *sum* et *sequar*, le fâcheux fait voir son emprise et sa détermination à réaliser ses objectifs.

Le fâcheux se révèle donc capable d'utiliser des stratégies plus détournées ainsi que des déclarations directes, à la différence d'Horace, qui reste embourbé dans ses manœuvres abstentionnistes. Cela souligne sa maîtrise totale de la conversation et de son interlocuteur. Il produit une réfutation habile des arguments détournés et peu convaincants d'Horace : il est clair qu'il a compris son jeu et il expose l'impuissance d'Horace face à sa détermination à s'imposer. Il redresse la perte de sa face positive en utilisant des déclarations auto-valorisantes et en envahissant le territoire du poète. Les verbes actifs

sont l'expression simple et efficace de son pouvoir, qui écrase de plus en plus Horace.

Les vers 20 et 21 présentent la réaction d'Horace à la contre-attaque du fâcheux. L'échange se solde par une défaite d'Horace qui ne peut préserver ni sa face négative ni sa face positive. Le fâcheux a montré qu'il comprenait parfaitement la stratégie d'Horace (la politesse de façade) et l'a retournée contre lui. Sa stratégie abstentionniste est un échec total et, se comparant à un âne qui renâcle, il se réfugie dans le silence face au fâcheux qu'il ne tente même plus de dissuader de l'accompagner.

Au moment de l'anecdote, ces vers présentent la déconfiture totale d'Horace qui est introduite par une comparaison avec un âne. Cette image donne à voir la position d'infériorité dans laquelle se trouve Horace. La mention du corps avec *dorso* montre que l'accablement du poète est aussi physique, impression renforcée par l'emploi du mot *onus*, le « poids » qui pèse sur lui. Ce substantif *onus* est qualifié par l'adjectif au comparatif *gravius* qui insiste sur l'intensité de l'affront qu'Horace vient de subir en même temps que sur son incapacité à se défendre, puisqu'un comparatif absolu peut être traduit par « trop » en français : le FTA est trop brutal pour susciter une réaction. L'allongement au temps fort de la dernière syllabe de *subiit*, verbe encadré par l'adjectif et le substantif disjoints, renforce encore l'impression d'un poids trop écrasant pour Horace. Face à la contre-attaque du fâcheux, la défaite d'Horace s'exprime par le silence qui traduit son incapacité à se débarrasser du fâcheux en lui demandant de partir ou en décidant de lui fausser lui-même compagnie.

Ce passage attribue une position de supériorité au fâcheux de manière implicite. En effet, il n'est pas mentionné directement mais le vers 21, *cum gravius dorso subiit onus*, suppose que le fâcheux a le rôle du muletier et que c'est lui qui est responsable de la charge qui pèse sur l'âne. La comparaison ne laisse pas de doute sur le fait que le fâcheux soit le vainqueur de l'échange. Horace ne peut préserver ni sa face négative puisque le fâcheux se montre indiscret et le suit jusqu'à sa destination, ce qui représente une intrusion dans son territoire physique et temporel, ni sa face positive car, en baissant la tête et en gardant le silence, il ne cache même pas sa défaite.

Toutefois ce silence peut être interprété non comme l'indice d'une défaite totale mais comme une sorte de repli stratégique : le poète se tait à la fois parce qu'il a perdu et parce que c'est sa manière de se défendre. En effet, les règles de la politesse exigeraient de sa part qu'il dise au fâcheux qu'il accepte sa compagnie. Le génitif de qualité *iniquae mentis* et la description de la position des oreilles (*demitto auriculas*) montrent qu'Horace, bien que vaincu, poursuit d'une certaine manière sa stratégie abstentionniste, car il se compare à un âne qui renâcle. Il ne signifie pas clairement au fâcheux qu'il refuse sa compagnie, ce qui constituerait un FTA envers sa face positive mais il ne lui répond pas non plus, ce qui est aussi un FTA. Au moment de l'anecdote, Horace a perdu une bataille, mais pas la guerre, et se compare à un âne qui attend le bon moment pour décocher une ruade.

Cette comparaison dévalorisante peut être lue comme un moyen pour Horace de rehausser sa face positive au moment de l'écriture. Premièrement, le fait qu'Horace ne mentionne pas explicitement le fâcheux dans la comparaison est une manière de l'exclure (stratégie à laquelle le poète a déjà eu recours aux vers 8 à 11). De plus, la comparaison peut être considérée comme une

comparaison épique dégradée : au lieu d'établir une comparaison avec le lion par exemple, comme cela est courant dans l'épopée, le poète se compare à l'âne, animal emblématique de la satire horatienne<sup>17</sup>, ce qui est une image bien moins valorisante. La comparaison développée dans les vers 20 à 21 est donc à première vue un FTA d'Horace envers sa face positive. Cependant, le jeu avec le registre épique donne au passage un ton parodique et montre la volonté du poète de faire preuve d'autodérision. Cet usage de l'autodérision désamorce la gravité de la défaite d'Horace ; en faisant rire son lecteur, il le conduit aussi à éprouver de l'empathie et à prendre parti pour lui. On peut ainsi lire ce passage comme un anti-FTA pour la face positive d'Horace au moment de l'écriture. En représentant sa défaite par une image, Horace se distancie du fâcheux et de lui-même. Comme lorsqu'il faisait référence à un certain Bolanus au vers 11, il fait intervenir des éléments extérieurs à l'anecdote, contrairement au fâcheux qui apparaît comme un personnage uniquement obsédé par son envie de suivre Horace.

