Zeitschrift: Entretiens sur l'Antiquité classique
Herausgeber: Fondation Hardt pour l'étude de l'Antiquité classique
Band: 39 (1993)

Artikel: Amicus liber et dulcis : Horace moraliste
Autor: Schrijvers, P.H.
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-661096

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 02.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

II

P.H. SCHRIJVERS

Amicus liber et dulcis

HORACE MORALISTE

> Progress comes not from the teaching of an abstract law but by leading the friend, or child, or loved one — by a word, by a story, by an image — to see some new aspect of the concrete case at hand, to see it as this or that. Giving a 'tip' is to give a gentle hint about how one might see.
>
> Martha C. Nussbaum in *Finely Aware and Richly Responsible: Literature and the Moral Imagination*, 184.[1]

Le dépouillement des sources a fragmenté et obscurci quelque peu l'image que nous avions d'un Horace moraliste. Dans son étude sur le stoïcisme chez les auteurs romains, Marcia Colish énumère les différentes idées que l'on s'est faites au cours du 19e et du 20e siècle sur la position philosophique du poète: un Horace stoïcien côtoyant un Horace épicurien, parfois réunis

---

[1] La préparation de cet exposé a été largement facilitée par un séjour sabbatique au NIAS (Netherlands Institute for Advanced Study in the Humanities and Social Sciences, Wassenaar) pendant l'année 1991-1992.

grâce à une conversion présumée de l'épicurien au stoïcisme, ou un Horace éclectique, choisissant à sa convenance parmi les idées de l'épicurisme et de la Stoa, d'Aristote, de Panétius et de la philosophie populaire de la diatribe cynique[2]. Les recherches de ce genre, fondées sur des fragments isolés de son œuvre, ont abouti à des vues d'ensemble incomplètes et contradictoires. Ce qui plaide en tout cas pour ces recherches, c'est qu'elles ont pris au sérieux l'intérêt porté par le poète aux problèmes de la morale et de l'art de vivre. Une opinion moderne, dite littéraire, selon laquelle Horace aurait été en premier lieu un poète qui ne s'est intéressé ni profondément ni d'une façon cohérente aux questions éthiques, est démentie par l'ensemble de ses ouvrages et peut être considérée comme une tentative artificielle d'inscrire le poète romain dans une conception moderne de la poésie s'opposant à tout message éthique.

Dans ce cadre, il nous a paru utile de chercher à décrire plus systématiquement la philosophie morale d'Horace en reléguant au second plan les influences exercées par les philosophes grecs — conformément à l'approche pragmatique d'Horace-père (*S.* I 4,115-116). Pour élaborer ce projet, nous avons tiré profit des études et des discussions poursuivies par plusieurs philosophes américains et anglais modernes, qui dès les années 70 se sont plongés dans l'étude des problèmes de normes et de valeurs au cours de leurs recherches "after virtue", et dont les points de départ nous ont paru féconds pour déterminer la position d'Horace en tant que moraliste[3]. Ces experts anglo-américains

---

[2] M.L. COLISH, *The Stoic Tradition from Antiquity to the Early Middle Ages I: Stoicism in Classical Latin Literature* (Leiden 1985), 160 sqq.

[3] A. MACINTYRE, *After Virtue, A Study in Moral Theory* (London 1985)

J. KEKES, *Moral Tradition and Individuality* (Princeton 1989)

D. L. NORTON, *Personal Destinies. A Philosophy of Ethical Individualism* (Princeton 1976)

M. C. NUSSBAUM, *The Fragility of Goodness. Luck and Ethics in Greek*

en philosophie morale se concentrent — de même qu'Horace — sur la morale pratique de l'individu concret et empirique qui, dans le courant de sa vie, doit à tout moment arrêter des choix. Cette concentration sur la morale pratique a entraîné et entraîne toujours une redécouverte et une revalorisation positive des *Ethica Nicomachea* d'Aristote, ce qui, du point de vue historique également, ne fait qu'accentuer la pertinence de ces discussions modernes par rapport à notre étude sur Horace, ce dernier ayant propagé la conception aristotélicienne de l'ἀρετή (*virtus*) comme le juste milieu entre deux excès dans tous les domaines de la vie[4]. Ce qui ajoute encore à la fécondité pour notre projet de ces recherches modernes, c'est que, conformément à leur disposition pragmatique, ces philosophes anglophones ne se bornent pas à des analyses du discours théorique de la philosophie morale, mais préfèrent souvent soumettre les ouvrages littéraires à une analyse éthique, parce qu'ils sont fermement convaincus — à bon droit — du fait que "literature, in the fullness of qualities which it (re)presents, is itself a form of moral imagination... the imaginative dimension of literature

---

Tragedy (Cambridge 1986)

id., "'Finely Aware and Richly Responsible': Literature and the Moral Imagination", in *Literature and the Question of Philosophy*, ed. and introd. by A. J. Cascardi (Baltimore-London 1987), 167-191.

A. OKSENBERG RORTY, *Mind in Action. Essays in the Philosophy of Mind* (Boston 1988).

[4] 4 Cf. W. J. OATES, "Horace and the Doctrine of the Mean", in *Classsical Studies presented to Capps* (Princeton 1936),260-267; sur la notion de la *mediocritas* chez Cicéron, voir M. J. McGANN, *Studies in Horace's First Book of Epistles*, coll. Latomus 100 (Bruxelles 1969), 13, 21 et n. 3; C. J. CLASSEN, "Die Peripatetiker in Cicero's Tuskulanen", in *Cicero's Knowledge of the Peripatos*, ed. by W. W. Fortenbaugh-P. Steinmetz, Rutgers Univ. Stud. in Class. Hum. 4 (New Brunswich 1989), 195, cf. l'étude de W. GÖRLER, "Cicero und die 'Schule des Aristoteles' ", dans le même recueil, où (248) Kratippos de Pergamon est mentionné comme maître d'Horace (et du fils de Cicéron).

is an essential component of the moral life"[5], conviction qu'à notre avis le poète-moraliste Horace a entièrement partagée. Dans nos efforts pour décrire plus systématiquement le moralisme d'Horace, nous devons beaucoup à la récente monographie du philosophe américain John Kekes, intitulée *Moral Tradition and Individuality*, dont l'exposé très clair se termine par le chapitre "Living in the World: Montaigne's Solution". Montaigne, "cet Horace français"!

Nous avons tiré de la monographie de Kekes, en les résumant, un certain nombre de propositions et de classifications, afin de les utiliser comme questions à poser au texte d'Horace. Aussi bien pour Kekes que pour Horace le problème crucial de la vie est le suivant: comment réaliser une existence accomplie ? [6] Tous deux ont approfondi ce sujet en partant de l'existence concrète, ici, sur terre, sans se réfugier dans des principes métaphysiques ou religieux. Le problème et les réponses proposées tombent sous ce que l'on peut appeler un 'eudémonisme pragmatique'. Voici une liste des onze propositions et/ou classifications qui se trouvent à la base de nos propres réflexions sur Horace:

1. Une existence accomplie dépend de la satisfaction personnelle que la vie nous donne, et de la qualité morale de notre vie. Une existence accomplie est le résultat d'un équilibre optimal entre ces deux aspects.

---

[5] *Literature and the Question of Philosophy*, 168.

[6] Cf. C. W. MACLEOD, "The Poetry of Ethics: Horace, Epistles I", in *JRS* 69 (1979), 16; après les études récentes, mentionnées dans la note 2, on ne peut plus affirmer: "it seems that the scope of morality has narrowed since ancient times" (MACLEOD, *ibid.*).

2. C'est à l'individu de juger, en fin de compte, de la satisfaction personnelle; le jugement d'une vie selon des critères moraux, lui, se fait indépendamment de la satisfaction personnelle.

3. Il existe des conditions minimales (*sine quibus non*) pour le bien-être de l'homme: exigences/limites, possibilités/ impossibilités, dépendant du corps humain, de la personnalité, de la position sociale.

4. L'éthique sociale relève du domaine du comportement humain vis-à-vis d'autrui; l'éthique personnelle relève du domaine de l'individu dans sa vie privée.

5. L'éthique sociale de l'eudémonisme pragmatique est fondée sur la décence (un des aspects de la notion ancienne de *decorum*), à définir comme l'effort soutenu de ne pas faire tort aux membres de sa collectivité sociale[7].

6. La maintenance d'une morale sociale implique la nécessité de prendre des mesures: éducation morale, louanges — récompenses — critiques — punitions de la part des parents, des amis, des collègues... de la société, du gouvernement (sous la forme d'une législation)[8].

7. Une partie importante de l'éducation morale consiste à enseigner les mœurs aux enfants. Les conventions ont introduit

---

[7] Cf. OKSENBERG RORTY, *op. cit.* (n. 3), 328: "Isn't that what ethics is supposed to be about, to define appropriateness ?"

[8] Cf. la liste dressée par Sext. Emp. (*PH* 111) et discutée par J. ANNAS: "lifestyle, customs, laws, mythical beliefs, dogmatic conceptions" ("Doing without objective values: ancient and modern strategies", in *The Norms of Nature, Studies in Hellenistic Ethics*, ed. by M. Schofield and Gisela Striker [Cambridge-Paris 1986], 4 sqq.).

un idiome (un lexique) moral de termes faisant la distinction entre bon/mauvais, plaisant/vexant, approuver/ désapprouver etc...

8. Il est possible de dresser une liste spécifique des instances qui ont pour tâche d'enseigner, de critiquer ou de récompenser: l'individu lui-même, les parents (la famille), les amis, l'école, le professeur de philosophie, le poète, la société, l'Etat ...

9. Les différents biens (*bona*) qui exercent dans leur ensemble une influence positive sur notre vie sont à partager en:

biens internes, la satisfaction dépend de notre propre conception d'une existence accomplie;

biens externes, (par ex. sécurité, gloire, prestige), accordés ou réalisés par autrui;

biens naturels, dépendant de la contingence et nous revenant indépendamment de nous-mêmes.

biens moraux, dépendant de nous-mêmes[9].

10. Notre vie se divise en un certain nombre de vies ou de mondes spécifiques: l'opposition vie privée/vie publique (sociale); mais aussi à l'intérieur d'une même vie, la vie familiale, amoureuse, professionnelle, politique, littéraire, religieuse, économique, etc.

---

[9] Pour la discussion entre Peripatos et Stoa sur la valeur des *bona externa* et des *bona corporis*, voir e.a. GÖRLER, *art. cit.* (n. 4), 248, n. 3.

11. A l'intérieur d'une même vie humaine, on distingue des segments d'évolution bio-psychologique: l'enfance, l'adolescence, l'âge adulte, la vieillesse.

L'application de toutes ces propositions et distinctions à l'œuvre d'Horace tout entière dépasserait sans doute le cadre restreint de cet exposé. Nous avons choisi un extrait de son œuvre qui réunit un grand nombre des distinctions mentionnées ci-dessus et qui peut en outre servir de fil conducteur pour l'œuvre tout entière, à savoir le passage qui termine la 4ème *Satire* du livre I (103-143), qui contient toute la description commentée de l'éducation morale qu'Horace a lui-même reçue de son père, éducation qui a eu pour conséquence sa constante disposition à s'éduquer lui-même et à éduquer autrui.

Le témoignage autobiographique sur la méthode pédagogique de son père occupe dans la *Satire* I 4 une fonction rhétorique et apologétique: il s'efforce de justifier ses poèmes satiriques et d'obtenir l'indulgence (*venia*) de son public pour leur franchise, parfois trop grande (*liberius*), et leur gaîté, parfois trop bouffonne (*iocosius* 103-105). Sa propre autocritique morale s'accomplit par la critique des défauts d'autrui (*aliena opprobria* 128). Il s'agit là d'une démarche qui lui a été transmise par son père (*insuevit pater optimus hoc me* 105). Sa seule faute, et à ses yeux elle est vénielle, c'est de formuler ces réflexions critiques de manière ludique et satirique, et de les porter à la connaissance du public (*illudo chartis* 139)[10]. Cette apologie soulève deux questions: pourquoi écrit-il ? et quand et pourquoi

[10] On remarquera la composition asymétrique, c'est-à-dire rhétorique, de cette partie: 22 vers (105-126) sur la *patria potestas*, autorité généralement reconnue dans la société romaine, 13 vers (126-138) sur sa propre conduite, qui en est la conséquence, l'ensemble préparant le pardon demandé aux lecteurs.

des défauts moyennement graves (*mediocria vitia* 139-140) sont-ils pardonnables ?

Dans le témoignage sur son père, Horace ne parle pas de son besoin personnel d'écrire; cependant, on trouve dans ses satires une autre scène entre 'père et fils'[11] qui traite uniquement du métier d'écrivain, à savoir la satire II 1: le dialogue entre le vieux jurisconsulte Trébatius, appelé par Horace *pater optime* (12), et le jeune poète à qui Trébatius s'adresse paternellement par le mot *o puer* (60). Répondant aux admonitions de Trébatius l'incitant à cesser cette façon d'écrire, Horace dit: "L'un aime à danser, l'autre se plaît aux chevaux ou au pugilat, mon plaisir à moi, c'est d'enfermer des mots dans les pieds d'un vers, à la façon de Lucilius (*me pedibus delectat claudere verba* 28-29): autant de têtes de vivants, autant de goûts, par milliers (*quot capitum vivunt, totidem studiorum milia* 27-28). La même idée selon laquelle les individus de l'espèce humaine diffèrent les uns des autres dans leur nature, leurs goûts et leurs aspirations se retrouve encore à la fin de son œuvre dans *Ep.* II 2, 180 sqq. (*scit Genius... naturae deus humanae... vultu mutabilis*). C'est le même thème qui ouvre le recueil des *Odes* (I 1): en dépit de la désapprobation d'autrui, un tel n'a qu'un désir: participer à la course de chars, tel autre aspire à mener une carrière politique, à faire du commerce, la guerre ou la chasse, ou encore à s'étendre dans l'herbe. Et moi ? Je ne demande pas mieux que d'écrire des vers ! Autrement dit, pour le bonheur d'Horace, pour sa satisfaction personnelle, exprimée en termes tels que *iuvat me, dulce est, libet*, le fait d'être poète est une *conditio sine qua non*; c'est un bien interne dont résulte une satisfaction ayant rapport avec l'idée qu'il se fait d'une existence accomplie.

