

Viatica

CRLV

Pour citer cet article :

Bénédicte DELIGNON, «La valeur mémorielle du récit de voyage dans la satire 1, 5 d'Horace», *Viatica* [En ligne], n°HS4, mis à jour le : 28/04/2021,
URL : <https://revues-msh.uca.fr:443/viatica/index.php?id=2016>.
DOI : <https://doi.org/10.52497/viatica2016>

Les articles de la revue *Viatica* sont protégés par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle.

Conditions d'utilisation : respect du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle.

Licence CC BY : attribution.

L'Université Clermont Auvergne est l'éditeur de la revue en ligne *Viatica*.

La valeur mémorielle du récit de voyage dans la satire 1, 5 d'Horace

The Memory Value Ascribed to the Travel Narrative in Horace's Satire 1, 5

DOI : <https://doi.org/10.52497/viatica2016>

Bénédicte DELIGNON

HiSoMA (UMR 5189), ENS de Lyon, Université de Lyon

Résumé : Dans la satire 1, 5, Horace fait le récit détaillé du voyage qu'il a entrepris de Rome à Brindes pour accompagner Mécène dans une mission diplomatique. La valeur mémorielle du poème n'est pas évidente : il ne se présente pas comme un *monumentum* destiné à immortaliser l'action politique de l'Arétin sous le second triumvirat et si le poète y donne une représentation de lui-même, elle semble avoir avant tout une fonction métopoétique. C'est en envisageant la construction de la mémoire comme un processus et en mettant la satire 1, 5 en perspective avec certaines odes ou certaines épîtres dans lesquelles il est également question de voyage et / ou de Mécène que l'on peut mesurer la valeur mémorielle de l'*Iter Brundisinum*. La satire 1, 5 inaugure plusieurs séries de poèmes qui ont permis de construire et d'immortaliser l'image d'Horace en *amicus priuatus* de Mécène, en éternel *proficiens* ou en poète de l'*aurea mediocritas*.

Abstract: In satire 1, 5, Horace gives a detailed account of the journey he undertook from Rome to Brundisium to accompany Maecenas on a diplomatic mission. The memorial value of the poem is not obvious: it does not present itself as a *monumentum* intended to immortalize the political action of the Aretino under the second triumvirate, and while the poet gives a representation of himself, it seems to have above all a metapoetical function. It is by considering the construction of memory as a process and by putting satire 1, 5 in perspective with odes or epistles in which it is also a question of travel and Maecenas that we can measure the memory value of the *Iter Brundisinum*. Satire 1, 5 inaugurates series of poems that have constructed and immortalized the image of Horace as an *amicus priuatus* of Maecenas, as an eternal *proficiens* or as the poet of the *aurea mediocritas*.

Mots clés : Horace, satires, voyage, mémoire, métopoésie

Keywords : Horace, satires, journey, memory, metapoetry

Horace a effectué au moins deux voyages : l'un en Grèce dans sa jeunesse, pour étudier la philosophie ; l'autre à Brindes, pour accompagner Mécène dans une mission diplomatique. Il signale rapidement le premier dans l'épître 2, 2, pour évoquer l'enseignement qu'il a reçu à Athènes, mais il ne dit rien des étapes du voyage ni même de la découverte de la ville¹. Il est vrai qu'en Grèce, il s'est engagé aux côtés de Brutus lors de la bataille de Philippes : c'est une période sur laquelle il ne revient pas volontiers². Mais ce silence peut également s'expliquer

¹ Horace, *Epist.* 2, 2, 43-45.

² Dans *Epist.* 2, 2, 46-52, il se décrit comme un jeune homme ballotté par les *dura tempora* et l'*aestus civilis* et se compare, au sortir de la bataille de Philippes, à un oiseau auquel on a coupé les ailes. Dans *Carm.* 2, 7, il se représente combattant à Philippes aux côtés de son camarade Pompée, abandonnant son bouclier au milieu de la bataille et étant finalement enveloppé dans un nuage et emporté par Mercure. L'abandon du bouclier est imité

par le désintérêt que le poète affiche en général pour les voyages : son œuvre est ponctuée de mises en garde contre leur inutilité et d'éloges de la sédentarité qui relèvent certes du *topos* moral, mais aussi sans doute d'une réticence toute personnelle à prendre la route³. Dans ce contexte, la satire 1, 5 fait figure d'exception : Horace, si peu *uiator* dans l'âme, y relate avec force détails l'*iter Brundisinum*, sans omettre aucune de ses étapes, allant parfois jusqu'à préciser les moyens de transport, les lieux d'hébergement ou l'heure d'arrivée. L'importance historique de ce voyage, que Mécène entreprend pour résoudre l'une des nombreuses crises que traverse le second triumvirat, a pu inciter Horace à en conserver le souvenir pour la postérité. Mais si le récit de voyage de la satire 1, 5 semble effectivement relever d'une volonté de « faire mémoire », l'objet, les modalités et la visée de l'acte mémoriel restent à définir et soulèvent plusieurs questions.