Les vers 20 à 21 mettent en place une comparaison qui montre qu'Horace sort perdant de son échange avec le fâcheux, qui obtient satisfaction et peut continuer à le suivre tandis que, du point de vue de l'écriture, elle est un moyen pour le poète de désamorcer la gravité de la situation et de relativiser sa défaite dans l'échange, en ayant recours à l'autodérision. Mais la partie n'est pas terminée, en témoigne l'annonce de la prise de parole du fâcheux dans le même vers. Les deux mots *incipit ille* terminent le vers 21, comme s'ils empiétaient sur l'espace métrique du poète. Face au silence d'Horace, le fâcheux n'en reste pas là et repart à l'attaque pour obtenir ce qu'il souhaite. Il ne fait d'ailleurs que commencer (*incipit*).

## 7. CONCLUSION

L'analyse des vers 8 à 21 a permis de dégager les stratégies des deux personnages. Le fâcheux fait montre de la plus grande habileté dans le discours ; il recourt principalement à l'impolitesse négative, assortie de tentatives qui montrent tantôt une volonté de réparation par la production d'anti-FTA contre la face positive d'Horace, tantôt un passage à l'offensive par l'utilisation de FTA directs contre ses deux faces. Cette maîtrise de la discussion est doublée d'une parfaite lecture des désirs de l'autre – connaissance qui lui donne l'ascendant sur le poète –, et une grande faculté d'adaptation, puisqu'il sait réagir au silence ainsi qu'aux réponses évasives de son interlocuteur. Dans la mesure où il ne recule devant aucun FTA, il peut poursuivre ses objectifs (s'approcher d'Horace, s'introduire grâce à lui dans le cercle de Mécène) qui ne peuvent être atteints que par les sollicitations et l'intrusion. Les efforts d'Horace tendent au contraire à rejeter l'intrus hors de son territoire, tant spatial que social. L'échec de ses tentatives, au moment de l'échange, s'explique par la volonté de conserver, malgré tout, les dehors de la

---

<sup>17</sup> Horace choisit l'âne par contraste avec son prédécesseur, Lucilius, qui était membre de l'ordre équestre par sa haute naissance. Horace, quant à lui, n'a accédé à ce statut de chevalier que par l'intermédiaire de Brutus : l'âne symbolise cette infériorité. Le *cognomen* du poète, *Flaccus*, peut en outre faire penser aux oreilles de cet animal.



DLL 17. L. Finck, A. Mason, C.Tep, B. Williams. Joutes verbales et (im)politesse (Horace, *Sat.*) (2)

politesse, qui interdisent tout FTA direct. Le poète se cantonne donc à une stratégie abstentionniste qui se révèle, dans les faits, inefficace face aux attaques répétées et directes du fâcheux. Mais la revanche d'Horace se joue à un autre niveau, au moment de l'écriture, qui revêt une importance particulière dans ces vers. Le satiriste renégocie le moment vécu, en éliminant complètement son adversaire de certains vers, en accentuant de façon comique l'affront subi, et en représentant les propos tenus de manière biaisée, si bien qu'il induit la sympathie du lecteur à son égard. Il se crée ainsi une *persona* particulière, celle de la victime qui supporte son sort avec humour et légèreté. C'est le poète qui est finalement vainqueur, puisque le terme de « fâcheux », qui n'est jamais utilisé dans la satire, a été introduit par les lectures critiques postérieures : ce qualificatif consacre la relation de complicité qu'Horace a instaurée avec son lecteur et dont le fâcheux demeure irrémédiablement exclu.

## RÉFÉRENCES

BOUSFLIED, Derek, 2005, *Impoliteness in Interaction*, Amsterdam, John Benjamins Publishing Company.

BROUARD, Louise, DELALANDE, Juliette, DJIAN, Guillaume, EULER, Cécile, HAENSLER, Lucas, MEARN, Rosemarie, ROUX, Nina, DE TOLEDO, Marie, 2018, « Joutes verbales (1) : politesse et impolitesse 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.

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

FERRI, Rolando, 2012 « How to Say No in Latin: negative turns, politeness and pragmatic variation », in M. Leiwo, H. Halla-aho & M. Vierros (éds.), *Variation and change in Greek and Latin*, Helsinki, Foundation of the Finnish Institute at Athens, 105-127.

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

GOFFMAN, Erving, 1974, *Les Rites d'interaction*, Paris, Minuit.

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

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

DLL 17. L. Finck, A. Mason, C.Tep, B. Williams. Joutes verbales et (im)politesse (Horace, *Sat.*) (2)

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

## **Pour citer cet article :**

**L. Finck, A. Mason, C.Tep, B. Williams**, « 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* [En ligne], 17 | 2018, mis en ligne Décembre 2018. URL : <http://www.paris-sorbonne.fr/rubrique2315>, 1-18.