---

[11] Les scènes de ce genre reflètent le rôle du père dans l'éducation des jeunes Romains en général (cf. aussi par ex. les traités de Caton ou de Cicéron adressés à leurs fils).

A la fin de cette ode, il parle du bien externe que procure la poésie: la gloire et le prestige accordés par Mécène. La combinaison de ces deux biens, internes et externes, c'est-à-dire des aspects individuels et sociaux, liés aux actions humaines, s'avérera caractéristique de sa pensée équilibrée et surtout réaliste en matière de morale pratique[12].

Du point de vue social, l'état de poète n'est pas dépourvu de quelques petits défauts: comme il l'admet lui-même, un poète satirique = moraliste court le risque de blesser quelques-uns de ses lecteurs par sa franchise et ses plaisanteries (mais il y a un bon nombre de précédents poétiques qui viennent à son secours; 141-142). Dans les *Odes* il cite encore d'autres défauts inhérents aux poètes: comme Bacchus, ils sont plus aptes à la danse, aux rires, aux jeux qu'au combat (*C.* II 19, 25-27)[13]; tout comme Archiloque, Horace a perdu son bouclier (*C.* II 7); par ailleurs, les poètes préfèrent généralement la solitude et se montrent de ce fait parfois peu sociables (cf. l'avertissement donné dans *E.* I 18, 40-47). Toutefois, ces défauts sont pardonnables, car le don naturel et l'amour de la poésie tombent également sous le principe essentiel et universel suivant: personne ne naît sans défauts, le meilleur est celui sur qui pèsent les moins graves (*S.*

---

[12] Cf. V. PÖSCHL, *Kunst und Wirklichkeitserfahrung in der Dichtung, Abh. und Aufs. zur römischen Poesie, Kleine Schriften* I, éd. par W.-L. Liebermann (Heidelberg 1979), 138 sur "die zwei philosophischen Anschauungen die als zwei Verhaltensweisen ihm (Horaz) in gleicher Weise natürlich und ursprünglich waren (aktiv-passiv, *publica-privata*, 'sowohl als auch')", OKSENBERG RORTY, *op. cit.* (n. 3), 43: "A person is a unit of agency, a unit that is *a.* capable of being directed by its conception of its own identity and by what is important to that identity, *b.* and capable of acting with others, in a common world. A person is an interactive member of a community, reflexively sensitive to the contexts of her activity".

[13] Cf. V. PÖSCHL, *Kleine Schriften* I, 229: "Die siebente Strophe aber wirkt beinahe wie ein verstecktes Selbstporträt des Horaz, Er, Der Dichter der *imbellis Musa*" (*C.* I 6, 10).

I 3, 68-69). Si les vertus l'emportent par leur nombre sur les défauts, fruits de la négligence, d'une mauvaise habitude ou échappés à la faiblesse de notre nature, et que ces derniers ne sont pas trop graves (*mediocria*), l'indulgence (*ignoscere, concedere, veniam dare*) est de règle. Comme Horace en témoigne à maintes reprises, les défauts inhérents à l'état de poète sont largement compensés par les avantages de la poésie, de sa fonction éducatrice et sociale[14]. Bien qu'il préfère lui aussi la solitude de la campagne, Horace n'en demeure pas moins épistolier *praesens-absens*, concerné par la vie sociale dans ses poèmes de circonstance[15]. Dans son *Art Poétique* (297 sqq., 453 sqq.), il rejette explicitement le manque de sociabilité et l'égotisme de certains poètes en les caricaturant. Dans la zone de tension entre la Charybde d'un individualisme exacerbé et la Scylla d'une adaptation sociale poussée à l'extrême, il a cherché et trouvé, à titre de compromis, la vie médiane, caractéristique de toute sa vie et de toute sa pensée.

Nos réflexions préliminaires sur Horace en tant que poète faisaient suite à la fonction apologétique du témoignage sur la méthode pédagogique de son père dans la *Satire* I 4. La valeur de ce témoignage est quelque peu mise en doute par E.W. Leach, qui, dans le but de minimiser la description horatienne, la qualifie de "fictional", et signale encore une fois que le portrait du père correspond étroitement à une scène de la

---

[14] Cf. les textes réunis par J. TATE, "Horace and the Moral Function of Poetry", in *CQ* 22 (1928), 65-72.

[15] Pour l'importance sociale de ce genre de poèmes, cf. E. GOFFMAN, *Interaction Ritual. Essays in Face-to-Face Behavior* (Chicago 1967), 41, sur "ceremonies of greeting and farewell", KEKES, *op. cit.* (n. 3), 66, sur "behavioral clues, rituals, ceremonies and the sense of belongingness enhanced by the rituals" (à l'occasion' d'une naissance, d'un mariage ou d'un décès, d'un anniversaire, d'une arrivée ou d'un départ etc.).

comédie *Adelphoe* de Térence (414-6)[16]. La ressemblance entre le père d'Horace et le père de la comédie ne diminue aucunement l'importance du témoignage autobiographique, puisqu'aux yeux d'Horace la vie réelle et la comédie se reflètent l'une l'autre. Ce n'est pas seulement la littérature qui doit représenter la vie si elle veut être utile aux hommes, comme il le dit à plusieurs reprises dans son *Art Poétique*; parfois la vie elle-même est pour Horace un miroir et une réplique de la comédie, par exemple dans le contexte de la *Satire* I 4, 48-56, lorsque Pomponius pourrait entendre de la part de son père, si celui-ci était encore en vie, un langage aussi sévère que celui prononcé sur la scène par le *personatus pater* (cf. aussi *S.* I 2, 20-22 où un certain Fufidius est comparé à *pater ille, Terenti fabula quem...inducit*). Dans la *S.* II 5 Tirésias donne à Ulysse ses conseils sur la manière de devenir héritier (90 sqq.), des indications qui ont un rapport direct avec la comédie (*Davus sis comicus*). En outre, Horace compare plus d'une fois des 'scènes' tirées de la vie quotidienne à des spectacles (*ludi*): le dîner de Nasidiénus, qui a été un fiasco (*S.* II 8,79 *nullos his mallem ludos spectasse*), le public de l'amphithéâtre, spectacle que Démocrite aurait observé d'un œil plus attentif que les jeux eux-mêmes (*E.* II 1, 194-198). Dans l'importante lettre qui ouvre le livre I des *Epistulae*, Horace fait son adieu aux vers lyriques et aux vains amusements de ce genre en se comparant à un vieux gladiateur, ainsi qu'à un cheval de course vieillissant (1-10), deux images empruntées au monde des spectacles, et qui nous montrent à quel point Horace a ressenti la vie comme un spectacle à jouer devant un public. Cette comparaison, dans *E.* I 1, implique pour le domaine de la morale pratique deux éléments essentiels, directement liés l'un à l'autre: dans la vie réelle tout aussi bien que dans la représen-

---

[16] E. W. LEACH, "Horace's *PATER OPTIMUS* and Terence's Demea: Autobiographical Fiction and Comedy in *Sermo*, I, 4", in *AJPh* 92 (1971), 616-632.

tation littéraire de cette vie, chaque homme se doit de jouer le rôle qui convient à son âge, à sa fonction et à sa situation (cf. à côté du terme *partes* dans *A.P.* 177, 315, aussi *E.* I 17, 29); au théâtre de la vie ce sont les concitoyens qui constituent le public, qui applaudira ou sifflera le spectacle donné par chaque individu. Il ne fait pas de doute qu'Horace s'est inspiré ici de la doctrine du *decorum* et des *personae* de Panétius, telle que Cicéron l'a rendue au livre I de son *De officiis* (95-151, parallèle entre l'art de vivre et l'art du théâtre au paragraphe 114)[17].

Une raison supplémentaire et encore plus impérieuse de prendre au plus grand sérieux la sincérité du témoignage autobiographique de la *S.* I 4, est constituée par la densité des images de son père et du père en général qu'Horace nous présente tout au long de son œuvre. Deux émouvants témoignages suffisent déjà en eux-mêmes: le test décisif formulé dans la *S.* I 6, 93-97: "Si la nature nous donnait l'ordre, au bout d'un certain nombre d'années, de remonter le temps écoulé et de nous choisir d'autres parents... je me contenterais des miens", et un des derniers vers qu'il ait écrit (*A.P.* 471): "Le comble de la démence c'est d'uriner sur les cendres de son père". L'influence morale et le pouvoir du père se retrouvent partout dans l'œuvre d'Horace. A côté de la scène entre 'père' et 'fils' que nous venons de signaler à propos de la *S.* II 1 (Trébatius-Horace), on rencontre une scène comparable dans la *S.* II 3, 168 sqq.: les admonitions adressées sur son lit de mort par Servius Oppidius à ses deux fils (un cas de *mandata morientis*, cf. aussi le

---

[17] Cf. M. FUHRMANN, "Persona. Ein römischer Rollenbegriff", in *Poetik und Hermeneutik* 8(1979), 97-102; C. GILL, "Personhood and Personality: The Four-*Personae* Theory in Cicero, *De Officiis* I", in *Oxf. Stud. Anc. Philos.* 6(1988), 169-199; E. GOFFMAN, *The Presentation of Self in Everyday Life* (New York 1959), *passim*.

discours d'Ofellus adressé aux *pueri* à la fin de la *S.* II 2). Le père punissant est cité dans deux récits mythologiques des *Odes* (III 11, 45; III 27, 34 et 57). Dans l'*Art Poétique*, les rapports entre le père Pison et ses fils sont soulignés plus d'une fois. Tuer son père est présenté comme le comble de la criminalité (*E.* I 16, 37, *C.* II 13, 5). Ce qui caractérise le nuancement et la maturité de la pensée d'Horace, c'est qu'il ne considère pas le rôle du père en tant qu'instance morale et critique comme un absolu; il existe des situations où le point de vue paternel doit être rejeté (*C.* III 11, 34-5 *periurum fuit in parentem splendide mendax*, *E.* II 1, 81 sur le conservatisme littéraire de *cuncti paene parentes*). Sur le plan religieux, le rôle dominant du père s'exprime par l'appellation *Pater*, qui désigne Jupiter dans plusieurs poèmes. Cette désignation trouve son écho sur le plan politique dans le nom de *pater* accordé à Auguste (cf. *C.* I 2, 2-4 *Pater...terruit urbem... C.* I 2, 50 *ames dici pater atque princeps*). Celui qui parviendra à mettre un terme à la corruption des mœurs, mérite de voir au pied de sa statue le titre de Père des Villes (*C.* III 24, 27 *pater urbium*). Auguste n'a pas été seulement *Pater Patriae* grâce à sa législation dans le domaine de la moralité; pour sa propre famille, il s'est également montré un éducateur exemplaire (*C.* IV 4, 27-28: *Augusti paternus in pueros animus Nerones*).

Cette tendance pratiquement obsessionnelle à soumettre constamment ses propres actions à un examen moral (*S.* I 4, 133 *consilium proprium*) et à éduquer ou à sermonner, comme un *liber amicus* (*Ibid.* 132), ses semblables lui vient sans doute de son père. Deux facteurs essentiels ressortent de la pédagogie paternelle: le père formait son fils lorsque l'enfant était encore malléable (120-121: *sic me formabat puerum dictis*; cf. 128: *teneros animos*); le père lui enseignait la tradition morale (*traditum ab antiquis morem*: 117) en l'entraînant et en l'accoutumant (*insuevit pater optimus hoc me*: 105) dès la plus tendre

enfance aux normes et aux valeurs de la société, lui apprenant à discerner les écueils des buts à atteindre. Il parvint ainsi à lui insuffler une noblesse et une disposition morales: ἡ ἠθικὴ ἀρετή, qui, comme Aristote l'a défini dans ses *Ethica Nicomachea* (II 1, 1), ἐξ ἔθους περιγίνεται, ὅθεν καὶ τοὔνομα ἔσχηκε[18].

