Quelques observations sur la personne d'Horace dans les Satires

Autor(en): **Chevalley, Eric / Favrod, Justin**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne**

Band (Jahr): **- (1991)**

Heft 2

PDF erstellt am: **24.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-870598

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

QUELQUES OBSERVATIONS SUR LA PERSONNE D'HORACE DANS LES *SATIRES*

De diverses manières et à des âges différents, Horace se met en scène dans ses *Satires*, si souvent qu'on y a reconnu un désir de confidence exacerbé. Doit-on considérer ces passages autobiographiques comme le reflet fidèle de la personnalité du poète? Nous ne le pensons pas. Horace, à nos yeux, utilise son personnage de la même façon qu'un autre thème de ses *Satires,* et joue de son personnage qu'il cède totalement à son œuvre.

Parmi les poètes latins, rares sont ceux qui nous ont transmis explicitement des indications à leur sujet. Horace fait figure d'exception en se présentant et en évoquant, dans son œuvre, dans les *Satires* notamment, divers épisodes de sa vie. Aussi, Horace est-il longtemps demeuré la personnalité que l'on a cru pouvoir cerner avec le plus de vérité, comme en témoignent les nombreux ouvrages brossant le portrait du poète de Venouse[1].

Quelques voix pourtant — particulièrement dans les études récentes[2] — se sont élevées pour inviter à la prudence, pour mettre en doute l'objectivité du témoignage d'Horace sur lui-même et demander si l'expression et les exigences du genre littéraire ne jouent pas un rôle dans les passages que l'on a considérés comme autobiographiques. Cette question a suscité un important débat: quel est le rapport entre l'homme qu'il fut et la figure que ses œuvres nous présentent?

---

1. Pour n'en citer que quelques-uns: F. VILLENEUVE, *Horace: Satires,* Paris, 1946, p. 8-25 et 112-30. J. PERRET, *Horace,* Paris, 1959, p. 5-87. N. RUDD, *The Satires of Horace,* Cambridge, 1966, *passim,* et E. FRAENKEL, *Horace,* Oxford, 1957, *passim...*

2. W.S. ANDERSON, *Essays on Roman Satire,* Princeton, 1982; D.R. SHACKLETON BAILEY, *Profile of Horace,* London, 1982.

La question du rapport entre une œuvre et son auteur se posait pour les anciens déjà. Ne voit-on pas Sénèque dresser le portrait d'un Mécène efféminé en se fondant sur sa poésie précieuse et nonchalante?[3] Catulle, au contraire, oppose l'audace de ses propres vers à la pureté de ses mœurs:

> *Castum esse decet pium poetam*
> *ipsum, versiculos nihil necessestqui tum denique habent*
> *salem ac leporem*
> *si sunt molliculi ac parum pudici*[4].

Cette opposition antique se retrouve dans la confrontation de deux critiques, Gilbert Highet et William S. Anderson[5]. Highet postule qu'un auteur de l'époque romaine est connu de son public et que, partant, il ne peut donner sur lui-même des informations fausses ou biaisées qui ne manqueraient de ruiner l'effet voulu. Par conséquent, les traits autobiographiques sont, pour lui, conformes à la vérité. Même si le portrait d'Horace restitué par les *Satires* comporte des contradictions (par exemple, Horace, dans la pièce I, 2 dénonce les adultères alors que dans les vers 46-74 de la *Satire* II, 7, on voit notre auteur tenté par ce même travers), les incohérences ne seraient dues qu'aux contradictions de la riche personnalité de l'ami de Mécène. Toutefois, certaines satires autobiographiques présentent des invraisemblances notables: dans le récit du voyage à Brindes (I, 5), Horace se présente comme indifférent et incompétent dans les affaires de l'Empire[6]. Highet admet que celui qu'Auguste pressentit comme secrétaire particulier[7] ne pouvait être si détaché des grandes

---

3. Sénèque, *Ep.* 114, 4-8 : *Quomodo Maecenas vixerit, notius est quam ut narrari nunc debeat [...] non oratio eius aeque soluta est quam ipse discinctus*?

4. «En fait, un poète digne de ce nom doit être chaste de sa personne; pour ses vers, ça n'est pas nécessaire; ils n'ont de sel et de grâce que s'ils sont licencieux et un peu dévergondés» (16, 5-8); texte et traduction tirés de l'édition de H. BARDON, *Catulli Carmina,* Bruxelles, 1970, p. 54-57. Ovide partage cette façon de voir: *Tristes* II, vv. 353-354: *Crede mihi, distant mores a carmine nostro /vita vercunda est Musa jocosa mea.* Cf. Martial I, 4, v. 8: *Lasciva est nobis pagina, vita proba.*

5. G. HIGHET, «Masks and Faces in Satire», *Hermes,* 102 (1974), p. 321-37. W.S. ANDERSON, «The Roman Socrates, Horace and His Satires», [1963], et «Autobiography and Art in Horace», [1974], in *Essays on Roman Satire,* Princeton, 1982, p. 13-73.

6. De même, en II, 6, vv. 40 sq., Horace n'échange que des frivolités avec Mécène.

7. Donat, *E Suetoni vita Horatii: Augustus epistularum quoque ei officium obtulit...*

questions de son temps. Par conséquent, Horace porte là un masque, mais non dans un but littéraire: c'est simplement le masque qu'il arborait dans la vie de tous les jours pour éviter les importuns. Loin d'être un artifice littéraire, ce trait refléterait bien la personnalité de l'auteur.

Anderson défend un avis différent. Soulignant les contradictions du personnage, il conclut que le portrait du satiriste ne saurait correspondre à celui de l'individu. Horace n'a guère plus de trente ans quand il écrit ses satires: à cet âge-là, il n'est pas habituel d'avoir le caractère d'un moraliste serein et détaché. Il existe en outre des différences appréciables entre l'Horace du livre I et celui du livre II des *Satires*. L'un est un «Socratic moralist[8]»; l'autre, un «*doctor ineptus*[9]». Le premier moralise, démontant les arguments de l'adversaire. Le second représente une autre face du personnage socratique: il se laisse critiquer, joue au naïf pour mieux faire éclater la vérité. Horace se créerait donc une *persona* de satiriste qu'Anderson considère comme une des plus grandes réussites de la poésie horatienne[10]. A cela, Highet[11] répond que les incohérences, telles que les montre Anderson, résultent non de la création d'un personnage littéraire, mais de la complexité de la nature humaine, du caractère fragmentaire des informations données[12].