Le récit de voyage et le refus du *monumentum* dans la satire 1, 5

La satire 1, 5 se présente comme le récit détaillé du voyage jusqu'à Brindes. Horace prend soin de nommer chaque étape. Il fait une seule entorse à cette règle, pour une ville qui ne peut figurer dans la satire parce que son nom n'entre pas dans l'hexamètre⁴. Mais il indique la distance qui la sépare de Trivicum avec l'espoir que chacun pourra aisément l'identifier, et s'il y a débat parmi les commentateurs modernes, les indices métriques et géographiques devaient effectivement suffire aux Anciens⁵. À partir de la satire 1, 5, le lecteur peut donc établir très précisément l'itinéraire du voyage à Brindes⁶.

La satire apporte également quelques informations sur les moyens de transport utilisés. Nous apprenons ainsi que la traversée des Marais Pontins s'est faite de nuit sur un bateau halé par une mule (v. 9-24) et que les voyageurs ont quitté Trivicum en *raeda* (v. 86), chariot à quatre roues tirées par des chevaux ou des mulets. Horace fournit certains détails sur l'hébergement : à Aricie, il a trouvé un gîte qui n'était ni luxueux ni sordide (*hospitium modicum*, v. 2) ; à Formies, lui et ses compagnons ont dîné chez Capiton et dormi chez Muréna

de la lyrique grecque archaïque (Archiloque, fr. 5 W. ; Alcée, fr. 428 a V. ; Anacréon, fr. 381 a P.M.G.). Mais c'est bien sûr une manière de mettre à distance, par l'autodérision, son engagement dans l'armée de Brutus (voir Stephen Harrison, *Horace, Odes, Book II*, Cambridge, Cambridge University Press, 2017, p. 106). Dans les *Odes*, le poète fait de Mercure son dieu tutélaire (par exemple, *Carm.* 3, 11, 1-2) : il suggère ici que Mercure l'a sauvé en l'arrachant à son engagement politique pour le conduire vers la carrière poétique.

³ L'ode 1, 7 invite Plancus à profiter des beautés de Tibur plutôt qu'à multiplier les voyages. Dans l'épître 1, 11, Horace s'enquiert des impressions de voyage de Bullatius avant d'égrener tous les désagréments qui attendent le voyageur. Sur le peu de goût d'Horace pour les voyages, voir Robin Glinatsis, « Horace, contre-modèle de l'*homo uiator* », *Vita Latina* 200, 2019.

⁴ Horace, *Serm.* 1, 5, 87.

⁵ Les commentateurs anciens ont proposé Aequum Tuticum. François Villeneuve, *Horace. Satires*, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Collection des Universités de France », 1932, p. 75, n. 1, pense qu'il s'agit d'*Asculum Apulum*. *Asculum Apulum* est plus souvent et plus simplement nommée *Asculum*, voire *Asclum* : le nom entre alors parfaitement dans l'hexamètre. Gerhard Radke, « Topographische Betrachtungen zum *Iter Brundisinum* des Horaz », *Rheinisches Museum für Philologie*, Neue Folge, 132.1, 1989, p. 69-70, s'appuyant sur l'analyse des réalités topographiques, opte pour Herdonia.

⁶ De Rome à Aricie (v. 1), par la voie Appienne – D'Aricie au Forum d'Appius (v. 3) – Du forum d'Appius au temple de Féronia (v. 24), de nuit ; arrivée à la 4^e heure, c'est-à-dire entre 9 h et 10 h du matin – Du temple de Féronia à Terracine (Anxur de son nom volsque, v. 25) – De Terracine à Fundi (v. 34) – De Fundi à Formies (la « ville des Mamurras », v. 37) – De Formies à Sinuessa (v. 40) – De Sinuessa au pont Campanien (v. 45) – Du pont Campanien à Capoue (v. 47) – De Capoue à Caudium (v. 51) – De Caudium à Bénévent (v. 71) – De Bénévent à Trivicum (v. 79) – De Trivicum à ? (v. 87), à travers les montagnes d'Apulie – De ? à Canusium (v. 91) – De Canusium à Rubi (v. 94) – De Rubi à Barium (v. 97) – De Barium à Egnatia (v. 97) – D'Egnatia à Brindes (v. 104).