Que la famille constitue la clé de voûte de la société en tant que lieu d'apprentissage moral pour une nouvelle génération, c'est là une conviction exprimée à plusieurs reprises dans les *Odes* d'Horace; c'est également le leitmotiv du programme de réforme morale des *odes* dites romaines (*C.* III 1-6). Dès le début de ce cycle de poèmes (III 1, 1-4), le poète, qui se désigne comme prêtre sacré des Muses, s'adresse sans détours au public qu'il vise; les enfants, par qui tout changement de mentalité doit prendre son départ (*virginibus puerisque canto*). De la même façon, au début de la 2ème ode romaine, il cite l'enfant comme le premier objet de la formation éthique (III 2, 1-3: *angustam amice pauperiem pati/robustus acri militia puer condiscat*). Dans le courant de la 6ème *ode* du livre III, vers 8, Horace impute le désastre militaire menaçant la ville de Rome (*Hesperiae mala luctuosae*) à la corruption du mariage et de la vie familiale (17-20). Cette dégénérescence a commencé selon Horace par le relâchement de la vie sexuelle de la mère, dès la plus tendre enfance (24 *de tenero ungui*), et qu'elle a poursuivi dans sa vie de femme mariée *non sine conscio marito* (29-30). Il oppose ensuite ce couple de parents dégénérés aux parents d'autrefois qui formaient leurs enfants selon les traditions anciennes (37-40; cf. le terme *docta* 38 en opposition avec le contenu du *doceri* aux vers 21-4). Ce sont les enfants de ces parents-ancien style qui ont combattu à l'époque les Carthagi-

---

[18] Cf. Th. J. TRACY S.J., *Physiological Theory and the Doctrine of the Mean in Plato and Aristotle,* Studies in Philosophy 17 (The Hague 1969), 228.

nois, Pyrrhus, Antiochus et Hannibal (33-36). L'*ode* III 6 se termine par la constatation sombre et pessimiste que la corruption morale (mais également la désorganisation socio-politique et militaire qui en découle), est au sens littéral du mot une dégénération, du fait qu'elle s'accroît à chaque génération, les parents ne donnant plus à leurs enfants une bonne formation de base dans le domaine de la morale pratique. L'idée selon laquelle le désordre général de la vie politique et sociale ne peut pas être sans rapport avec la corruption morale de l'individu, se retrouve dans *C.* III 4, sur le plan symbolique de la mythologie où le chaos social est représenté par le combat des Titans contre les dieux de l'Olympe, alors que vers la fin le poète cite Orion, Tityus et Périthous comme exemples de ceux dont la force ne médite qu'actions défendues, et plus particulièrement comme criminels ayant fait offense à la pudeur de la vierge Diane, de la mère Léto et de la femme mariée Perséphone (*C.* III 4, 69-80).

La conviction selon laquelle il revient à la génération des pères de constituer le modèle idéal à suivre (car une génération corrompue par de mauvaises habitudes est irrémédiablement dénaturée et c'est pourquoi les *odes romaines* s'adressent aux jeunes), est le thème de la 5ème ode romaine, dite *ode de Régulus*. Les soldats vaincus de Crassus, devenus maris et beaux-fils dégradés des Parthes, ont assimilé de mauvaises habitudes (*conversi mores, consenuit* 7-8) et sont de ce fait aussi dégénérés que la jeunesse captive (*captiva pubes* 18), indigne de pitié, qui s'est confiée aux ennemis perfides (les Puniques). Pour Régulus, cette génération doit être éliminée, car elle est corrompue pour toujours; racheter cette jeunesse pour la réintégrer dans la société romaine serait une erreur fatale pour l'avenir (15-16). Par sa conduite, Régulus devient lui-même un exemple positif, qui affermit les pères chancelants dans leur décision de sacrifier cette génération corrompue, décision qui implique aussi la mort de l'*auctor* du conseil, qui sait faire passer l'intérêt de sa patrie

avant les liens qui l'unissent à sa femme, à ses enfants et à ses amis (41-56).

On retrouve les mêmes thèmes et le même programme de réforme éthique dans la grande ode moraliste III 24. La situation intolérable de la société (*impias caedis et rabiem civicam*, 25-26) est liée ici aussi à une licence indomptée (*indomita licentia*) qui se manifeste par la convoitise effrénée des membres de la société, entraînant avec elle la violation de la fidélité conjugale (*castitas*, 23). Ici aussi, Horace exhorte à un programme encore plus sévère de formation (*asperioribus studiis*, 53-54) pour la jeunesse (cf. *ingenuus puer*, 55); l'enfant de libre naissance ne sait plus se tenir à cheval, a peur de la chasse, mieux instruit (*doctior*, 56) qu'il est à jouer soit au cerceau grec, soit aux dés proscrits par la loi. Ce dernier exemple de conduite dépravée provient, selon Horace, du mauvais exemple qu'un père avide donne à son fils (*periura patris fides*, 59).

Alors que le rôle des parents est largement souligné dans la formation morale des jeunes, la fonction de l'école ne tient pas grand place ici. A vrai dire, le père d'Horace a justement protégé son fils contre l'influence néfaste de l'école dans le domaine sexuel (*S.* I 6, 81-84)[19]. Un passage bien connu de l'*Art Poétique* (325-332) impute l'absence d'une poésie de qualité chez les Romains à un système scolaire mettant, dans son programme d'études, l'accent sur l'économie et l'arithmétique comme matières principales; comme Horace nous le dit, une fois que ce sordide intérêt a infecté les jeunes esprits, on ne peut plus espérer voir éclore des vers de qualité. Le verbe *imbuere*[20], utilisé dans ce passage (*A.P.* 331), est synonyme du

---

[19] Cf. N. RUDD, "Horace. Satire I, 6", in *Phoenix* 15 (1961), 203-204.

[20] Cf. *E.* I 2, 69-70 et B. STENUIT, "Horace et l'école", in *Latomus* 37 (1978), 50 et n. 17.

mot 'accoutumer' (*insuescere*) qui désigne la méthode pédagogique du père d'Horace dans la *Satire* I 4.

Jusqu'ici nous avons parlé du contexte littéraire de la fin de la *Satire* I 4 et de son caractère apologétique, ainsi que de la situation pédagogique dans laquelle Horace accorde un rôle primordial à son père et aux parents en général. Nous allons faire maintenant une analyse plus détaillée (en fonction des onze propositions et classifications mentionnées plus haut) des mots qu'il a mis dans la bouche de son père, et de son propre commentaire. Les admonitions paternelles concernent tout d'abord deux secteurs concrets de l'existence humaine, qui constituent également deux thèmes principaux de son œuvre: la vie matérielle et la vie sexuelle (*S.* I 4, 105-119).

Comme Heinze l'indique dans son commentaire, Albius (*S.* I 4, 28 et 109), qui avait la passion des bronzes antiques, et Baius (I 4, 109) sont deux exemples de fils que la dissipation des biens paternels a réduits à la mendicité. Le père d'Horace condamne leur conduite par un qualificatif à double sens du point de vue éthique: *male vivat*: celui qui vit dans des circonstances misérables (*inops*) ressent lui-même son existence comme peu satisfaisante, car elle ne satisfait pas aux conditions minimales du bien-être humain; par ailleurs, lorsque l'on doit sa pauvreté à son propre gaspillage, on vit accablé du jugement moral et social d'autrui. Ces deux aspects, satisfaction personnelle et mérite/culpabilité moraux, se retrouvent dans la remarque finale qu'Horace fait dire à son père: *vitam famamque tueri... possum.* (118 "conserver la vie et la réputation"). Son propre commentaire montre la même ambiguïté, ou plutôt la réunion de ces deux critères: satisfaction personnelle — mérite moral (125-130, cf. l'ambiguïté du terme *perniciem* au vers 130).

La façon de mener sa vie dans le domaine matériel est discutée à maintes reprises dans l'œuvre d'Horace. Prenons à titre d'exemple la scène entre père et fils de la *Satire* II 3, où le

père Oppidius caractérise son fils Aulus comme un gaspilleur et son autre fils, Tibérius, comme un avare virtuel, pour finir par les avertir (177-178):

> *tu cave ne minuas, tu ne maius facias id*
> *quod satis esse putat pater et natura coercet.*

Ici aussi, le père Oppidius (finalement le poète lui-même) conseille de garder un cours moyen entre le 'trop' et le 'trop peu'; le père juge raisonnable de rester dans les bornes de la nature (cf. *S.* I 1, 50 vivre *intra naturae finis*)[21].

En ce qui concerne la vie sexuelle, le père d'Horace donne à son fils une règle pratique qui représente le juste milieu entre deux extrêmes du vice en unissant la satisfaction personnelle à l'estime morale et sociale. L'assouvissement des désirs sexuels (*venere uti* 113) est une *conditio sine qua non* du bien-être humain, mais la conduite sexuelle doit mener à un plaisir permis (*concessa*), aux yeux d'autrui et de la loi ; donc 'bas les pattes' quand il s'agit de prostituées (*meretrix*), car une liaison avec une telle femme est abjecte (111 *turpis*, terme du lexique moral), mais également quand il s'agit de femmes mariées (*moechae* — femmes adultères), car la réputation et le sort des adultères pris en flagrant délit ne sont pas à envier (114 *non bella*), — cf. la description avec force détails dans la *Satire* I 2 — . Dans les règles pratiques qu'énonce son père, Horace fait transparaître, non sans une savante ironie, la conception aristotélicienne de l'ἀρετή/*virtus* comme le juste milieu entre deux extrêmes. Cette conformité aux doctrines théoriques des philosophes grecs est suggérée dès le moment où Horace prête à son père des paroles

---

[21] Cf. NORTON, *op. cit.* (n. 3), 340: "The finitude of persons disallows the claim to an unlimited 'more', authorizing only the claim to 'enough'. 'Enough' is the amount that can maximally be utilized".

propres au jargon de la philosophie savante: *sapiens, vitatu quidque petitu sit melius, causas reddet tibi* (115-116; les règles restent les mêmes; les savants ne font que fournir des arguments à leur appui !). Une telle union entre l'éthique populaire ('Vulgarethik') et le discours savant de la philosophie est également suggérée dans la question du père formulée en jargon technique: *an hoc inhonestum et inutile factu necne sit addubites* (124-125). La tournure de la question évoque la doctrine théorique des devoirs, élaborée par Panétius-Cicéron dans le *De officiis*, mais la réponse est donnée par la morale pratique de la rue (*flagret rumore malo cum hic atque ille* 125-126)[22]. Cette manière de combiner l'éthique populaire avec les doctrines philosophiques et la tradition morale des Romains (*traditum ab antiquis morem*) caractérise le moralisme tout entier de l'œuvre horatienne. La synthèse est donc déjà indiquée dans l'esquisse autobiographique de la *Satire* I 4, qui, du point de vue éthique, fonctionne comme pièce programmatique.

L'expression 'éthique populaire' ('Vulgärethik'), que nous venons d'utiliser, ne doit pas être prise en premier lieu comme terme sociologique désignant l'ensemble des normes et des règles admises par le peuple: elle prend ici le sens de collection de simples dictons d'ordre pratique, à l'opposé des doctrines systématiques et largement démontrées par les professeurs de l'art philosophique, les *sapientes*. Toutefois, nous trouvons dans l'exposé attribué à son père un grand nombre de termes désignant un jugement négatif exprimé par autrui (*male, turpis, non bella fama* etc.) et la question se pose: bien ou mal, mais aux yeux de qui ? De soi-même ? D'autrui ? De quels hommes ? Du point de vue sociologique, on peut dresser une tripartition d'instances morales de la façon suivante: la société

---

[22] Cf. A. LA PENNA, *Orazio e la morale mondana europea* (Firenze 1969), 9: "Orazio sottolinea il fondo elementare, popolare, rustico della sua saggezza".

en général (le peuple — *populus/ vulgus*), le cercle plus intime de la famille et des amis, le 'moi'.

Aux yeux d'Horace, le peuple constitue une instance morale de qualité pour le moins douteuse: il est perfide (*C.* I 35, 25), malveillant(*C.* II 16, 39-40), profane (*C.* III 1, 1); il confère souvent, dans sa déraison, les charges de l'Etat à des individus indignes et se fait sottement l'esclave de la renommée (*populo-qui stultus honores saepe, dat indignis*, *S.* I 6, 15-16). L'emploi du mot *saepe*, 'souvent', donc 'pas toujours', caractérise la pensée nuancée d'Horace. La constatation exprimée dans *E.* II 1, 63 vaut aussi bien pour des questions d'ordre éthique que littéraire: parfois le vulgaire voit juste, mais parfois il se trompe (*interdum vulgus rectum videt, est ubi peccat*). Quand le peuple reste aveugle aux qualités morales de gens de bien et ne forme son jugement que d'après les titres ou les apparences, il est stupide (*S.* I 6, 10 sqq.). Une bonne partie de l'humanité se laisse séduire par une avidité trompeuse, disant: "On n'a jamais assez, car l'estime se mesure à ce qu'on possède" (*S.* I 1, 61-62). Cependant, un Harpagon, ladre et riche, est à juste titre sifflé par le public; s'il s'applaudit[23] en contemplant les écus dans son coffre-fort, il ne correspond pourtant en aucune façon, que ce soit du point de vue moral ou social, ou bien encore du point de vue de la satisfaction personnelle, à l'image que l'homme se fait du bien-être, car il souffre le supplice de Tantale et est délaissé de sa famille et de ses amis (*S.* I 1, 65 sqq.).

Horace ne rejette pas de but en blanc une origine noble et une grande richesse, pas davantage que la gloire et une bonne réputation (cf. *gratia, fama* sur la liste des biens dans *E.* I 4, 10), mais ces biens-là doivent s'accompagner de vrais mérites moraux. Le généreux Proculeius est bien connu à juste titre pour

---

[23] Remarquez la terminologie dramatique au vers 66 (*sibilat, plaudo*).

l'affection *paternelle* qu'il porte à ses frères (*C.* II 2, 6-8), un candidat politique peut être supérieur par ses vertus et sa réputation (*C.* III 1, 12 *moribus hic meliorque fama*); conformément à la tradition, la chasse, " exercice de tout temps en honneur chez les Romains", contribue à une bonne réputation (*E.* I 18, 49)[24]. Horace lui-même se réjouit de ce que Rome ait finalement reconnu ses mérites (*C.* IV 3). La gloire de l'empire romain est justifiée, car elle se fonde sur les mœurs antiques (*C.* IV 15, 12 *veteres artes* = *mores antiqui*). L'affection et l'estime du peuple pour Auguste et Mécène sont légitimes, puisque ceux-ci remplissent leur rôle politique et social de façon exemplaire (cf. *C.* IV 14; I 20, *E.* I 16, 27-29). Toutefois, ce peuple éclairé (*sapiens et iustus*) qui a raison de préférer Auguste à tous les héros, ne fait pas toujours preuve de cette même raison ni de cette même mesure (*cetera nequaquam*, plus spécialement ici dans ses jugements littéraires, *E.* II 1, 18-20). C'est à juste titre selon Horace que l'homme adultère et l'habitué des *meretrices*, stigmatisés aussi bien par le père d'Horace que par la société romaine en général, perdent leur réputation. Aussi bien du point de vue de l'éthique sociale que de la satisfaction finale, une telle vie est mauvaise (*S.* II 7, 66-67: l'adultère fera perdre à un mari en délire tout son bien, sa vie, sa réputation; *S.* I 2, 61-62 — à propos de l'habitué des maisons de prostitution — : "ruiner sa bonne réputation, dilapider son patrimoine, c'est, en tout cas, un mal").