Même s'il paraît difficile de résoudre cette controverse, Anderson a ouvert une voie qui, à nos yeux, vaut la peine d'être explorée davantage. D'autres savants de renom, spécialistes d'Horace ou de l'autobiographie en général, ont déjà traité de cette question qu'il pourrait sembler audacieux de reprendre. Toutefois, nous espérons apporter quelques nouvelles perspectives en partant de leurs réflexions, au risque de contrefaire Julien Sorel. Le jeune secrétaire, invité à parler d'Horace au salon des La Môle, «s'empara sans façon de plusieurs idées qu'il avait apprises de l'évêque de Besançon, dans la fameuse discussion qu'il avait eue avec ce prélat; ce ne furent pas les moins

8. Anderson, p. 28-41.
9. *Ibid.*, p. 41-49.
10. *Ibid.*, p. 29: «... and this satirist, the speaker in his *Sermones*, is one of the greatest achievements of Horatian poetry.»
11. Highet, p. 336.
12. N. RUDD, *Themes in Roman Satires,* London, 1986, p. 18 présente un point de vue proche de celui de Highet. Pour lui, Horace choisit dans son caractère complexe la facette qui convient le mieux à l'objet de la satire.

goûtées[13]». Aussi, sans préjuger de la vraie personnalité d'Horace, nous allons tenter, en nous restreignant aux *Satires*, de dégager l'image et la fonction du «je» au sein de l'œuvre.

Horace se met en scène dans les *Satires* de deux façons, comme narrateur et comme personnage. Dans la *Satire* I, 1, il n'apparaît pas comme personnage, mais est constamment présent par les remarques qu'il fait. En revanche dans la *Satire* I, 6, Horace n'est pas seulement narrateur, il se décrit, raconte son éducation d'autrefois, ses journées... Nous allons présenter séparément ces deux modalités et nous concentrer d'abord sur Horace narrateur, puis sur Horace personnage à travers quelques exemples.

Horace comme narrateur

Dans le livre I[14], le narrateur présente essentiellement deux traits de caractère: il est moqueur ou acerbe. Dans la *Satire* I, 1, aux vers 20 à 25, son caractère badin apparaît clairement. Horace pose d'abord un point de morale, l'insatisfaction permanente des humains, illustré par une série d'exemples typiques: chacun jalouse la situation de l'autre. Il poursuit en construisant un tableau où tous ces modèles devenus personnages sont mis en la présence de Jupiter, comme sur une scène de théâtre[15]. Le dieu de la foudre se fâche tout rouge devant ces gens qui refusent de voir leurs vœux exaucés:

> *Quid causa est, merito, quin illis Iupiter ambas*
> *iratus buccas inflet neque se fore posthac*
> *tam facilem dicat, votis ut praebeat aurem*[16].
>
> [vv. 20-23]

13. STENDHAL, *Le Rouge et le Noir,* livre II, chap. 2.

14. Dans le livre II, les dialogues prédominent. Aussi Horace est-il présent comme personnage participant au dialogue et moins comme narrateur. Horace délègue la fonction du satiriste à son interlocuteur, comme l'a bien fait remarquer Anderson, (cf. plus haut).

15. L'expression *partibus mutatis* du vers 18 semble bien faire allusion au monde du théâtre, A. PALMER, *The Satires of Horace,* London, 1905, p. 116.

16. «Rien pourrait-il empêcher Jupiter, dans sa juste colère, de faire à leur adresse, enflant ses deux joues, une moue menaçante et de déclarer qu'il ne sera plus assez débonnaire pour prêter l'oreille à leurs vœux?» Nous citons les passages en latin d'après l'édition de F. KLINGER, *Q. Horatius Flaccus: Opera,* Leipzig, 1982, et la traduction d'après Villeneuve.

Présenter ainsi la colère du dieu donne à la scène un caractère comique certain, qu'Horace justifie aux vers 24-26 par une comparaison désinvolte, en disant que l'on peut instruire en faisant rire[17]. Cette boutade a pour but d'alléger et de briser un développement moral et permet, en outre, d'aboutir à un nouveau thème qui constitue la trame de la satire, l'avarice. Aussi s'agit-il d'une double rupture: sur le plan du ton, à un exposé sérieux succède une plaisanterie; sur le plan de la forme, à une argumentation générale faite d'exemples nombreux, mais généraux, succède un tableau particulier très vivant. Dans la première partie, Horace parle des gens qui désirent changer de situation. Jupiter leur propose de réaliser leurs vœux, ce qu'ils refusent. La partie suivante explique leur refus motivé par l'avarice. Ce trait d'humour a donc aussi la fonction de transition. Horace ne fait pas une boutade parce qu'il est enjoué, mais parce que cela lui permet de varier le ton et la forme tout en poursuivant sa démonstration. Ainsi le trait de caractère que l'on aurait tendance à attribuer à Horace semble participer à l'élaboration littéraire.

On ne sera donc pas étonné de voir le narrateur Horace acerbe et désagréable lorsque l'expression le requiert. Par exemple, dans toute la *Satire* I, 2, Horace s'emporte en invectives violentes et injurieuses:

Pastillos Rufillus olet, Gargonius hircum[18].

[v. 27]

Cette âpreté tranche, non seulement avec le badinage de la pièce précédente, mais aussi avec la modération que recommande souvent le narrateur Horace (par exemple aux vers 105-107 de la *Satire* I, 1). Cette acrimonie participe du style abrupt[19], direct et coupant de la *Satire* I, 2 qui permet d'obtenir force et concision. En outre, le sujet de la satire, l'adultère, se prêtait bien mieux à l'indignation qu'à la tolérance amusée. Aussi, quel que fût le caractère d'Horace, il savait que tantôt la plaisanterie, tantôt la colère, comme moyens d'expression, étaient de mise pour plaire à ses lecteurs. Par conséquent, si le caractère du narrateur Horace

17. *Quamquam ridentem dicere verum / quid vetat? ut pueris olim dant crustula blandi / doctores, elementa velint ut discere prima.*

18. «Rufillus sent les pastilles et Gargonius le bouc.»

19. Cf. U. KNOCHE, «Über Horazens satirische Dichtung: Witz und Weisheit» [1960], in *Wege zu Horaz,* H. Oppermann, Darmstadt, 1972, p. 214-17.

paraît incohérent, c'est qu'il est avant tout fonctionnel et qu'il est motivé par la nature de chaque pièce.