(v. 38) ; ils ont été hébergés dans une petite maison de campagne près du pont Campanien (*uillula*, v. 45), dans la riche propriété de Cocceius à Caudium (*plenissima uilla*, v. 50), dans une ferme enfumée près de Trivicum (*uilla ... non sine fumo*, v. 79-80).

Ces multiples précisions factuelles pourraient laisser penser qu'avec le récit de l'*Iter Brundisinum*, Horace souhaite consigner pour la postérité tous les détails d'un voyage historique, faisant de la satire 1, 5 un *monumentum* à la gloire de l'action politique de Mécène⁷. Au moment où la fin des guerres civiles fait partie des aspirations les plus profondes des Romains, il écrirait ainsi une page de l'histoire de la pacification de Rome, faisant de la satire 1, 5 un « lieu de mémoire » au sens où l'entendent Pierre Nora et les spécialistes de la mémoire culturelle⁸. Mais l'analyse du poème interdit de lui prêter de telles intentions.

Ainsi, il n'explique jamais le but du voyage, de sorte que si le lecteur est capable de reconstituer, étape après étape, l'itinéraire de Mécène, il est incapable de se faire une idée précise du contenu, du contexte et de la date de sa mission. Horace y fait une seule allusion, aux vers 28-29 : Mécène et Cocceius ont été envoyés en ambassade pour une affaire importante (*missi magnis de rebus legati*), parce qu'ils sont habitués à réconcilier les amis divisés (*auersos soliti componere amicos*). Tous les commentateurs s'accordent pour considérer que les *auersi amici* sont Octavien et Antoine, notamment parce que Mécène et Cocceius, proches du premier, sont accompagnés de Fonteius Capito, allié du second (v. 33-34). La mission consiste donc à garantir la pérennité du second triumvirat. Mais les vers 28-29 ne permettent pas de déterminer à quelle négociation se réfère précisément la satire. Les crises entre Octavien et Antoine ont été nombreuses avant Actium et la paix a fait l'objet de plusieurs traités. Il ne peut pas s'agir ici du traité de Brindes, puisqu'il a été signé en 40, autrement dit avant qu'Horace ne fasse la connaissance de Mécène. Celui de Tarente a été conclu en 37, mais c'est l'itinéraire qui pose alors question : pourquoi ce long détour par Brindes ? Des négociations ont également eu lieu à Athènes en 38, mais le vers 104 précise que le périple a pris fin à Brindes. La satire 1, 5 peut tout aussi bien relever de la fiction poétique et décrire un voyage diplomatique emblématique qui emprunte à la fois aux négociations de Brindes en 40, à celles d'Athènes en 38 et à celles de Tarente en 37⁹. Quoi qu'il en soit, en se faisant aussi peu précis sur le contexte et les enjeux du voyage, Horace indique assez qu'il ne souhaite pas faire de la satire 1, 5 un *monumentum* à la mémoire du rôle diplomatique de Mécène.

La structure de la satire contribue elle aussi à souligner le refus du *monumentum*. Jusqu'au vers 51, Horace présente rapidement toutes les étapes du voyage de Rome à Caudium et le poème prend la forme d'un sommaire. On assiste à l'arrivée progressive des différents protagonistes. Horace quitte Rome avec le rhéteur Héliodore (v. 2), ils sont rejoints par d'autres compagnons de route au Forum d'Appius¹⁰, puis par Mécène, Cocceius et Fonteius Capito à Terracine :

⁷ Nous donnons ici à *monumentum* le sens qu'Horace lui prête dans l'ode 3, 30, 1, lorsqu'il désigne lui-même son œuvre lyrique comme un « monument plus durable que le bronze » (*monumentum aere perennius*), capable de lui conférer l'immortalité, c'est-à-dire de conserver à jamais sa mémoire pour la postérité.

⁸ La notion de mémoire culturelle s'est développée, entre autres, à partir des travaux de Pierre Nora (dir.), *Les lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, 1984-1992, Jan Assmann, « Collective Memory and Cultural Identity », *New German Critique* 65, 1995, p. 125-133 et, pour l'Antiquité, Karl Galinsky (dir.), *Memory in Ancient Rome and Early Christianity*, Oxford, Oxford University Press, 2015. La mémoire culturelle, que portent les monuments matériels et immatériels (édifices, peintures, poèmes etc.), construit une représentation de l'histoire commune qui permet à des individus de se reconnaître comme appartenant au même groupe social.