Des gens comme Horace se doivent de garder une distance critique vis-à-vis de l'instance pour le moins suspecte que constitue le peuple, ce monstre à cent têtes (*E.* I 1, 71-76 *belua*

---

[24] Cf. J. AYMARD, *Essai sur les chasses romaines des origines à la fin du siècle des Antonins* (Paris 1951), 91-98.

multorum es capitum: non ut porticibus sic iudiciis fruar isdem)[25]. C'est pourquoi il contraste parfois le jugement de ce peuple à celui de ses amis qui connaissent la vraie valeur d'une personne (cf. *S.* I 6, 97-98 *demens iudicio vulgi, sanus fortasse tuo* = Mécène). Confronté à la jalousie et à la malveillance du peuple, Horace souligne qu'il a su plaire à ce que Rome compte de plus illustre en fait de guerriers et de magistrats (*E.* I 20, 23, cf. la fin de *S.* II 1). Alors que le jeune Horace continuait à entendre le peuple demander: "Quel homme est-ce ? De quel père est-il né ?", ses amis, Virgile et Varius ont su dire à Mécène ce qu'il était (*optimus olim Vergilius, post hunc Varius dixere qui essem*, *S.* I 6, 29 et 54-55).

Comme il ressort de l'opposition *audire-esse/dicere-esse*, le problème du bien-être humain est considéré également par Horace comme une question d'analyse sémantique du juste emploi des deux termes *bonus* et *beatus*. En dissociant ces deux mots, le peuple fait trop souvent un mauvais emploi du terme *beatus* (cf. *C.* II 2, 17-21). La question de savoir quel est le juste emploi et qui est le juste usager de ce mot, trouve une réponse définitive dans un passage-clé de l'*Epître* I 16, pièce maîtresse, comme l'a qualifiée Courbaud[26]. Les vers 17-23 renferment en quelque sorte la conclusion finale de la philosophie morale d'Horace. Une existence accomplie consiste en un effort soutenu pour atteindre le bonheur. La formulation *curas esse*, au lieu de la forme plus simple *es*, souligne sa propre opinion, selon laquelle la réalisation du bonheur parfait n'est pas de ce monde et peut être mise en doute. Etre heureux (*beatus*

---

[25] Pour l'interprétation du vers *S.* I 6, 17-18 *quid oportet nos facere a volgo longe longeque remotos*, nous préférons suivre le commentaire de HEINZE *ad loc.* (*contra* N. RUDD, *The Satires of Horace*, Cambridge 1966, 38-39).

[26] E. COURBAUD, *Horace, sa vie et sa pensée à l'époque des Epîtres. Etude sur le premier livre* (Paris 1914), 168.

esse) est identique à être bon (*bonus esse*), tant au point de vue de la satisfaction personnelle que du jugement moral d'autrui. Pour déterminer ce bien-être, il faut de la sagesse (*sapientia*). Une fois qu'on est sage (*sapiens*), on ne dépend plus des jugements d'autrui, on a atteint l'autonomie morale et on peut faire confiance au jugement que l'on porte sur son propre bonheur (*sibi credere*). Dans la partie programmatique de la *Satire* I 4, c'est l'introspection qui, après l'ami sincère, est citée comme dernière instance critique. Cette synthèse d'une éthique cognitive (socratique), prenant pour critères la satisfaction personnelle et le mérite moral et social avec pour but final l'autonomie du 'moi', réunit ainsi des éléments de la philosophie éthique des Grecs (plus spécialement l'épicurisme et la Stoa) et la tradition morale des Romains[27].

Dans l'esquisse autobiographique de la *Satire* I 4, on trouve la phrase suivante (121-123):

> *et sive (pater) iubebat*
> *ut facerem quid, 'habes auctorem quo facias hoc';*
> *unum ex iudicibus selectis obiciebat.*

Comme l'écrit Cicéron (*Pro Cluentio* 121), les préteurs romains avaient le devoir de choisir pour *iudex* les meilleurs citoyens parmi les trois classes supérieures. Le juré, considéré généralement dans la société romaine comme modèle idéal du comportement humain, recevra la pleine estime d'Horace tout au long de sa vie et de son œuvre, tout comme la pratique de la législation, la juridiction et la condamnation. Dans *E.* I 16, 42, il cite la définition commune d'un *vir bonus* comme entre autres celui

---

[27] Cf. V. PÖSCHL, *Kleine Schriften* I, 186: "Beide philosophische Richtungen sind nötig um dem römischen Leben in seinem ganzen Umfang eine theoretische Basis zu geben".

quo multae magnaeque secantur iudice lites. L'*Ode* IV 9 fait l'éloge de Lollius comme juge honnête et loyal; l'utilité est en quelque sorte la mère de la justice et de l'équité (*S.* I 3, 98), une tribu barbare l'est par son ignorance de la loi latine (*C.* IV 14, 7). Parmi les grands mérites civilisateurs de la poésie, il mentionne notamment le fait d'avoir réprimé le relâchement des mœurs, d'avoir tracé les devoirs des époux et d'avoir gravé des lois sur le chêne (*A.P.* 398-399). Quand Horace renvoie directement ou en termes généraux, mais toujours élogieux, à la législation ancienne ou contemporaine sur la moralité, les domaines en question (relations extra-conjugales, *luxuria*, cf. *C.* II 15, 18; III 24; *C.S.* 17-20) sont les mêmes que les deux exemples concrets de mauvaise conduite qu'il avait mis dans la bouche de son père: le *pater familias* et le *pater patriae* forment un front commun[28]. Prenant conscience du fait que les lois ne servent à rien sans le soutien des mœurs (*C.* III 24, 35), il loue les mérites d'Auguste qui orne l'Italie de bonnes mœurs et la corrige par ses lois (*E.* II 1, 2-3). C'est grâce à l'empereur que dans le domaine de la morale conjugale, la coutume et la loi (*C.* IV 5, 22 *mos et lex*) ont eu raison des souillures criminelles; dans le même contexte, Horace souligne l'utilité et la nécessité de punir les délinquants (*poena*, cf. *C.* III 24, 34 *supplicium*). Sur le fond de ce principe de 'law and order', exprimé dans les *Odes*, il est à remarquer que dans *E.* I 16, en quelque sorte le point culminant du développement de sa pensée morale, il préconise l'autonomie morale de l'individu, en critiquant l'homme qui n'est *bonus* — ou plutôt ne se montre tel que sous les yeux du Forum et de tous les tribunaux (57). Comme Horace nous le dit, si l'on ne s'abstient du crime que par crainte du châtiment (*formidine poenae* 53), on ne diffère pas dans son comportement d'un esclave; en revanche, chez l'homme de bien,

[28] La coopération est conforme aux idées d'Aristote (cf. *EN* X 9, 8-14).

la haine du vice vient de l'amour de la vertu (*oderunt peccare boni virtutis amore* 52).

Il est remarquable que dans l'esquisse autobiographique de la *Satire* I 4, Horace ne souffle mot de Dieu ou des dieux comme instances morales. Son père ne manque pas de lui indiquer tel ou tel juré, mais il ne le conduit pas dans les temples. Le récit sur sa formation, essentiellement profane, correspond à ce qu'il nous raconte à ce sujet à la fin de la *Satire* I 5 (100 sqq.):

non ego: namque deos didici securum agere aevum
nec si quid miri faciat natura, deos id
tristis ex alto caeli demittere tecto.

Cette position profane soulève la question de savoir quelle a été la fonction du Dieu (ou des dieux) et de la religion (par exemple le culte et la prière) dans son œuvre tout entière, surtout dans les odes peuplées par des dieux différents auxquels le poète s'adresse dans ses prières et ses hymnes. Pour mettre un peu d'ordre dans ses renvois aux dieux et à leur culte, nous pourrions nous servir de la tripartition varronienne, dite *theologia tripartita*, et faire une distinction entre les aspects socio-politiques, philosophiques et littéraires de la religion et du mythe. L'enchevêtrement de ces différents aspects apparaît clairement dans le *Chant Séculaire*. Il s'agit ici d'une cérémonie officielle de la communauté et de même qu'Horace s'adresse explicitement aux enfants (*pueri-virgines*) dans ses odes romaines, il est l'auteur du texte chanté par les jeunes (*C.S.* 1-8 *virgines lectas puerosque castos*) à l'occasion de cette prière rituelle collective. Ils prient pour que les dieux protègent les nouveau-nés et accordent de nombreux enfants, des terres fertiles et une ère de prospérité et de succès militaires, bref des biens réalisant le bonheur de la collectivité romaine à laquelle appartient Horace; à ses yeux, ce bonheur est lié aux vertus du peuple. Cela est apparu clairement dans le passé, lorsqu'Enée, qualifié de *castus*,

sauva, *sine fraude*, de la ville de Troie en flammes les quelques survivants promis à un avenir meilleur (41-45). Maintenant aussi, les Romains ont rempli dans une large mesure les conditions morales de la prospérité: il existe une législation concernant le mariage et la progéniture (17-20); la Bonne Foi, la Paix, l'Honneur, la Pudeur d'autrefois et la Vertu délaissée osent revenir (57-60), et si la jeunesse est vertueuse et le reste, la nouvelle génération, tout comme son auteur, a toutes raisons d'espérer que Jupiter et tous les dieux exauceront leur prière (dernière strophe 73-76). Bien sûr, du point de vue social et fonctionnel, on peut considérer cet hymne rituel comme une 'façon de dire' et souligner l'utilité sociale de la religion: l'hymne constitue ainsi un éloge indirect de la politique de réforme morale d'Auguste et une exhortation à accepter pleinement les règles officielles de conduite individuelle. L'invocation, adressée plus spécialement à Phébus et à Diane, contient des éléments divers tirés de la mythologie grecque et de la religion romaine (une preuve de plus des talents du poète à réaliser une synthèse); l'hymne est également une 'façon de dire' littéraire. Néanmoins, la question philosophique reste ouverte: pourquoi ces 'façons de dire' ? Pourquoi une prière aux dieux, non pas seulement à l'occasion des *Ludi Saeculares*, mais encore et à plus d'une reprise dans la collection des *Odes* ? Une première réponse nous est fournie dans la dernière strophe du *Chant Séculaire* : une fois les conditions morales remplies, à savoir tout ce qui dépend de nos propres décisions et de nos propres actions, on peut rentrer chez soi avec l'espoir ferme et heureux (*C.S.* 74: *spem bonam certamque domum reporto*) que la collectivité romaine recueillera les biens permettant d'atteindre le bonheur. C'est ce que fait le poète, sans pour autant en avoir la complète certitude!

Dans la collection des *Odes*, on trouve une prière où le poète prie exclusivement pour son propre bonheur (*C.* I 31). Ici aussi, il s'agit d'une prière (d'un poème) de circonstance, en ce sens

qu'un événement rituel (l'inauguration du nouveau temple d'Apollon) fournit l'occasion d'une prière personnelle. Dans l'*Ode* I 31, le poète prie pour qu'il puisse jouir des biens acquis (*frui paratis*)[29], d'une bonne santé, de facultés intactes, d'une vieillesse en toute dignité (*nec turpem*), réalisable s'il conserve sa créativité poétique (*nec cithara carentem* 17-20) — l'ordre parataxique renferme un lien logique — . Si nous rangeons les différents éléments de cette prière d'après la classification des *bona*, dressée au début de cet article, nous constatons qu'Horace prie en fait pour la réalisation des conditions minimales du bien-être humain en général: *frui paratis*, expression lapidaire désignant l'acquisition dans la vie matérielle des biens qui suffisent et qui sont disponibles (l'expression *frui paratis* est en opposition avec la vie dangeureuse du marchand bravant l'océan); une bonne santé de corps et d'esprit, biens indispensables à la satisfaction personnelle; il prie pour une vieillesse digne de l'estime d'autrui (implication du mot *turpis*)[30], donc un bien externe. Ce dernier élément dépend toutefois du maintien de son talent de poète, qui constitue un bien entièrement personnel dérivant de sa propre nature et de sa propre conception d'une existence accomplie. Il ne prie que pour des biens dépendant plus ou moins de la contingence; qui nous reviennent, plus ou moins, sans que nous n'y puissions rien, chaque vie humaine s'accompagnant d'une certaine marge de 'fragilité de bonheur'. C'est ainsi qu'il célèbre tous les premiers mars le fait de ne pas avoir été tué par la chute d'un arbre (*C.* III 8, 6-8). Du point de

---

[29] On connaît l'importance des notions de *frui/uti/paratum-parabilis* dans la pensée morale d'Horace.

[30] Le lien logique entre les parties différentes de la prière implique que le mot *turpis* a ici un sens moral, lié à la gloire et à la réputation, non pas un sens esthétique (*contra* NISBET-HUBBARD *ad loc.*, cf. V. PÖSCHL. *Kleine Schriften* I, 200).

vue moral, il n'y a rien à faire contre un arbre qui tombe, ni contre un naufrage ou un accident de la route qui nous surprend. On en est réduit à espérer et à craindre et, une fois sauvé (miraculeusement)[31], à s'en féliciter, se montrer reconnaissant, et exprimer ses sentiments, par exemple dans une prière ou un poème (et avec un bon flacon).