Horace comme personnage

Tout comme pour Horace narrateur, des contradictions apparaissent pour Horace personnage. Il se présente, d'ordinaire, comme un homme simple, heureux de sa vie champêtre (II, 6), satisfait d'une table frugale (I, 6, vv. 111-115). Pourtant lorsqu'il prête la parole à son esclave Dave, celui-ci décrit son maître d'une façon tout autre (II, 7, vv. 22-37): Horace vante la vie simple des anciens, mais à aucun prix ne voudrait la partager. Si à Rome, il rêve de campagne, au milieu des champs, il vante la Ville. En outre, le poète défend la sobriété par obligation, mais court au festin des grands... Horace ne trouve rien à répondre à la satire de son esclave.

De surcroît, les invectives de Dave contre le personnage d'Horace démentent le portrait que l'on croit pouvoir brosser d'Horace narrateur. L'esclave affirme que son patron convoite la femme d'autrui et que, sans sa lâcheté, il passerait aux actes (II, 7, vv. 46-74).

Te conjux aliena capit, meretricula Davum[20].

[v.46]

On est très loin de l'Horace fustigeant l'adultère et recommandant la fréquentation des prostituées:

Non ego; namque parabilem amo venerem facilemque[21].

[I, 2, v.119]

Dans la satire de Dave, Horace se voit attribuer presque tous les vices qu'il dénonce comme satiriste. Il paraît donc difficile d'établir une image de l'auteur à partir de cette description.

Fréquemment, Horace nous rapporte en son propre nom des épisodes de son existence, son enfance, sa vie de tous les jours[22]. Ce sont plutôt ces passages qui ont nourri la lecture autobiographique de l'œuvre d'Horace. Ainsi, on a cru pouvoir expliquer le

20. «Toi, la femme d'autrui t'attire, tandis que Dave se contente d'une courtisane de bas étage.»

21. «Non pas moi: j'aime une Vénus toute prête et facile.»

22. Le portrait du père et l'éducation du poète: I, 4; I, 6; événements autobiographiques: I, 5; I, 9; II, 6; vie de tous les jours: I, 6; II, 6.

caractère de celui-ci par l'éducation que lui a donnée son père et établir une chronologie de son amitié pour Mécène[23], ce qui impliquerait que le poète a parlé de lui sans fard et sans réserve. C'est bien ce qu'affirme Jacques Perret: «le principal mérite d'Horace est d'avoir osé, puis su s'intéresser à soi[24].» Perret postule dans son ouvrage qu'Horace écrit des satires parce que c'est un genre où l'on peut parler de soi et qu'Horace a fort envie de parler de lui[25]. Pourtant, Horace ne semble pas toujours enclin à l'apparente confidence; nous en voulons pour preuve un passage du Voyage à Brindes (I, 5, vv. 77-79). Le poète de Venouse traverse alors le pays de son enfance:

> *Incipit ex illo montis Apulia notos*
> *ostentare mihi, quos torret Atabulus et quos*
> *numquam erepsemus*[26]

Ces lieux lui fournissaient une occasion inespérée d'évoquer son enfance heureuse... Horace n'en fait rien. Seule une discrète allusion aux montagnes bien connues et au vent qu'il désigne par son nom local d'Atabulus[27] nous rappellent qu'il traverse sa patrie. Le poète nous dit implicitement qu'il est un enfant du pays, mais de son enfance, il ne dit mot. La satire, en effet, est

---

23. Au risque d'utiliser les critères stylistiques pour reconstituer la biographie et les traits biographiques ainsi établis pour expliquer le genre et les partis pris des satires. Ainsi la *Satire* I, 2 paraît moins réussie et plus violente que les autres, on en déduit qu'elle est plus ancienne. Si elle est agressive, c'est qu'Horace n'est pas encore en contact avec le cercle de Mécène qui aurait assagi le poète. Cf. les deux préfaces de Villeneuve p. 7-25 et 112-30. Toutefois, il n'est pas interdit d'essayer de résoudre quelques problèmes chronologiques par le recours aux satires, comme cela a souvent été fait.

24. Perret, p. 75.

25. P. 75-78. Perret se fonde entre autres sur les vers 30-34 de la *Satire* II, 1 où Horace dit à propos de Lucilius, dont il se réclame: «Comme à des amis fidèles, il confiait ses plus secrètes pensées à ses livres...en sorte que la vie du vieil homme s'y déploie toute tracée comme sur un tableau votif.» Pourtant, G. HARRISON, «The Confessions of Lucilius, Horace (*Sat.* II, 1, 30-34): A Defense of Autobiographical Satire?», *Classical Antiquity,* 6 (1987), p. 38-52, a montré, en tenant compte du contexte et des autres références à Lucilius, qu'il ne s'agissait pas là d'une défense de la satire autobiographique, mais d'une définition ironique du genre de la satire.

26. «Au sortir de là, l'Apulie commence à montrer ses montagnes si connues de moi, que dessèche l'Atabule et dont jamais nous n'aurions pu faire la pénible ascension...»

27. Fraenkel, p.108-09.

entièrement consacrée au récit d'un voyage: chaque épisode en illustre une étape de sorte qu'une digression sur le passé du poète briserait l'équilibre de la pièce. Certes, dans ce voyage, Horace ne cesse de se mettre en scène, mais d'une manière orientée. Il donne de lui l'image grotesque d'un chassieux, d'un amant éconduit; cet autoportait si lamentable et ridicule souligne le jeu entre un périple dérisoire et une mission importante[28] et, dans ce contexte, une évocation émue de sa Venouse natale serait incongrue[29]. De surcroît, comme nous le verrons en détail, le récit que nous fait Horace s'intègre pleinement dans la tradition de la satire. D'un autre point de vue, ce caractère littéraire et non réaliste est confirmé par la difficulté que l'on a à reconstituer les étapes du voyage[30].