Si, à l'intérieur du Panthéon évoqué dans la collection des *Odes*, on veut faire abstraction des dieux qui, situés dans un contexte politique (euhéméristе) ressortissent de la *theologia politica* et possèdent, de même que les exemples mythologiques, une fonction protreptique ou allégorique, et que l'on fait valoir également les conventions littéraires du genre concernant l'emploi d'ornements mythiques, il reste un nombre réduit de dieux représentant la contingence dans la vie humaine: Jupiter et/ou Fortuna, Apollon, Diane, Bacchus, Vénus, Mercure, la (les) Muse(s), Faunus et Pluton (Orcus). Tous (sauf Pluton qui ne représente qu'un *malum* naturel) sont caractérisés, dans l'ensemble des *Odes*, comme des êtres ambivalents qui, grâce à leurs dons (prospérité, guérison, joie, sauvetage, inspiration — dans le cas des poètes —) nous procurent le bonheur indépendamment de nous-mêmes, bonheur qui est toujours contingent, inattendu, de durée imprévisible; ils sont par ailleurs également en état de nous l'ôter et de nous plonger dans le malheur.

Il va de soi que l'homme peut restreindre la portée de cette contingence existentielle en se contentant des conditions minimales du bien-être humain (*bene est, cui deus obtulit parca quod satis est manu*, *C.* III 16, 43-44), en retenant ses désirs et ses aspirations dans les limites de ses possibilités individuelles (*nihil supra deos lacesso*, *C.* II 18, 11-12), en évitant autant que possible toute action comportant des risques (celui qui, comme Horace, a une santé faible, peut quitter en été la ville malsaine

---

[31] Voir surtout *C.* III 4, 25-28.

sans pour autant devoir prier; on peut réduire au maximum les traversées en mer, on peut chérir autant que possible la solitude, propice à la créativité artistique). Toutefois, puisque l'on doit effectuer cette traversée qu'est la vie en elle-même[32], cette simple constatation reste en vigueur (*C.* II 13, 13-14):

> *quod quisque vitet numquam homini satis*
> *cautum est in horas.*

Cette notion de la contingence régnant sur la vie humaine, fondée sans doute sur sa propre expérience (Philippes, naufrage, la chute de l'arbre), imprègne les odes et se trouve à la base de plusieurs conseils et maximes pratiques. Comprendre que ni le bonheur ni le malheur ne sont éternels (*non semper*), aboutit dans notre façon de vivre mais surtout dans nos réactions personnelles par rapport au bien ou au mal qui nous reviennent, à la règle de l'*aurea mediocritas* (cf. *C.* II 9; II 10): "when winter comes, spring is not far away" ; cette prise de conscience nous exhorte également à saisir le bonheur tant qu'il dure (*dum licet*, cf. *E.*. I 11, 20). Il a raison de s'emparer du titre de *beatus*, celui qui, à côté de ses mérites moraux et sociaux (*C.* IV 9, 49-52), est passé maître dans l'art de faire bon usage des présents accordés par les dieux (*deorum muneribus sapienter uti callet*, IV 9, 47-48): "c'est le printemps" (*informis hiemes reducit Iuppiter, idem summovet*, *C.* II 10, 15-16). Comme Jupiter règle par la variété des saisons la mer, la terre et le ciel (*mare et terras variisque mundum temperat horis*, *C.* I 12, 14-16), il ne reste plus à l'homme qu'à vivre conformément à cette *temperatio* (cf. *C.* II 16, 25-28).

---

[32] C'est de l'image de la mer (Adriatique) que le poète se sert le plus souvent pour exprimer la variabilité de la vie.

Comme Horace le souligne à plusieurs reprises, à côté de cette diversité des circonstances de la vie, fruit de la contingence, la nature de l'homme se change en elle-même. Cette pensée se trouve déjà dans l'esquisse autobiographique de la *Satire* I 4, au moment où Horace parle du développement de l'enfant et de l'influence du temps sur ses défauts moyennement graves et pardonnables (*fortassis et istinc largiter abstuleri longa aetas, liber amicus, consilium proprium*, 131-133). Il existe donc des défauts (des traits de caractère négatifs et les mauvaises actions qui en résultent); ils s'usent avec le temps. Etant donné le caractère autobiographique de ce texte, Horace renvoie sans doute ici à son tempérament vif, coléreux et irritable, qu'il signale lui-même dans la *sphragis* par laquelle se termine le livre I des *Epistulae* (*irasci celerem, tamen ut placabilis essem* 25). Il considère donc ses poèmes de jeunesse, les *Epodes*, comme le produit d'une certaine ferveur d'esprit, qui sera remplacée autant que possible, dans la phase plus tardive des *Odes*, par un tempérament (et une poésie) plus doux et plus calme (cf. *C.* I 16, 22-26). L'emploi du verbe *quaerere* aux vers 25-26 (*nunc ego mitibus mutare quaero tristia*) est de nouveau caractéristique de sa pensée: il cherche à changer sa nature, mais un retour accidentel au tempérament antérieur reste toujours possible (la perfection n'est pas de ce monde !). L'influence de l'âge sur son caractère irritable apparaît également dans la strophe finale de l'*Ode* III 14 (25-28): *lenit albescens animos capillus...*

La pensée selon laquelle certains traits de caractère sont liés aux différents groupes d'âge, a été élaborée par Horace dans les vers célèbres de l'*Art Poétique* (156 sqq.)[33]. La grande impor-

---

[33] Cf. Fr. BOLL, "Die Lebensalter" (1913), in *Kleine Schriften zur Sternkunde des Altertums* (Leipzig 1950), 156 sqq.; E. EYBEN, *De jonge Romein volgens de literaire bronnen der periode 200 v. Chr. — 500 n. Chr* (Brussel 1977), 7 sqq.;

tance qu'il attache à cette constatation ressort non seulement de ses descriptions détaillées, mais aussi du fait qu'à l'opposé de son exemple, Aristote, qui lui s'était borné à décrire les trois groupes d'âge d'importance pour la pratique rhétorique (la jeunesse, la vieillesse avec l'âge adulte comme sommet — ἀκμή — au milieu, *Rh.* II 12-14), Horace caractérise également l'enfant (*puer*), bien que celui-ci ne joue aucun rôle dans la pratique littéraire de l'épopée et de la tragédie. L'instabilité émotionnelle et l'irascibilité, mentionnées comme traits typiques de l'enfance (*iram colligit ac ponit temere et mutatur in horas*, *A.P.* 159-160), sont des traits de caractère puérils que le poète se voit obligé de constater sur sa propre personne à un âge plus avancé. Cette altérabilité d'esprit et ces pôles opposés (la constance et la rigidité) se retrouvent comme traits caractéristiques dans la description des trois autres catégories: l'adolescent (*imberbus iuvenis*) est *sublimis cupidusque et amata relinquere pernix* (*A.P.* 165), l'âge viril (*aetas virilis*) "mesure ses démarches pour ne pas avoir à s'en repentir un jour" (*A.P.* 168), et le vieillard (*senex*), tremblant pour l'avenir et apologiste du bon vieux temps, a perdu sa souplesse et est devenu rigide (*A.P.* 170-174).

Horace constate une transformation et un développement similaires chez des êtres collectifs tels que le peuple grec ou le peuple romain, dont les occupations et les goûts ont montré, au fil des ans, un retour à une culture de jeunesse (*E.* II 1, 93-110): la Grèce, déposant les armes, s'abandonna aux amusements, se passionna tantôt pour les athlètes, tantôt pour les courses de chevaux (traits caractéristiques de l'adolescence, cf. *A.P.* 162),

---

P. HOHNEN, "Zeugnisse der Altersreflexion bei Horaz", in *Gymnasium* 95(1988), 154-172. On trouve une discussion récente de l'importance que cette partition de la vie possède du point de vue moral, dans NORTON, *op. cit.* (n. 3), 158 sqq. (chap. intitulé 'The Stages of Life: Childhood, Adolescence, Maturation, Old Age').

tantôt pour une joueuse de flûte ou un tragédien (*E.* II 1, 93-98). Le caractère infantile de ce développement régressif est souligné avec insistance dans la comparaison qui termine ce petit morceau de l'histoire culturelle et morale de la Grèce (99-101 *puella velut si luderet infans, quod cupide petiit, mature plena reliquit*). Aux yeux d'Horace, l'histoire des mœurs du peuple romain fait preuve d'une rechute comparable: dans le passé, Rome a eu longtemps des préoccupations adultes (*E.* II 1, 103-107), mais l'esprit de ce peuple inconstant a changé: alors qu'autrefois les adultes enseignaient aux jeunes à accroître leur fortune et à modérer leurs passions juvéniles, aujourd'hui les pères sévères partagent les occupations puériles de leurs fils: jeunes gens et graves vieillards, le front ceint de couronnes, récitent des vers à table (*pueri patresque severi fronde comas vincti cenant et carmina dictant*, 108-110). Cette instabilité et ce retour à une phase antérieure, Horace les constate même chez lui: faire des vers convient à la jeunesse (*iuventus*) et bien qu'il assure le contraire, il réclame pourtant chaque matin son pupitre, une plume et du papier (111-113).

La règle selon laquelle on doit tenir le rôle qui convient à l'âge que l'on a, constitue un thème essentiel des odes érotiques, mais Horace, devenu *senex*, est obligé d'admettre que, malgré l'abandon de l'amour (et de la poésie amoureuse), il est retombé une fois de plus dans les passions du passé (*C.* IV 1). Dans la première *Epître* du livre I, il décrit ses efforts laborieux pour arriver à la stabilité et à la constance de l'âge adulte. Une fois encore, Mécène tente de le ramener aux jeux de la jeunesse (*antiquus ludus* 3)[34], mais ses goûts ont changé avec l'âge (*non eadem est aetas, non mens* 4). L'étude et la recherche du vrai et

[34] Pour un aperçu des jugements romains sur l'adolescence et l'indulgence vis-à-vis des *vitiae aetatis*, cf. EYBEN, *op. cit.* (n. 33), 62 sqq.

du convenable l'occuperont désormais (11)[35]; une solution fixe et dogmatique ne se présente pas en ce moment: il s'abandonne au caprice des vents pour aborder là où ils le mènent (*nunc agilis fio et mersor civilibus undis* — préférence pour la Stoa — , *nunc in Aristippi furtim praecepta relabor* 16-18). Les verbes utilisés dans ce contexte (*me rapit, deferor, fio, mersor, relabor*) soulignent son instabilité et son manque de maturité. C'est pourquoi il s'efforce de rester maître des circonstances au lieu d'y être soumis (*et mihi res, non rebus subjungere conor* 19). Il est toutefois forcé de constater, même à l'âge adulte des *Epistulae*, son propre manque de constance (*E.* I 1, 97-99). Ce ne sont pas uniquement les circonstances de la vie qui varient du fait de leur caractère contingent comme la surface de la mer Adriatique: sa propre personne connaît, elle aussi, la continuelle alternance du flux et du reflux (*aestuat* 99). La nature, la vie humaine, le langage littéraire et la civilisation partagent tous cette mobilité et cette variabilité permanentes, comme Horace le fait apparaître dans la célèbre comparaison de l'*Art Poétique* (60 sqq.), où il juxtapose ces différents domaines: *ut silvae foliis pronos mutantur in annos...* La progression entamée dans les *Epodes* se poursuit dans les *Odes*, puis dans les *Epistulae* et elle constitue dans sa totalité un "Bildungsroman", un récit de son "éducation sentimentale" dans lequel il décrit son laborieux trajet vers la stabilité émotionnelle et morale. Ici encore, la perfection n'est pas de ce monde, mais faisons au moins quelques pas, s'il ne nous est pas donné d'aller plus loin (*est quadam prodire tenus, si non datur ultra, E.* I 1, 32).

Cependant, sur un seul point il nous conseille de ne jamais répudier l'enfance au cours des années. Etant donné que les

---

[35] A propos du vers 7, où Horace se présente comme 'Socrate écoutant son démon' (PRÉAUX, comm. *ad loc.*), il est utile de comparer NORTON, *op. cit.*(n. 3), chap. 1: "The Ethical Priority of Self-Actualization".

circonstances de la vie passent et changent si vite, imitons le jeune écolier qui, devant les cinq jours de la fête de Minerve, se hâte de jouir d'un temps court et agréable (*E.* II 2, 197-198). Le temps (*aetas*) est jaloux, intraitable (*C.* I 11, 7; II 5, 13), il court et nous mène finalement au bouleversement irrévocable qui nous attend: la mort.

Le caractère qu'il donne ici à la vie humaine et à sa propre vie nous conduit aux racines de sa personnalité et de sa créativité: la ferveur d'esprit, c'est-à-dire la disposition à réagir devant les circonstances changeantes de la vie à chaque instant, une capacité négative, selon la formule de John Keates ('negative capability'), un don paradoxal, ressenti comme un doux péril (cf. *dulce periculum*, *C.* III 25, 18), parfois comme une malédiction, comme *horror ac divina voluptas*. Pour Horace également, valent les mots dits à propos de la sensibilité d'un autre poète (Rilke): "Vielleicht entsann er sich dabei der alten Sehnsucht, Arzt, Heiler, Helfer zu werden alsob damit erst die eigne Hilfe auch an ihm gewährleistet sei... Geborgensein heisst ihm hier, dass es ihm selbst erst auf dem Umweg uber diejenigen zukommt, denen er es bringt"[36]: *Sic teneros animos aliena opprobria saepe absterrent vitiis* (*S.* I 4, 128-129).