*Un aspect d'Horace personnage: l'*exemplum

Dans la satire suivante (I, 6, vv. 110-131), Horace se présente comme un homme modeste à la vie simple et frugale. Il fait son marché lui-même, puis se promène au forum, flâne, s'arrête quand il le veut. Il mange dans une vaisselle grossière et son repas, fait de poireaux et de pois chiches, est l'exemple même d'une table austère de l'antique république; de plus, il n'est entouré que de trois esclaves[31]. Cette image contraste avec celle du voyageur bouffon qu'il donnait de lui dans le Voyage à Brindes: il est typé très différemment parce que les besoins de la satire sont différents. Surtout, le portrait d'Horace sert ici d'*exemplum*, au même titre que celui d'un Ofellus (*Sat.* II, 2): portrait d'un homme simple et non celui de l'écrivain érudit qui sûrement passait plus de temps à sa table de travail qu'au forum.

---

28. L'objet de ce voyage était de réconcilier Octave et Antoine, nous en reparlerons plus loin.

29. Cf. W.-W. EHLERS, «Das "Iter Brundisinum" des Horaz», *Hermes,* 113 (1985), p. 69-83. Nous reviendrons plus bas sur l'aspect littéraire de ce journal de voyage.

30. G. RADKE, «Topographische Betrachtungen zum "Iter Brundisinum" des Horaz», *Rheinisches Museum,* 132 (1989), p. 54-72 se heurte à de nombreuses difficultés en tentant de retrouver la route empruntée par Horace. Ehlers confirme le caractère artistique de cette narration: «*Ex negativo* läßt sich über unsere Verse sicher sagen, es sei kein Reisebericht...» (p.73).

31. Pour la nourriture, cf. Porphyre, *Hor. Sat.*, I, 6, 115. De manière plus générale, voir les remarques de Fraenkel, p. 104 et les commentaires de P. LEJAY, *Satires d'Horace,* Paris, 1911, p. 196-201.

Cet aspect d'*exemplum* est encore plus évident dans la satire de l'esclave déjà citée (II, 7). Horace se fait prêter par Dave tous les défauts qui constituent les thèmes récurrents des *Satires*:

Horace est versatile (vv. 23-39), défaut dénoncé en I, 3.

Il est goinfre (v. 34), travers mis en évidence en II, 2 et II, 4.

Il rêve d'adultère (vv. 46-74), thème de I, 2.

Il a la folie du collectionneur (v. 95), comme Damasippe dans II, 3 vv. 16-26.

Il est prisonnier de ses passions, comme tous les hommes en I, 1 et I, 2.

Enfin, il n'est pas conscient de ses travers, comme tous ceux qu'il attaque.

Le personnage d'Horace est donc l'*exemplum*, illustration de tous les vices dénoncés par le satiriste. En plus des thèmes communs à cette satire et aux autres, de nombreux traitements similaires et réminiscences des autres pièces figurent dans cette satire et soulignent ainsi le caractère ludique du portrait. Cette satire, où Horace représente un type à la façon d'un personnage de théâtre, est construite sur le modèle d'une scène de comédie: l'esclave impertinent fait la leçon à son jeune maître un peu léger qui finit par se fâcher après avoir fait montre de tolérance. A cet égard, le nom de Dave n'est pas choisi à la légère: c'est celui que portent un esclave dans l'*Andrienne* de Térence et le père de Sosie dans l'*Amphytrion* de Plaute (v. 365); dans l'œuvre même d'Horace, c'est ainsi qu'est appelé l'esclave type de comédie (*Sat.* I, 10, v. 40 ; II, 5, v. 91 et *Ars*, v. 237).

Cette pièce II, 7 n'est pas la seule à présenter des points communs avec la comédie; au contraire, Horace souvent s'inspire du théâtre dans le traitement d'un épisode[32]. D'autres réminiscences sont également notables: Dave voudrait faire intervenir un dieu pour projeter Horace aux temps anciens qu'il ne cesse de louer. Si cela était possible, Horace refuserait illico. On retrouve le

32. Dans la satire du fâcheux par exemple (I, 9), les dialogues, les expressions utilisées et le comique rappellent Plaute ou Térence. L'intervention d'Apollon à la fin évoque un dénouement tragique, cf. le commentaire de Lejay, p. 230-49. On peut souligner que la satire comme genre humble à l'image de la vie de tous les jours dépend étroitement de la comédie ainsi qu'Horace le dit lui-même dans la *Satire* I, 4 à propos de Lucilius. Satire et comédie vont chercher leurs modèles dans le quotidien; cf. Horace, *Ars* vv. 317-18, où l'expression *exemplar vitae* appliquée à la comédie rappelle la manière du satiriste telle qu'elle est décrite dans la *Satire* I, 4.

motif de l'intervention divine dans la *Satire* I, 1 (cf. plus haut). L'esclave d'Horace expose les vices de la société en les énumérant longuement (vv. 6-20). Ce procédé est constamment utilisé par notre poète lui-même dans les autres satires. En outre Dave procède comme Horace narrateur: il commence par une polémique générale (vv. 1-19) pour s'attaquer à un exemple précis, le cas de son maître, procédé couramment utilisé par Horace[33]. L'irritation qu'Horace personnage manifeste devant ce procédé est à cet égard comique. Enfin, à la manière des dialogues platoniciens, Dave prétend répéter les paroles d'un garant: il cite le portier de Crispinus (v. 54). Là encore, il agit comme Horace qui, à la *Satire* II, 2 (vv. 2-3), prétend simplement citer Ofellus. Voilà bien un esclave qui imite son maître jusque dans sa manière de parler... Ainsi, Dave, second Horace, prend son maître comme exemple à éviter.

Horace et son père

Nous avons essentiellement traité des passages où Horace décrit sa vie présente — au moment de la satire — parce que ceux-ci n'avaient pas fait, à notre su, l'objet d'une présentation systématique, tandis que les textes qui nous rapportent l'enfance du poète ont suscité une abondante littérature. Néanmoins, nous souhaiterions revenir sur ces derniers et surtout sur la personnalité du père d'Horace, telle que le poète nous la décrit dans les *Satires* I, 4 et I, 6.