Dans la partie programmatique de la *Satire* I 4, Horace cite également l'ami franc et sincère (*liber amicus*)[37] comme instance critique lors de la formation morale de l'individu. Par

---

[36] Cf. V. PÖSCHL. *Kleine Schriften* I, 138: "Die Lehren, die der Dichter erteilt, die Weisheit, zu deren Fürsprecher er sich macht, ist eine Weisheit, die er selber benötigt"; voir pour la terminologie médicale chez Horace, H. B. JAFFEE, *Horace. An Essay in Poetic Therapy* (diss. Chicago 1944). La poésie d'Horace n'est pas discutée dans M. C. NUSSBAUM (ed.), *The Poetics of Therapy* = *Apeiron* 23,4 (1990).

[37] Cf. W. J. N. RUDD, "Libertas and Facetus, with special reference to Horace, Serm. I ,4 and I,10", in *Mnemosyne* 10(1957), 326: "Needless to say, Horace was always quite as ready to dispense such helpful criticism as to receive it".

ailleurs et dans le même contexte, dans le cadre de sa propre introspection, il compte parmi ses propres exigences l'effort soutenu de se rendre cher à ses amis (*sic dulcis amicis occurram* 135-136)[38]. Etre aimable et sincère, gentil et à la fois critique peut être source de tensions qu'il faut savoir résoudre par une synthèse qu'Horace veut également retrouver dans l'œuvre littéraire (et sa propre poésie): l'union de l'*utile* et du *dulce*, plaire et instruire en même temps[39].

A notre avis, ce problème-là peut être abordé de la manière la plus fructueuse en faisant appel à cette partie de la linguistique moderne qui étudie l'interaction verbale et l'ensemble des performatifs: la "pragmatique" linguistique. C'est dans cette discipline moderne que l'on a étudié la politesse en tant que phénomène universel dans l'emploi du langage, et des rapports existant entre le langage et le tact[40]. Conseiller, avertir, critiquer, etc. sont autant d'actions verbales que l'on a appelées dans la pragmatique linguistique des 'FTA' ('face-threatening act'). Tous les membres d'une collectivité possèdent (et ils en sont parfaitement conscients) cette "face, the public self-image that

---

[38] Cf. E. GOFFMAN, *Interaction Ritual*,33: "There is no occasion of talk so trivial as not to require each participant to show serious concern with the way in which he handles himself and the others present...(36) By repeatedly and automatically asking himself the question 'If I do or do not act in this way, will I or others lose face?' he decides at each moment, consciously or unconsciously, how to behave".

[39] Cf. *E.* II 1, 128-129 *praeceptis format amicis*, "un portrait du poète dont plus d'un trait peut curieusement convenir à lui-même" (B. STENUIT, *art. cit.* [n. 20], 57 et n. 47). L'interprétation de Brink: "H's *amicis* highlights his own approach" est préférable à celle que N. Rudd a proposée dans son nouveau commentaire (Cambridge 1989): "precepts for living on friendly terms with one's fellows".

[40] Cf. P. BROWN-S. C. LEVINSON, *Politeness. Some Universals in Language Usage* (Cambridge 1978, 1987); G. N. LEECH, *Principles of Pragmatics* (London-New York 1983); id.,"Language and Tact", in *Explorations in Semantics and Pragmatics* (Amsterdam 1980), 79 sqq.

every member wants to claim for himself, consisting in two related aspects":

a. negative face: the basic claim to territories, personal preserves, rights to non-distraction — i.e. to freedom of action and freedom from imposition.

b. positive face: the positive consistent self-image or 'personality' (crucially including the desire that this self-image be appreciated and approved of) claimed by interactants[41].

Un conseil, un avertissement, une réprimande ou une critique sont toujours des menaces potentielles pour l'image ('négative' et 'positive') de ceux à qui ils s'adressent, et pour l'image 'positive' du conseiller lui-même. Les performatifs de ce genre courent le risque d'être ressentis comme 'intruding', arrogants, pédants, bref désagréables. Horace lui-même s'en est fort bien rendu compte, cela apparaît entre autres dans sa façon de caractériser l'adolescent (*A.P.* 163): *cereus in vitium flecti, monitoribus asper*. La *Satire* I 3 dans son ensemble traite de la manière de réagir aux défauts de ses semblables et plus particulièrement de ses amis. L'attitude consistant à pardonner et à relativiser les défauts sans trop d'importance est la meilleure manière de nouer et de préserver les liens de l'amitié (*et iungit iunctos et servat amicos* 54). Si, durant une interaction verbale quelconque, un conseil ou une admonition risque de gâter les bons rapports, le danger se trouve encore accru du fait de l'inégalité des positions sociales et des situations de force réelles des interlocuteurs. Horace est et reste, comme il s'en est bien rendu compte tout au long de sa vie, le fils d'un affranchi[42] et le client des grands seigneurs, de sorte qu'il lui faut surveiller ses paroles. C'est ce que Trébatius souligne sans équivoque dans

---

[41] BROWN-LEVINSON, *op. cit.*, 61; cf. en général E. GOFFMAN, *Interaction Ritual. Essays in Face-to-Face Behavior* (Chicago 1967).

[42] Cf. G. HIGHET, "Libertino patre natus", in *AJPh* 94 (1973), 268-281.

la *Satire* II 1. Le nombre de stratégies de politesse et de tact à l'intérieur des différentes *Odes* et *Epîtres* correspond aux risques de commettre un FTA[43]. Ces stratégies ont été étudiées par des linguistes et des anthropologues modernes et elles sont dans le fond identiques à ce que la rhétorique ancienne a résumé dans ses traités sous les rubriques *ethos* et *captatio benevolentiae*. L'*ethos* en tant que qualité rhétorique a été décrite par Quintilien au livre VI de son *Institution Oratoire* (2, 13-14)[44]. Cette qualité de l'*ethos*, nécessaire au succès de l'interaction verbale et soulignant le *iucundum et humanum*, la nature des choses et des hommes, les rapports entre *coniunctae personae*, la dérision légère et l'ironie, s'applique si parfaitement aux *Odes* et aux *Epîtres* que l'on pourrait se demander si en définissant l'*ethos* rhétorique, Quintilien n'a pas pensé, non seulement à Ménandre-Térence, mais aussi à Horace[45]. Remarquons que notre poète a comparé la vie et sa propre poésie à la comédie et que Quintilien qualifie justement cet *ethos* de *comoediae magis simile* (VI 2, 20).

Dans le système de la rhétorique ancienne, le tact est essentiellement traité au sujet de l'exorde et de la *captatio benevolentiae*. Sur ce point, on opère une distinction, selon que

---

[43] Voir e.a. *E.* II 1 sqq. et *C.* II 1, 7-16, où tous les titres honorifiques de Pollion sont dûment cités après le conseil indirect (11-12 *grande munus Cecropio repetes coturno*), cf. GOFFMAN, *Interaction Ritual*, 56 sqq.: "Deferential pledges are frequently conveyed through spoken forms of address involving status-identifiers".

[44] *Ethos, quod intellegimus quodque a dicentibus desideramus, id erit quod ante omnia bonitate commendabitur, non solum mite ac placidum, sed plerumque blandum et humanum et audientibus amabile atque iucundum, in quo exprimendo summa virtus ea est, ut fluere omnia ex natura rerum hominumque videatur, quo mores dicentis ex oratione perluceant et quodam modo agnoscantur...*

[45] Cf. son jugement (X 1, 94) *multum est tersior ac purus magis Horatius et, nisi labor eius amore, praecipuus.*

l'opinion de l'orateur est conforme ou non à celle de son audience (elle peut être soit *endoxus*, soit *paradoxus* ; si la conformité n'est pas claire, on parle d'un rapport *amphidoxus*). Des conseils ou des exhortations visant à un changement d'opinion et de conduite tombent pour le moins sous la catégorie de l'*amphidoxus*, sinon du *paradoxus*[46]. Pour tous ces cas, les anciens rhétoriciens prescrivent d'utiliser la technique de l'*insinuatio*, définie par Cicéron en ces termes (*De inventione* I 15, 20): *oratio quadam dissimulatione et circumitione obscure subiens auditoris animum*[47]. Ce précepte de la rhétorique ancienne ne diffère finalement pas de la maxime de tact, résumée en ces mots par un linguiste moderne "If you must cause offence, at least do so in a way which doesn't overtly conflict with the Politeness Principle, but allows the hearer to arrive at the offensive point of your remark *indirectly* by way of implicature"[48].

La méthode indirecte, pleine de tact et d'élégance pédagogiques, est déjà démontrée par le père d'Horace, qui choisit d'éduquer son fils non pas directement et avec brusquerie, mais par l'intermédiaire d'exemples. Les deux dialogues satiriques du livre II des *Satires* (II 3 Damasippe-Horace, II 7 Dave-Horace), montrent les effets contraires d'un enseignement moral indélicat

---

[46] Les rapports *paradoxus* et *amphidoxus* coïncident avec les actions verbales qualifiées de 'compétitives' (par ex. 'commander', 'demander') et de 'conflictives' (par ex. 'menacer', 'accuser', 'critiquer') dans la classification de LEECH (*Principles of Pragmatics*, 101).

[47] Voir pour une application de ce précepte, P. H. SCHRIJVERS, "Douleur, où est ta victoire ? A propos de la lettre 78 de Sénèque", in *Mnemosyne* 43(1990),375 sqq. Remarquez la phrase dans la *Vita Horati* : *ac primo Maecenati, mox Augusto insinuatus non mediocrem in amborum amicitia locum tenuit*. Dans son jugement négatif sur Suétone, E. FRAENKEL, *Horace* (Oxford 1957), 16, néglige le sens rhétorique (et le côté positif) du terme *insinuari*.

[48] LEECH, *Principles of Pragmatics*, 82.

et grossier. Damasippe est caractérisé comme un moraliste barbu et extrémiste (II 3, 16-17), qui passe d'un excès à l'autre: après avoir été un gaspilleur, comparé à un léthargique, il s'avère être un sermonneur brusque et désagréable, et finalement naïf (tel un pugiliste se jettant sur son médecin, 30), qui se lance directement *in medias res*: "Tu es fou, toi, et presque tous les hommes sont des fous" (*insanis et tu stultique prope omnes*, 32). Dans le fond, Horace est d'accord avec le contenu des mots de ce sermonneur, mais pas avec la façon dont il les présente ('the medium is the message'). Lorsque, à la fin, Damasippe critique Horace sans mâcher ses mots: *...mille puellarum, puerorum mille furores* (307-325), c'est le moraliste de ce genre, et le pédagogue plus encore, qui se montre encore le plus fou (326). Horace aura sans doute également été d'accord avec l'ensemble du contenu des mots pleins de franchise de son esclave Dave, mais, ici aussi, la méthode brusque et sans délicatesse produit un effet inverse et la *Satire* II 7 se termine par une vraie scène de comédie (116-118 *unde mihi lapidem...*).

C'est un ton empreint d'humanité et de civilité, plein de tact et d'humour, bref, plein d'*ethos*, qui convient aux conseils ou même aux reproches adressés aux *familiares*[49], comme Horace nous l'enseigne, entre autres, dans l'épode 14[50]. Mécène reproche à Horace son énervante paresse (*mollis inertia*) et le poète lui répond: "je suis amoureux". La phrase "un dieu, un dieu me défend de conduire au but le poème promis" implique que, du point de vue moral, il n'est pas responsable de cette

---

[49] Cf. la formulation "to speak the truth in love", utilisée par G. NUSSBAUM dans "Sympathy and Empathy in Horace", in *ANRW* II 31, 3(1981), 2109. Pour l'*urbanitas* d'Horace, E. S. RAMAGE renvoie à Aristote, *EN* IV, 1126 b 6, 1128 a 8 (*Urbanitas. Ancient Sophistication and Refinement* [Oklahoma 1973], 78).

[50] Pour une analyse plus détaillée de cette épode, voir P. H. SCHRIJVERS, "Op Receptie bij Horatius", in *De Mens als Toeschouwer. Essays over Romeinse Literatuur en Westeuropese Tradities* (Amsterdam-Baarn 1986), 125-141.

négligence, d'autant moins qu'il est dans la nature des poètes d'être embrasés par la passion d'amour, cf. le précédent créé par Anacréon, épris de son Bathylle. Grâce à cette référence à Bathylle, Horace renvoie subtilement la balle à Mécène, Bathylle étant aussi le nom de l'acteur dont Mécène s'est épris (cf. Tacite, *Ann.* I 54, 31 *Maecenati effuso in amorem Bathylli*). L'*Epode* 14 se termine ainsi:

ureris ipse miser: quodsi non pulchrior ignis
accendit obsessam Ilion.
gaude sorte tua; me libertina neque uno
contenta Phryne macerat.

Ce n'est pas l'identification historique de cette 'flamme' qui est importante ici, mais c'est la référence indirecte, par le truchement de la comparaison avec la belle Hélène, qui doit porter Mécène à la réflexion. Une telle flamme a déjà causé la chute de Troie et, dans les années 32-31, date de la rédaction de l'épode, Mécène est le préfet urbain de Rome... De plus, le renvoi à Hélène évoque irrésistiblement le rôle de Pâris, archétype de l'homme adultère et efféminé (de même que, pour Sénèque, Mécène est l'exemple typique d'un *mollis*). La réponse d'Horace, sa technique d'*insinuatio*, est pleine d'insinuations (au sens moderne du mot). Dans le cas (improbable d'ailleurs), où Mécène serait blessé par cette *épode*, l'ami a inséré à la fin du poème une sorte de sédatif, plein de tact. Il est bien connu que, lorsqu'Horace se permet de critiquer un ami ou de se moquer de lui, il tente d'éviter de le blesser en se présentant lui-même dans toute son imperfection et sans aucune pédanterie ni supériorité. De cette façon il contrebalance la moquerie par l'ironie envers sa propre personne. Rien d'humain ne nous est étranger et *errare humanum est* vaut aussi bien pour toi que pour moi.