Aux vers 103-126 de la *Satire* I, 4, Horace nous apprend que sa franchise lui vient de son père qui avait coutume de signaler les travers par des exemples afin d'en écarter son fils:

> *Insuevit pater optimus hoc me,*
> *ut fugerem exemplis vitiorum quaeque notando*[34].
> [vv. 105-106]

Unanimes à reconnaître l'importance des thèmes littéraires au sein de cette pièce, les commentateurs cependant interprètent de manière divergente l'épisode du père. La plupart le considèrent

33. Cf. I, 1; I, 3; II, 2.
34. «Mon excellent père m'a donné cette habitude parce que, pour me faire fuir les vices, il me marquait chacun d'eux par des exemples.»

comme purement autobiographique[35]. Eleanor Windsor Leach[36], au contraire, met en évidence les liens entre le père d'Horace et Déméa, un père de comédie dans les *Adelphes* de Térence. Non seulement leurs valeurs sont les mêmes, mais encore tous deux procèdent de manière identique, en désignant à leurs fils des exemples à suivre ou à éviter:

Jubeo ex aliis sumere exemplum sibi[37].
[Térence, *Ad.*, v. 416]

Horace inscrivant, grâce à ce parallèle, la fable de son éducation dans la tradition de la comédie, ne fait que poursuivre la discussion littéraire à laquelle est consacrée la satire dans son entier (vv. 1-8: liens entre comédie ancienne et Lucilius; vv. 9 sqq.: faiblesses de Lucilius; vv. 39 sqq.: statut littéraire de la satire et de la comédie). On ne saurait donc, aux yeux de Eleanor Leach, reconnaître dans ces quelques vers l'expression de la gratitude d'Horace envers son père, ni une justification morale de la satire. Il s'agit, plus exactement, d'une défense comique de la manière lucilienne, où le père de comédie dénonce avec énergie et sans épargner personne les travers qu'Horace fustige dans ses poèmes; il sert notamment à justifier la grande liberté dont le poète fait preuve dans ses invectives: les termes de *liberius* et de *iocosius* dont se sert Horace pour définir son style (vv. 103-104) rappellent les caractéristiques de la comédie ancienne dont dépend Lucilius (vv. 1-8). Le père d'Horace a donc pour fonction de justifier la façon d'écrire du poète: son âpreté, ses attaques personnelles, son comique.

En outre, le caractère littéraire et topique des traits qu'Horace, dans cette pièce, attribue à son père est confirmé par la description d'un autre père de satire: dans la *Satire* II, 3, un vieillard enjoignant à ses fils d'éviter la prodigalité comme l'avarice leur désigne des exemples à fuir (cf. v.175). Le père d'Horace, personnage de comédie, est donc aussi un père typique de la satire.

---

35. Pour Rudd, p. 92, la référence à Lucilius ne ferait que donner un contexte littéraire, alors qu'Horace insisterait sur l'importance de son expérience personnelle pour expliquer comment il en est venu à la satire. Fraenkel, p. 127, souligne également l'aspect moral de la défense de la satire et se réjouit des confidences du poète.

36. «Horace's Pater Optimus and Terence's Demea: Autobiographical Fiction and Comedy in *Sermo I,* 4», *American Journal of Philology,* 92 (1971), p. 616-32.

37. «Je l'engage à prendre exemple sur autrui pour lui-même.»

La *Satire* I, 6 est peut-être la pièce où le poète parle le plus de lui. C'est justement dans le but de se présenter qu'Horace rappelle son enfance et l'éducation que son père lui a donnée (vv. 71-87). L'humilité de son origine — son père était un affranchi, dit Horace à plusieurs reprises — ne lui cause aucune gêne; au contraire, il est reconnaissant de l'éducation qu'il a reçue et ne voudrait pas changer de condition. A en croire ce texte, Horace, comme Mécène, sait que les honneurs ne sont rien en regard de la valeur de chacun.

Cette évocation de l'enfance du poète a généralement été interprétée comme l'expression de la piété d'Horace envers son père[38]. Piété d'autant plus touchante que cette évocation est pleine de poésie. Ainsi par exemple, la mention de l'école de Flavius (vv. 72-75) constitue un véritable tableau où se détachent quelques images précises révélant, avec l'ironie de la distance, les candeurs du garçon et la crainte que lui inspiraient les nobles enfants issus de nobles centurions; l'expression archaïque et emphatique *octonos [...] aeris*[39] pour désigner une somme dérisoire suggère bien cet écart à la fois touchant et ironique. Le tour de confidence adopté par Horace, encouragé par Lucilius[40], et la finesse de son expression accréditent la valeur autobiographique de ce passage. Cependant, certains détails n'ont pas manqué de soulever des difficultés. Au vers 71, Horace rapporte que son père n'était guère fortuné, ne disposant que d'un pauvre domaine; plus loin cependant (vv. 75-80), nous voyons ce même affranchi offrir à son fils des études dignes d'un enfant de chevalier ou de sénateur, et cela avec un équipage qui suggère une grosse fortune familiale[41]. Quoi qu'il en soit, cette évocation de

38. E.L. HARRISON, «Horace's Tribute to his Father», *Classical Philology,* 60 (1965), p. 111-14. Dans la pièce I, 6, Horace exprime, aux yeux de ce critique, sa dette à l'égard de Mécène et de son père; la difficulté résidait, nous apprend Harrison, dans l'association des deux personnages qui semblait impossible de par la disparité de leur rang social. Horace résoudrait la difficulé par la surprise, assuré que le témoignage de sa piété ne pouvait qu'émouvoir Mécène.

39. Lejay, p. 190.

40. *Nunc ad me redeo,* (v. 45), imitation d'un hémistiche de Lucilius selon Fraenkel, p. 103.

41. Cf. N. TERZAGHI, «Il padre di Orazio», *Atene e Roma,* 10 (1965), p. 66-71: puisque le statut d'affranchi contraste vivement avec l'attitude de grand seigneur en rien nouveau riche du père d'Horace, il faut, selon cet auteur, envisager que le père était, en fait, le fils naturel de son propre maître qui l'aurait affranchi dès sa naissance.

l'enfance du poète, loin d'être une confidence naïve, participe à l'autoportrait qu'Horace présente à Mécène en évoquant les débuts de leur amitié. Shackleton Bailey (p. 17-20) nous paraît convaincant lorsqu'il affirme que cette satire est aussi une revendication de la part d'Horace visant à affirmer sa place parmi les poètes de son temps.

De ce point de vue, le rôle accordé au père et le rappel de l'éducation que le poète a reçue permettent à Horace de se placer, par modestie affichée, à l'arrière-plan. L'insistance avec laquelle Horace rappelle de son propre chef qu'il est fils d'affranchi (nous l'apprenons trois fois avant le vers 46) témoigne aussi de cette volonté. Avec finesse, Horace se montre le plus modeste du monde, sachant bien que tout ce qui le diminue le grandit. On pourrait distinguer deux mouvements dans cette satire.