Dans le cas d'un 'FTA' potentiel en tant que demande, conseil ou admonition, une approche indirecte contribue

beaucoup au processus du 'face saving' des deux interlocuteurs durant l'interaction verbale. Cette approche indirecte peut se faire en ne donnant pas au performatif, par exemple celui de demander ou de critiquer, sa forme directement reconnaissable et explicite (dans le cas d'une demande: la forme directe d'une question 'veux-tu... ?' ou d'une phrase au verbe performatif: 'je te demande de...'; dans le cas d'une admonition: l'emploi d'un impératif ou d'une phrase au verbe performatif: je t'avertis de..., je te conseille de...). Selon la terminologie de la pragmatique moderne, une locution (proposition) peut se trouver à la base de plusieurs illocutions, et à l'inverse une illocution peut être formulée de façons différentes (explicite: 'je t'avertis qu'il y a un chien dans le jardin', non-explicite: 'il y a un chien dans le jardin', commande directe et autoritaire: 'faites partir le chien', indirecte et polie: 'pourriez-vous faire partir le chien' etc.). Afin d'illustrer cette stratégie, nous voudrions faire un petit commentaire pragmatique sur une des *Epîtres* les plus délicates, la quatrième du livre I, adressée à Albius, que l'on a généralement identifié avec le poète Albius Tibullus, déjà sermonné dans l'*Ode* I 33 par ces mots: *Albi, ne doleas plus nimio.*

Une *Epître* s'ouvre habituellement par une interpellation — ici par le vocatif *Albi*. Quelle est la fonction pragmatique du reste du premier vers: Albius, juge loyal de mes causeries ? Quelles sont les implications: "Albius, tu as toujours été un juge loyal de mes *sermones*, et garde cette même attitude pour le sermo qui suit" ou bien, "Albius, tu as toujours été mon *iudex*, permets-moi maintenant d'être ton *iudex*..."? Aux vers 2-5, Horace fait transparaître dans la question (*quid nunc te dicam facere*...) un vœu, un désir ou même un conseil. La simple phrase *non tu corpus eras sine pectore* (6) est tout de même ambiguë quant à ses implications pragmatiques: "autrefois, tu n'étais pas un corps sans âme, et maintenant ce n'est plus le cas" (performatif: encouragement, compliment), ou bien "autrefois, tu n'étais pas un corps sans âme, mais maintenant tu

l'es" (reproche voilé). Dans l'assertion *di....fruendi* (6-7), l'idée de l'art de jouir comme un don divin nous paraît problématique dans le cadre de la pensée morale d'Horace, mais la tendance est claire : 'jouis de tes richesses'. Jusqu'ici, c'était l'auteur lui-même qui avait servi de porte-parole direct, mais le point de vue (en termes narratologiques: la focalisation) est par la suite laissé à la nourrice qui — comme toutes les nourrices — énumère les biens naturels et moraux de son poulain et le porte aux nues. De cette façon, Horace se protège d'une éventuelle irritation de la part de son ami, en introduisant la nourrice comme focalisateur. Après toutes ces préparations psychologiques, c'est-à-dire après toute cette démarche d'*insinuatio*, Horace fait suivre explicitement le conseil qu'il donne: *crede...* (12-14). L'invitation à rendre visite à Horace prend la forme indirecte d'une proposition conditionnelle (15-16), et comme dans l'*Epode* que nous venons de citer, Horace finit par sa propre caricature, qui remplit la condition exprimée... quand tu voudras rire... Cette caricature, pleine d'ironie envers lui-même, renvoie dans sa formulation aux critiques et aux demandes voilées dans la partie antérieure de l'*Epître* (cf. *bene curata cute* et 5 *curantem*, l'écho *corpus-porcum*, le verbe *reptare*, applicable aux hommes et aux bêtes).

Le caractère indirect, qui permet le tact et l'esprit de finesse dans le rapport locution — illocution, se retrouve également dans les trois relations du processus de communication: texte — porte-parole, texte — destinataire et enfin texte — réalité.

a. *texte — porte-parole*

De même que, dans l'*Epître* I 4, le poète rejette la responsabilité directe en donnant la focalisation à la nourrice, il peut esquiver les risques d'un 'FTA' en cédant sa place de porte-parole. Si le programme pédagogique et politique des *Odes romaines* peut agacer quelque peu dans la bouche du fils d'un affranchi, il provoquera moins d'irritation venant d'un autre

personnage, qui se charge de la responsabilité première; ainsi, dans ce cycle de poèmes, la parole est donnée à Junon (III 3), à Régulus (III 5, cf. Hannibal dans l'*Ode* IV 4). Dans l'*Ode* III 4, ce sont tout d'abord les Muses qui conseillent Auguste. Les vers 37-80 de cette ode montrent plusieurs stratégies de tact; la quantité est liée au fait que le poète s'adresse au détenteur suprême du pouvoir. L'introduction (37-40) *vos Caesarem...Pierio recreatis antro* est pour ce qui est de sa locution une assertion, mais l'illocution est sans aucun doute un souhait ou même un conseil voilé, adressé à l'empereur, de se laisser détendre par les Muses (et donc finalement par le poète). L'assertion qui suit: *vos lene consilium et datis et dato gaudetis almae*, fonctionne également comme une mise en valeur de ce conseil et comme un souhait voilé de voir l'empereur le suivre, car ce n'est qu'à ce prix que les Muses "se réjouiront de l'avoir donné". Le conseil est présenté sous la forme d'un récit mythologique (le combat de Jupiter contre les Titans), présentation indirecte comparable à la mise en scène mythique de l'*Ode* III 3 (le discours de Junon) et historique (Régulus, Hannibal, III 5, IV 4). Ce n'est qu'à la fin de l'*Ode* III 4 que le poète prend explicitement sa responsabilité *e persona sua* cf. *vos... vos* = Muses aux vers 37, 41 et l'expression *testis mearum sententiarum* aux vers 69-70).

Ailleurs également, pour les mêmes raisons stratégiques, l'auteur donne la parole à d'autres personnages, par exemple dans la *Satire* II 6. La préférence, peut-être un peu blessante pour Mécène, qu'Horace accorde à la vie à la campagne, est enrobée par la forme indirecte et amusante de la fable du rat des champs et du rat des villes[51]. De plus, Horace met la fable avec

[51] Cf. le début de cette satire, où Mercure, et non pas Mécène, est invoqué comme bienfaiteur ('Ausdruck der Dezenz', W. D. LEBEK dans "Horaz und Maecenas", in *ANRW* II 31, 3(1981), 1996.

un sourire de dédain dans la bouche d'un certain Cervius: *haec inter vicinus garrit anilis ex re fabellas* (77-78, ces simples récits sont tout de même *ex re*: 'to the point'). On retrouve l'application de cette même stratégie dans les *Satires* II 3 et II 7 que nous avons déjà citées: la vérité est formulée dans toute sa brutalité et dans tout son désagrément, mais elle est mise dans la bouche de Damasippe et Dave, et ce sont eux qui, en tant que porte-parole, sont critiqués et ridiculisés. De plus, ces porte-parole ne ménagent pas Horace lui-même, de sorte que critique et autocritique se contrebalancent une fois encore.

b. *texte — destinataire*

Les *Odes* et les *Epîtres* sont explicitement adressées à des individus. Le fait que les destinataires masculins sont dans la plupart des cas des personnages dont l'existence historique est bien attestée, alors que l'on peut avoir des doutes sur l'identité (fictive ou réelle) des destinataires féminins (l'emploi de pseudonymes fait également partie de la stratégie du tact), est sans importance pour la fonction et l'ambiguïté pragmatiques, inhérentes à la destination de ces poèmes. Le poète les présente comme adressés à un destinataire spécifique, mais, comme il exprime clairement ses aspirations à une survie glorieuse de sa poésie, il vise à ce que ses poèmes soient lus par autrui. Grâce à leur destination spécifique, exprimée dans le texte, il évite à un autre lecteur (plus tardif) de perdre la face en lui épargnant de se prendre pour le destinataire (*de me fabula non est*). C'est la marge d'évasion et de 'face saving' que le poète accorde à ses lecteurs et à soi-même.

Lorsque le destinataire reste ambigu, le caractère performatif réalisé par le poème reste parfois difficile à définir. En voici deux exemples: Dans l'*Ode* II 7, Horace décrit ses faits et gestes durant la bataille de Philippes en termes voilés et à l'aide d'allusions: *sed me per hostis... Mercurius celer...* (13, euphé-

misme désignant la fuite), *relicta non bene parmula* (10, allusion à la tradition poétique — chez Archiloque et chez d'autres — de la perte du bouclier). L'allusion implique que les poètes n'ont jamais été des guerriers, et elle constitue une demande implicite à l'adresse du premier destinataire, le batailleur Pompée, de pardonner ce défaut et d'accepter l'invitation. A supposer — non sans raison — que ce poème soit lu par Auguste et ses adhérents[52], l'illocution consiste alors plutôt à minimiser le rôle d'Horace lors de cette bataille. L'*Ode* I 30 est en premier lieu une prière adressée à la déesse Vénus. De même que les conseils et les admonitions sont préparées en cas de besoin par une *insinuatio* psychologique, ce n'est qu'au vers 4 que la requête est formulée: *transfer in aedem Glycerae...* après l'arétalogie polie et complimenteuse à l'adresse de la déesse. Le poète la prie d'emmener entre autres la Jeunesse "qui sans toi n'a plus son charme, et Mercure" (*parum comis sine te iuventas Mecuriusque*, 7-9). Dans le texte même la qualification *parum comis sine te* sert tout d'abord à persuader Vénus de combler par sa visite la prière de Glycéra (à première vue il s'agit donc, de la part d'Horace, d'une prière altruiste en faveur de Glycéra). Tout jeune lecteur a la liberté d'interpréter cette qualification comme un conseil de jouir de l'amour tant que dure la jeunesse. Si l'on admet que c'est le poète en personne qui se cache derrière le masque de Mercure, le dieu de la lyre et de la plaisanterie et dieu protecteur d'Horace[53], qui sans l'amour perd tout son charme, la prière peut être également prise pour un très élégant exemple de 'Werbende Dichtung', adressé indirectement à Glycéra: le poète ne peut être heureux sans l'amour de Glycéra et tout comme les Grâces, il est prêt à

---

[52] Ainsi K. QUINN, comm. *ad loc.*

[53] Contra K. QUINN, comm. *ad loc.*, qui prend Mercure ici pour un 'divine pimp'.

dénouer sa ceinture. Faire la cour à quelqu'un est toujours un 'FTA' en puissance; une suggestion élégante épargne aux deux parties concernées de perdre la face et de se trouver dans l'embarras[54].

c. *texte — réalité*

Lors de la discussion des deux premières catégories, nous avons déjà souligné qu'un déguisement mythologique ou une mise en scène historique de la demande ou de l'admonition factuelles sont des stratégies qui permettent, grâce à leur caractère indirect, de présenter les choses avec tact. Ce même but, poursuivi à un niveau supérieur, dans le genre des odes, au moyen d'exemples mythiques et historiques, se retrouve au niveau inférieur de la satire et de la lettre dans l'insertion d'anecdotes contemporaines ou de fables. L'utilisation qu'Horace fait des fables dans ces deux derniers genres[55] est ici très significative parce que c'est justement cette combinaison de l'*utile* et du *dulce* (à savoir le σπουδαιογέλοιον, cf. la formule horatienne *ridentem dicere verum*) à laquelle Phèdre aspire par ses fables (I *prol.* 3-4 *quod risum movet, et quod prudenti vitam consilio monet*). Phèdre nous offre une explication socio-pragmatique de la genèse du genre de la fable qui correspond totalement aux maximes de tact de nos linguistes-anthropologues modernes et aux stratégies d'Horace (Phèdre, III *prol.* 34-37):

---

[54] Cf. l'élégance de l'*Ode* III 7 et surtout des vers 13-18 (*et peccare docentis fallax historias movet*).

[55] Cf. F. DELLA CORTE, "Orazio Favolista", in *Cultura e Scuola* 25 (1986), 87-93.

servitus obnoxia,
quia quae volebat non audebat dicere,
affectus proprios in fabellas transtulit,
calumniamque fictis elusit iocis[56].

Dans les *Guêpes* d'Aristophane (1250-1261), Bdélycléon incite son ami Philocléon à prendre une bonne cuite; celui-ci refuse tout d'abord, puisque "du vin résultent portes cassées, coups donnés, pierres lancées et ensuite l'argent à payer." Bdélycléon lui répond:

οὔκ, ἢν ξυνῇς γ' ἀνδράσι καλοῖς τε κἀγαθοῖς.
ἢ γὰρ παρῃτήσαντο τὸν πεπονθότα,
ἢ λόγον ἔλεξας αὐτὸς ἀστεῖόν τινα,
Αἰσωπικὸν γέλοιον ἢ Συβαριτικόν,
ὧν ἔμαθες ἐν τῷ συμποσίῳ· κἆτ' ἐς γέλων
τὸ πρᾶγμ' ἔτρεψας, ὥστ' ἀφεὶς σ' ἀποίχεται.

La stratégie décrite par Aristophane est analogue, dans sa mise en scène également, à celle de l'*Ode* I 27 *natum in usum laetitiae scyphis pugnare Thracum est*. Sauvegardant la paix, Horace supprime le caractère embarrassant de sa question concernant l'identité de la bien-aimée du frère de Mégille et en garde le secret par l'emploi dans le texte de noms empruntés à la mythologie (*Charybdis, Pegasus, Chimaera*).