Le premier est constitué d'une argumentation générale: Horace affirme que Mécène, malgré la noblesse de sa maison[42], ne se laisse pas abuser par le lustre de la naissance, mais sait reconnaître la valeur personnelle à la différence de la majorité des hommes. Horace illustre le bien-fondé du jugement de Mécène par quelques exemples précis. D'abord celui de Laevinus, un grand qui a déchu, mais à qui la foule préférerait confier une charge plutôt qu'à un homme de valeur sans naissance. Horace apostrophe ensuite un parvenu dont la vie est gâchée par l'ambition et cite plusieurs exemples d'attitudes comparables.

La seconde partie est annoncée explicitement au vers 45 (*nunc ad me redeo libertino patre natum* — «Maintenant j'en reviens à moi, fils d'affranchi») avec une réminiscence du vers 6. Elle reprend la question énoncée au début de la pièce et traite de la place qu'occupe Horace dans le cercle des amis de Mécène, place qui lui vaut la jalousie du public. Pourtant, si Mécène a admis le jeune homme dans son intimité, c'est qu'il a reconnu la valeur du poète malgré l'obscurité de sa naissance. C'est alors qu'Horace, voulant démontrer que l'on peut être à la fois un roturier et un homme de bien, reprend, *a positivo*, la démonstration de la première partie. Il présente cette fois l'exemple d'un homme de basse condition qui pourtant bénéficia d'une éducation excellente et acquit ainsi nombre de vertus. Cette image

42. Il n'est pas impossible que le titre donné à Mécène soit ici ironique; cf. Shackleton Bailey, p. 17.

s'oppose à l'exemple donné par Laevinus. Cet homme, de surcroît, n'est point ambitieux; il ne brûle pas de conquérir par les honneurs la considération du vulgaire. Cet homme, c'est Horace: sa vie modeste, mais libre de toute contrainte et authentique, s'oppose aux exemples de Tillius, Burrus et autres Novius[43]. Le poète de Venouse, on le voit, intègre l'évocation de son enfance et la description de sa vie de tous les jours dans une démonstration efficace et subtile grâce à sa variété. En outre, certains aspects de son quotidien présentent un caractère topique évident comme nous l'avons vu plus haut. Aussi pensons-nous qu'Horace, dans cette satire, donne de lui un autoportrait qui vise à démontrer sa valeur de poète et à justifier sa place, nouvellement acquise, parmi les amis de Mécène; cet autoportrait contient en sus nombre de traits d'*exemplum* et présente l'avantage, d'un point de vue stylistique, de briser le ton et d'insister sur une question sans que le lecteur ne le remarque, surpris par le naturel des transitions. C'est en cela que ce passage nous semble absolument étranger à toute forme de volonté autobiographique.

On le voit, Horace utilise son personnage comme une autre figure de ses satires, toujours de manière orientée, conscient de l'effet produit par le recours au «je», pour définir sa poétique ou pour avoir un exemple frappant dans une argumentation. Horace s'utilise non seulement dans le même but que les autres personnages, mais aussi de la même façon. Nous allons tenter de le montrer, en mettant d'abord en évidence un procédé cher à notre auteur, puis en essayant de prouver que ce dernier l'applique aussi en parlant de lui. Ce procédé consiste à établir des «écarts» pour aboutir à ce que nous avons appelé l'«ironie poétique», en reprenant l'expression d'un critique à propos de La Fontaine[44].

---

43. D'ailleurs, remarquons que ces personnages auxquels Horace semble s'adresser comme à des contemporains, vv. 24-44, ne sont en fait que des noms. Ce Tillius semble être un inconnu, Barrus est un personnage de Lucilius, quant à Novius, ce n'est qu'un nom transparent pour un *homo novus*; cf. Fraenkel, p. 102-03.

44. O. de MOURGUES, *O Muse, fuyante proie: essai sur la poésie de la Fontaine,* Paris, 1962, p. 131-51.

L'ironie poétique

Très fréquemment, Horace met en évidence l'élaboration de ses satires. Il en signale les jointures[45], les conclusions[46], il justifie des choix[47], il fait allusion à d'autres œuvres[48], il commente le statut du texte[49]. Ainsi, ses réflexions morales assez ternes et topiques[50] ressortent moins, à nos yeux, que leur mise en forme. La banalité de cette morale serait comme le signal que la forme prime sur le fond[51]. Pour souligner l'élaboration poétique, Horace utilise un procédé, sous diverses formes, qui consiste à établir des écarts. Ces écarts destinés à surprendre le lecteur et à le rendre attentif à l'écriture du texte sont multiples: contrastes de ton entre deux passages successifs, désaccord entre le style et le contenu, caractère inattendu d'une réflexion, simples oppositions...

L'écart le plus spectaculaire résulte des oppositions de comportement et d'idées. La Satire 3 du livre I est à cet égard exemplaire. Fort habilement, Horace y présente un être déchiré intérieurement, Tigellius, en l'opposant à d'autre gens, ce qui accroît les possiblités de contraste[52]. Cette accumulation d'oppo-

---

45. *Sat.* I, 1, 14-15: *ne te morer, audi, / quo rem deducam.*

46. Dans la *Satire* I, 1 au vers 120, Horace signale qu'il ne dira plus un mot, dans la *Satire* I, 5, au vers 104, il fait remarquer que la fin du voyage coïncide avec la fin de sa satire.

47. I, 1, 24, où il justifie ses boutades.

48. Cf. I, 4, v. 92 où le poète cite I, 2, v 27 et II, 1, 23 qui reprend I, 8, 11; il fait des allusions à Lucilius I, 5; renvoie explicitement à Lucrèce, V, 82, en I, 5, v. 111.

49. II, 2, 3-4: *Nec meus hic sermo est, sed quae praecepit Ofellus / rusticus, abnormis sapiens crassaque Minerva.*

50. Shackleton Bailey, p. 35.

51. O. De Mourgues, p. 131-151 a déjà mis en évidence ce trait chez La Fontaine qu'elle a appelé, comme nous l'avons dit, ironie poétique. Il faut noter que La Fontaine est un lecteur assidu d'Horace à qui il emprunte, entre autres choses, le procédé des transitions; cf. L. SPITZER, «L'art de la transition chez La Fontaine» [1959], in *Etudes de Style,* Paris, 1970, p. 166-207. Cf. également M. G. LENOIR, «La Fontaine et Horace», in *Présence d'Horace,* Tours, 1988, p. 137-46.