Si certaines théories modernes de la littérature, plus spécialement la théorie de la réception, attribuent à juste titre l'attraction esthétique entre autres à la présence de lieux vides ('Leerstel-

---

[56] Cf. J. CHRISTES, "Reflexe erlebter Unfreiheit in den Sentenzen des Publilius Syrus und den Fabeln des Phaedrus. Zur Problematik ihrer Verifizierung", in *Hermes* 107 (1979), 199-220.

len') dans le texte littéraire et à la fascination due au déguisement, chez Horace on assiste à la fusion de l'aspect éthique (tact, esprit de finesse, protection d'autrui mais aussi de soi-même) et de l'aspect esthétique des *Odes* et des *Epîtres*, du fait de l'ambiguïté et du caractère insaisissable de ces poèmes; ces deux aspects se rejoignent dans l'*ethos*, dans le *decorum*, dans l'*humanum*, terme désignant aussi bien le spirituel, l'aimable, l'humain. L'art de la poésie et l'art de vivre deviennent identiques chez Horace[57], et ne sont plus que deux catégories de l'art de plaire et d'instruire dans l'interaction humaine[58].

Des stratégies telles que l'ironie, l'euphémisme, l'hyperbole, l'allusion, la métaphore et la comparaison, notamment celles qui sont empruntées à la vie des animaux, ressortissent elles aussi à l'approche indirecte de l'*insinuatio*. Un des exemples les plus tendres de l'emploi de l'euphémisme, plein d'affection, se rencontre dans la *Satire* I 3 (vers 19 sqq.), texte crucial à notre avis, qui traite des réactions vis-à-vis des défauts de nos amis. Il nous conseille de ne pas avoir une vue aussi perçante que celle de l'aigle quand il s'agit des défauts d'autrui alors que dans le même temps, nous restons aveugles à nos propres vices (25-27). La perfection n'est pas de ce monde; prenons plutôt exemple sur cet amant aveugle aux difformités de sa bien-aimée, ou sur ce père — son propre père ? — qui nomme — nommait ? — son fils, ridiculement petit, 'poulet', ou encore 'poussin' (*pullus*), et non pas 'moutard' (*male parvus* 45-46). Horace voudrait qu'une telle erreur linguistique obtînt un nom

---

[57] Cf. C. W. MACLEOD, "The Poet, The Critic, and The Moralist. Horace, Epistles I, 19", in *CQ* 27(1977), 367: "The poet's craft is a way of life".

[58] Cf. le jugement du littérateur français D'Aguesseau (1716) à propos de la poésie d'Horace: "On y apprend non seulement à bien parler, mais à bien penser, à juger sainement de ce qui doit plaire ou déplaire dans ceux avec qui nous vivons... et à connaître tout ce qui peut former l'honnête homme, l'homme aimable dans le commerce de la société".

honorable et vertueux (41), car c'est ainsi que se noue et que se conserve le lien de l'amitié et de l'amour[59]. Voilà l'attitude éthique (au sens moral qui est identique au sens rhétorique) qu'il nous montre et nous enseigne par l'exemple de son œuvre et de sa vie, attitude qu'il réclame également pour lui-même dans l'autoportrait qu'il nous fait dans ce contexte (*S.* I 3, 29-34)[60]:

iracundior est paulo, minus aptus acutis
naribus horum hominum; rideri possit eo quod
rusticius tonso toga defluit et male laxus
in pede calceus haeret: at est bonus, ut melior vir
non alius quisquam, at tibi amicus, at ingenium ingens
inculto latet hoc sub corpore.

C'est cette attitude qui a fait que tant de lecteurs d'Horace ont su l'apprécier et l'aimer comme *amicus, liber et dulcis*.

Post Scriptum

Dans sa monographie *Moral Tradition and Individuality*, John Kekes présente trois tests pour déterminer une existence accomplie (p. 214 sqq.):

---

[59] Voir aussi R. L. HUNTER, "Horace on Friendship and Free Speech (Epistles I, 18 and Satires I, 4", in *Hermes* 113 (1985), 490, renvoyant à Plutarque (*De adul.* 32, 71 D-E), qui mentionne l'ami, le père et le maître comme instances morales, et en général W. S. MAGUINESS, "Friends and the Philosophy of Friendship in Horace", in *Hermathena* 51 (1938), 29-47.

[60] Cf. R. S. W. HAWTREY, "The Poet as Example: Horace's Use of Himself", in *Studies in Latin Literature and Roman History* I, ed. by C. Deroux, coll. Latomus 164 (Bruxelles 1979), 250-251.

1. "We possess to a sufficient extent the character traits required for succesfull self-direction".
2. "We would wish it to go on without essential changes".
3. "We possess the external and internal goods we seek".

Bien que Kekes et d'autres philosophes anglophones que nous avons cités soumettent un grand nombre d'ouvrages littéraires à une analyse éthique, ils semblent ne pas connaître Horace. Cependant, sa vie telle qu'elle se reflète dans sa poésie, et surtout dans son 'Spätwerk', passe avec succès ces trois épreuves. Dans le cas où les biens externes lui feraient défaut, il s'enveloppe, tout comme Montaigne, de ses qualités morales (cf. *C.* III 29, 54-55 *mea virtute me involvo*). L'actualité de son œuvre est bien illustrée par les mots d'Iris Murdoch: "Moral philosophy is the examination of the most important of all human activities... The examination of this activity should be realistic. Ethics should be a hypothesis about good conduct and about how this can be achieved"[61].

[61] I. MURDOCH, *The Sovereignty of Good* (London 1970), 78.

DISCUSSION

M. Syndikus: Sie haben sehr viele Stellen des Horaz auf interessante Weise beleuchtet, aber in einem Punkt habe ich Schwierigkeiten. Obwohl mein Thema hier die Einheit des horazischen Werkes sein wird, kann ich an eine Einheitlichkeit seiner ethischen Position nicht recht glauben: Seine private Ethik und die Bürgermoral, die er verkündet, kommen aus zu verschiedenen Lebenswelten. Die Bürgermoral vertritt die Position des *mos maiorum*, so wie sie in der *praefatio* des Livius und bei Sallust vertreten wird. Aber die persönlichen ethischen Vorstellungen entstammen einer ganz anderen Tradition, die in letzter Zeit wohl am besten von Pierre Hadot (*Philosophie als Lebensform* [Berlin 1991]) verfolgt wurde. Diese Lebensphilosophie, wenn man so sagen kann, kommt von den verschiedensten philosophischen Richtungen her, hat aber keinerlei Interesse mehr an den metaphysischen Grundlagen der Systeme. Sie will dem Menschen die Mittel in die Hand geben, ein gutes Leben zu führen. Er soll erkennen, was im Leben wichtig und unwichtig ist und so eine Befreiung von seinen Ängsten und Begierden erreichen. Eben dieses Streben nach einer inneren Freiheit findet man immer wieder bei Horaz. Er glaubt, wenn er nicht nach äusseren Gütern wie Reichtum und Ehren strebt und sich nicht darum ängstigt, was der morgige Tag bringen kann, ein relatives Glück erreichen zu können. Die, wenn man so sagen darf, soziale Komponente an diesem Glück ist, dass er auch seinen Freunden zu diesem Lebensweg rät und die glückliche Gegenwart mit ihnen teilen möchte.

M. Cremona: Sulle due diverse radici della concezione etica oraziana, delle filosofie ellenistiche e del *mos maiorum*, sono piena-

mente convinto e per altro ciò risulta in maniera molto chiara dalla mia esposizione. Ma ciò nonostante non va dimenticato che per una rifondazione della coscienza civile della comunità, sono sufficienti le norme che disciplinano il comportamento individuale, come si deduce in modo irrefutabile dalle *Odi* III 1 e III 3.

Nella sua lucida esposizione in cui l'autore ha fatto parlare Orazio, ricavando dal di dentro i principi cardine della sua moralità, è stata citata a proposito la preghiera del *carmen saeculare* in cui il coro chiede onesti costumi alla docile gioventù, pace alla mite vecchiaia, prosperità per il popolo romano, prole e ogni sorta di gloria. E' stata po citata l'*Ode* III 29, della Fortuna, in cui il poeta dice che se essa fugge da lui, egli le restituisce tutto quanto ha da lei avuto e si avvolge nel mantello della propria Virtù.

Io mi permetto di suggerire i due versi finali dell'*E.* I 18, dove è detto che basta pregare Giove per quanto dona e toglie: dia la vita, dia le risorse per vivere (*opes*); ma la serenità dell'animo penserà lui, il poeta, a procurarsela. Qui si ribadisce un concetto fondamentale oraziano, presente nelle filosofie postsocratiche, quello dell'autonomia della morale. Il saggio si sente come un dio padrone di sè. Religione e morale per i Greci sono due aree separate, provenienti da due radici diverse.

M. Fuhrmann: Auch ich halte es für zweifelhaft, dass sich Horazens ethische Maximen zu einem in sich widerspruchsfreien System zusammenfügen lassen. Mir hat eingeleuchtet, was W. Wili in seinem Horazbuch schreibt (in Anwendung der panaitisch-ciceronischen Lehre von den *personae, De officiis* I): dass Augustus und seine Helfer zweierlei Rollen spielten, dass sie einerseits eine nach aussen sich richtende offizielle und andererseits eine interne, private Sprache verwendeten: die offizielle Sprache verkündete in hohem Ton Grundsätze der Staatsmoral, die interne diente dem ungezwungenen freundschaftlichen Umgang.

Ich habe darüber hinaus Zweifel, in welchem Masse es von Vorteil ist, einen durch moderne Systeme philosophischer oder sonstiger Provenienz vorgegebenen Raster auf die Werke des Horaz zu applizieren. Gewiss lassen sich aus ihnen zahlreiche ethische Maximen

herausdestillieren, wie das in Spruchsammlungen schon immer geschehen ist. Ich befürchte indes, dass bei diesem Vorgehen allzu viel verloren geht. Ich bin nach wie vor geneigt, eine Betrachtungsweise vorzuziehen, die jedes einzelne Stück, sei es eine *Ode*, eine *Satire* oder eine *Epistel*, als unvergleichliche individuelle Schöpfung gelten lässt; ich abstrahiere ungern von den Unterschieden, die durch die jeweilige Gattung, durch die biographisch und historisch bedingte Situation der Entstehung verursacht sind, sowie von dem unnachahmlichen Zauber der jeweiligen Form. Mir scheint, dass die Konzentration auf einen bestimmten Aspekt eines Kunstwerks nicht die völlige Hintansetzung aller übrigen mit sich bringen sollte. Die Verwendung einzelner moderner Begriffe als heuristischer Instrumente für die Erschliessung des Inhalts halte ich nicht für unangemessen (ich habe selber derartiges in meiner *Einführung in die antike Dichtungstheorie* versucht); das Unternehmen indes, ein bis ins einzelne ausgearbeitetes Fächersystem eines modernen wissenschaftlichen Werkes mit antiker Dichtung, ja überhaupt mit Dichtwerken in Deckung zu bringen, scheint mir von allzu stark nivellierender Wirkung zu sein.

M. Schrijvers: Un sujet tel que "Horace moraliste" trouve sa place dans deux domaines: philologie classique et philosophie morale. Les recherches linguistiques, littéraires et historiques des dix ou vingt dernières années sur des matières anciennes ont beaucoup profité d'une approche interdisciplinaire appliquant des *conceptions* et des *méthodes* modernes sans pour autant négliger la méticulosité philologique. C'est ce que j'ai essayé de faire aussi pour mon "Horace moraliste". Evidemment, une pareille application — qui n'est d'ailleurs pas tellement technique ou théorique dans mon cas — se justifie par sa fécondité. Je ne conteste pas que l'interprétation d'un seul poème doit être aussi exhaustive que possible; cependant, elle aussi se fonde, entre autres, sur des parallèles, sur des notions et des méthodes (souvent non explicitées) d'une certaine époque et d'une certaine tradition nationale. Comme vous l'avez signalé vous-même, il y a un peu d'anti-Fuhrmann dans Fuhrmann, tension salutaire et que je partage d'ailleurs.

M. Tränkle: Ich frage mich, ob Sie nicht etwas zu viel in den Zusammenhang Ihres zweifellos für Horaz grundlegend wichtigen Themas gezogen haben und ob nicht manches von dem Angeführten eher auf künstlerischen Erwägungen beruht. So hat *E.* I 1, 15-19 m.E. die Funktion, den Leser des Buches darauf einzustimmen, dass sich Horaz dort im Bereich verschiedener philosophischer Richtungen bewegen wird. Gerade die Erwähnung Aristipps scheint mir dafür bezeichnend (vgl. *E.* I 17, 13 ff.). Und wenn Horaz seine Botschaft in *Serm.* II 3 und II 7 in Saturnalienauftritte zweier aufdringlich geschwätziger Gesellen kleidet, so ist hier wohl das Streben nach *variatio* gegenüber der Art, wie solche Themen im ersten *Satiren*buch behandelt waren, im Spiel.

M. Harrison: It is important to remember that an application of pragmatic moral philosophy, and indeed of *any* consistent didactic programme of philosophy, is much more appropriate to the *Sermons* with their overtly didactic purposes than to the lyric poetry of the *Odes*.

M. Schrijvers: A mon avis, l'unité de l'œuvre d'Horace a été obscurcie par la tendance à isoler les différents *corpora*. Les *Odes*, elles aussi, se prêtent à une analyse éthique, que leur caractère complexe rend peut-être plus difficile, plus risquée, mais non pas moins appropriée. La pensée morale imprègne l'œuvre tout entière d'Horace, y compris les *Odes*.

Mme Thill: Les différences dans l'énonciation n'excluent pas l'unité de la morale horatienne. Elles sont fonction de la distinction des genres (*sermones / carmina lyrica*) et des rôles (*personae*). Horace, homme privé, ne se confond pas avec Horace chantre officiel (*vates*). "Le maire et Montaigne ont toujours été deux".