52. Voici la liste des oppositions dans cette satire: 1 sqq.: celui qui chante quand on ne lui demande rien — celui qui se tait quand on le prie de chanter; 4-7: Tigellius désobéirait à César — il ne saurait se taire, s'il a le caprice de chanter; 9-20: succession d'attitudes contradictoires de Tigellius; 20: le caractère d'Horace — celui de Tigellius; 21-28: tolérance que l'on a à son égard — sévérité à l'égard de son semblable; 29-37: un

sitions contribue à mettre le doigt sur la construction, sur l'élaboration de la pièce plutôt que sur le contenu qui, déjà, à l'époque d'Horace, présentait nombre de traits topiques[53]. Or souvent, le personnage d'Horace tient un rôle actif dans ce jeu d'écarts au même titre qu'un autre personnage.

Dans la *Satire* I, 5, un lecteur attentif remarquera la prépondérance du jeu littéraire et le caractère volontairement anodin du fond. Le jeu résulte de l'écart entre la vraie nature de la noble mission et le caractère dérisoire de la description. En effet, l'objet de ce voyage était de réconcilier Antoine et Octave[54]. Horace le suggère lui-même aux vv. 27-29.

> *Huc venturus erat Maecenas optimus atque*
> *Cocceius, missi magnis de rebus uterque*
> *legati, aversos soliti conponere amicos*[55].

Le récit que nous fait Horace, loin d'être un compte rendu est avant tout le résultat d'une élaboration littéraire. De nombreux épisodes font directement allusion au voyage en Sicile de Lucilius: le combat des bouffons, par exemple[56] ou l'épisode érotique même[57]. Au vers 87: *Mansuri oppidulo, quod versu dicere non est* (pour faire halte dans une petite ville dont le nom se refuse au vers), notre poète va plus loin dans ce domaine, en imi-

---

défaut mineur apparent d'une personne — la valeur réelle de celle-ci; 38-54: les défauts d'un être cher — le nom dont on les pare; 55-66: attitude idéale d'un ami — son attitude véritable; légèreté d'un défaut — grande importance qu'on lui attribue; 66-98: faute légère — châtiment disproportionné; 130-136: la noblesse du philosophe — l'attitude qu'on a à son égard; 140-142: attitude d'Horace — celle du philosophe.

53. Pour les défauts transformés en qualités; cf. LUCRECE IV, vv. 1136 sqq. Dans cette satire, Horace se moque des stoïciens en travestissant l'argumentation de cette école, ce qui crée un nouvel écart; cf. Lejay, p. 60-63 qui nous apprend aussi que les stoïciens citaient volontiers Hélène comme motif dérisoire de guerre (p. 90). Horace reprend ce motif d'une manière triviale, au vers 107.

54. Cf. PORPHYRE, *Hor. Sat.* I, 5, 27 qui cite Tite-Live. Pour le caractère ridicule de la description, cf. Ehlers, p. 71: «Es besteht ein eklatanter Gegenzatz zwischen der Bedeutung der beiden Delegationen einerseits und der Belanglosigkeit horazischer Gesundheitsstörung auf der anderen Seite.»

55. «Là devaient venir l'excellent Mécène et Cocceius envoyés tous deux en ambassade pour de grands intérêts et accoutumés à rapprocher des amis divisés».

56. Cf. Fraenkel, p. 105-12 et Ehlers, p. 77. Porphyre signale que cette satire est une imitation du texte de Lucilius (Porphyre, *Hor. Sat.* I, 5, 1).

57. Shackleton Bailey, p. 23.

tant un vers de son modèle qui désigne également une ville en signalant qu'elle n'entre pas dans un vers[58]. Les commentateurs sont unanimes pour reconnaître dans le vers d'Horace la petite ville d'Asculum. Or, *Asculum* une fois syncopé en *Asclum* entrait sans peine dans un hexamètre. C'est donc probablement plus pour signaler une maladresse de Lucilius, que pour éviter un nom qu'Horace a utilisé cette périphrase.

Horace se plaît à varier le ton. Aux vers 9-10, par exemple, une transition épique introduit des discussions prosaïques de nautoniers (vv. 11-13). Une nuit troublée par le coassement des grenouilles, des chants d'ivrognes et par d'autres bruits incongrus (vv. 13-23) précède la noble évocation de la source Feronia et d'Anxur[59]. Ces écarts de ton contribuent également au jeu qui met en évidence l'élaboration poétique. Les constrastes entre scènes successives participent à ce procédé: dès l'arrivée des plénipotentiaires, Mécène et Cocceius (vv. 27-28), Horace est indisposé par une ophtalmie dont l'évocation ne cadre pas avec les destins de l'Empire qui se jouaient alors. Le combat grotesque des bouffons (vv. 51-69) est introduit par une évocation à la muse. D'une ville étape (v. 87), nous savons seulement qu'elle ne peut être nommée dans un hexamètre. Comme nous venons de le voir, Horace aurait pu nommer la ville, mais a préféré faire un double clin d'œil: il taquine plaisamment Lucilius qui fait cela par nécessité et met à nouveau l'accent sur l'élaboration poétique qui prime sur le compte rendu. Aux vers 90-91, une réflexion anodine sur le pain et l'eau permet au poète d'évoquer une étape nouvelle du voyage. Le lecteur est plus frappé par l'habileté de la transition que par les progrès du voyage. Ces écarts variés créent une sorte d'ironie poétique: la forme est mise en évidence au détriment du fond. Le personnage d'Horace a pleinement part à ce jeu d'écarts: il se présente comme totalement dérisoire. Son ophtalmie et sa rencontre ratée avec une servante (vv. 82-85) lui permettent de créer un écart entre le caractère de la mission et le compte rendu du voyage. Horace se met donc en scène de la même manière qu'un autre sujet, comme il le fait pour chacun de ses personnages.

---

58. *C. Lucilii carminum reliquiae* I, éd. F. Marx, Leipzig, 1904, frgt. 228, p. 17.

59. Anxur est d'ailleurs le double épique de Terracine. *Tarracina* n'entre pas dans un hexamètre.

La *Satire* I, 6 offre également une série d'exemples où la présentation du personnage d'Horace permet d'aboutir à l'ironie poétique: nous avons déjà signalé le décalage entre son regard d'enfant et la réalité, entre la pauvreté du père et les moyens qu'il mit à disposition pour les études de son fils. De même, le poète oppose la noblesse de Mécène à son absence de mépris pour le fils d'affranchi (vv. 1-6). La place d'Horace dans le monde contraste avec son humble origine et l'ambition qu'on lui attribue, avec son absence de brigue et avec sa valeur (vv. 45-64). Plus loin, Horace s'oppose à la majorité des hommes (v. 92 sqq). D'une manière générale, toute la satire retourne un préjugé social puissant à Rome et oppose la vraie noblesse du roturier que peu de gens discernent à la noblesse factice que tout le monde reconnaît. Il nous semble donc que dans cette pièce, Horace se crée un personnage sur lequel il joue en faisant recours à ce procédé de l'écart: Horace insiste sur son origine modeste, alors que le lecteur s'attendrait à ce qu'il taise ce handicap.

Si dans la pièce précédente, Horace est plus noble qu'un fils de questeur (v. 131), dans la *Satire* II, 7, il apparaît comme plus servile que son esclave (vv. 75-77). Dans cette pièce, le personnage d'Horace entre également dans un jeu d'oppositions. Du vers 22 au vers 37, Dave détaille les incohérences d'Horace; puis (vv. 38-82), il s'oppose trait à trait à son maître; les vers 102 à 111 mettent en parallèle la sévérité que rencontre la moindre peccadille de Dave et l'indulgence que l'on manifeste à l'égard des travers d'Horace. Cette satire est également un retournement: le maître est moins libre, moins sage que son esclave. Il s'agit donc du même procédé que dans la *Satire* I, 6, mais Horace joue cette fois un rôle exactement contraire à celui qu'il s'était alors attribué.

Conclusion

Horace se met donc en scène de deux façons: soit pour la démonstration ou l'illustration d'une idée, soit pour jouer sur les écarts qui permettent de transmettre un message différent de celui qui est explicite. Pourquoi le recours au «je»? C'est d'abord une des exigences stylistiques de la satire lucilienne[60] dont le caractère autobiographique semble primordial à notre

60. Shackleton Bailey, p. 10.

poète: après avoir affirmé sa dépendance à l'égard de son modèle, Horace écrit:

> *Ille velut fidis arcana sodalibus olim*
> *credebat libris neque, si male cesserat, usquam*
> *decurrens alio neque, si bene; quo fit ut omnis*
> *votiva pateat veluti descripta tabella*
> *vita senis...*[61]
>
> [*Sat.* II, 1, vv. 30-34]

D'autre part, Horace savait que parler à la première personne était efficace: parler de soi crée une complicité avec le lecteur, une impression de sincérité qui résulte de la valeur du témoignage personnel. Horace a si bien maîtrisé cet emploi du «je» que, toujours, on l'a considéré comme sincère. Certes, Horace peut nous rapporter dans les *Satires* des faits authentiques. Il est très vraisemblable, par exemple, que son père était un affranchi, mais la façon dont il en parle ne nous permet pas de connaître la personnalité du père, ni la vraie nature des rapports qu'il entretenait avec son fils. Horace peut bien être allé à Brindes en compagnie de Mécène, mais nous n'en savons pas plus sur son attitude pendant ce voyage, ni sur son caractère.

La confiance que les lecteurs d'Horace ont accordée à ses confidences nous semble paradoxalement le résultat de son talent et non celui de sa sincérité[62]. Horace a réussi à paraître naturel grâce à un long travail d'élaboration[63]: le réalisme et la justesse de l'observation dans l'image, l'apparente absence de structure dans le discours qui cache en fait une construction rigoureuse, quelques audaces savamment dosées; tout cela confère aux *Satires* un tour de conversation et de confidence. C'est ainsi qu'à l'intérieur d'une satire, un épisode autobiographique semble avoir échappé à l'auteur, comme au milieu d'une conversation. Aussi ce recours au «je», propre en soi à créer le sentiment de

---

61. «Celui-là, jadis, confiait ses secrets à ses écrits comme à des compagnons fidèles; et, dans les traverses comme dans les succès, jamais il ne cherchait d'autres recours; de sorte que la vie du vieillard s'y déploie toute, tracée comme sur un tableau votif.»

62. On rencontre ce même trait pour les élégiaques, comme l'a démontré A.W. ALLEN, «Sincerity and the Roman Elegists», *Classical Philology,* 45 (1950), p. 145-60.

63. Cf. les remarques de P. SCHMID, *Discours de M. Pierre Schmid, professeur à la Faculté des Lettres,* Publication de l'Université de Lausanne, nº 16, 1955, p. 48-52.

confidence, maîtrisé au point de paraître spontané et étranger à tout artifice, contribue grandement à conférer aux *Satires* leur style si personnel. Toutefois, la personnalité du satiriste, comme nous l'avons vu, est totalement «poétisée»: façonnée selon les exigences du genre, modifiée selon les besoins de la pièce et entièrement soumise au jeu de l'écriture.

D'ailleurs, à une époque voisine, l'image qu'Horace donne de lui dans les *Epodes* est bien différente: il y apparaît vindicatif et engagé, tandis que plus tard, les *Odes* nous révèlent un *vates* inspiré, un enfant protégé des dieux et des muses[64]. Dans les *Epîtres* apparaît encore un nouvel Horace: un homme sérieux, posé qui recherche la voie à suivre, davantage penseur que poète. Ces différentes figures montrent bien que le poète utilise son personnage mais ne le dévoile pas.

Nous avons tenté de montrer que dans ses satires, Horace se traite comme un thème ou comme un autre de ses personnages. Ainsi, son image est fonctionnelle et littéraire avant tout. Horace ne s'épanche pas, comme le croit Perret, il ne reproduit pas la richesse de sa nature, il joue de son personnage qu'il cède à son œuvre. Pour nous, il ne faut pas tant rechercher le vrai Horace où il semble se montrer mais, peut-être, dans ce qui perce tout au travers de son œuvre: une conscience aiguë de son génie poétique.

Eric CHEVALLEY, Justin FAVROD

Cette étude a d'abord été développée en 1986/1987 dans le cadre d'un séminaire du professeur Ph. Mudry que nous remercions de son aide. Nous devons aussi beaucoup aux conseils de Mesdames H. Junod et Ch. Morerod.

64. Anderson, p. 60-68.