⁹ C'est l'hypothèse que font notamment Herbert A. Musurillo, « Horace's journey to Brundisium – Fact or Fiction ? », *Classical World* 48, 1954-1955, p. 159-162 et William S. Anderson, « Poetic Fiction – Horace *Serm.* 1, 5 », *Classical World* 49, 1955-1956, p. 57-59.

¹⁰ Horace précise qu'en quittant Rome, il avait pour compagnon le rhéteur Héliodore (*comes* v. 2), mais dès la deuxième étape du voyage, au Forum d'Appius, il évoque plusieurs compagnons de route (*comites* v. 9). Il ne les nomme pas et ne dit pas à quel moment ils les ont rejoints.

*Huc uenturus erat Maecenas optimus atque
Cocceius, missi magnis de rebus uterque
legati, auersos soliti componere amicos.
Hic oculis ego nigra meis collyria lippus
inlinere ; interea Maecenas aduenit atque
Cocceius, Capitoque simul Fonteius, ad unguem
factus homo, Antoni non ut magis alter amicus.*

Là devait venir ce très cher Mécène ainsi que
Cocceius, ambassadeurs envoyés l'un et l'autre
pour de grandes affaires, rompus à réconcilier les amis divisés.
Là, moi, atteint d'une conjonctivite, j'enduisais mes yeux
d'un noir collyre ; dans l'intervalle arriva Mécène ainsi que
Cocceius, et avec eux Fonteius Capito, homme parfaitement
policé, plus ami d'Antoine que quiconque¹¹.

Non content de maintenir la mission dans le flou que nous avons dit, Horace n'offre pas à Mécène le traitement de faveur qu'il est en droit d'attendre d'un poète dont il est le protecteur, dans le récit d'un voyage historique dont il est l'un des principaux protagonistes. L'Arétin est mis sur le même plan que Cocceius, avec le pronom *uterque* et la répétition d'une structure qui relie les deux noms propres par *atque* et met en valeur Cocceius en position de rejet (v. 27-28 et 32-33). Fonteius Capito retient davantage l'attention : le satiriste prend soin de faire son portrait en deux vers, avec l'expression pittoresque *ad unguem factus*, empruntée aux marbriers¹², et il fait grand cas de son influence sur Antoine, avec une périphrase à valeur superlative. Pour mesurer l'extrême sobriété de l'introduction de Mécène dans la satire 1, 5, il suffit de la comparer à celle de Plotius, Varius et Virgile, qui sont véritablement célébrés par le poète :

*Postera lux oritur, multo gratissima ; namque
Plotius et Varius Sinuessae Vergiliusque
occurrunt, animae qualis neque candidiores
terra tulit neque quis me sit deuinctior alter.
O qui complexus et gaudia quanta fuerunt !*

Le jour suivant se lève, de loin le plus plaisant ; car
à Sinuessa, Plotius, Varius et Virgile
nous rejoignent, âmes plus pures que toutes celles
qu'a jamais portées la terre et auxquels nul n'est plus attaché que moi.
O quels embrassements, quelle grande joie¹³ !

L'abondance d'expressions superlatives, le recours aux tournures exclamatives et l'évocation des effusions avec lesquelles ils sont accueillis, tout concourt à donner le sentiment que ces trois hommes de lettres¹⁴ sont les personnages les plus importants aux yeux du satiriste, plus importants que Mécène lui-même, dont il semble ne pas même avoir salué l'arrivée, trop occupé à soigner ses yeux.

Au vers 51, Horace marque une pause dans l'énumération des étapes de l'itinéraire pour relater en détail et *uerbatim* le spectacle qui a diverti Mécène et ses compagnons chez Cocceius :

¹¹ Horace, *Serm.* 1, 5, 27-33. Les traductions sont nôtres.

¹² D'après Porphyrius, *ad Hor.*, l'expression fait référence à l'habitude qu'avaient les marbriers de passer leur ongle sur les joints du marbre pour les lisser et les rendre parfaits.

¹³ Horace, *Serm.* 1, 5, 39-43.

¹⁴ L. Varius Rufus a composé un *Thyeste*, tragédie dont nous avons conservé une quinzaine de vers. M. Plotius Tucce sera l'éditeur de l'*Énéide* avec Varius. Tous deux sont qualifiés de *poetae inlustres* par Saint Jérôme, mais nous n'avons pas d'autre témoignage pour affirmer que Tucce était effectivement poète.

*Nunc mihi paucis
Sarmenti scurrae pugnam Messique Cicirri,
Musa, uelim memores.*

Maintenant, pour moi, en peu de mots,
Muse, je voudrais que tu rappelles
le combat du bouffon Sarmentus et de Messius Cicirrus¹⁵.

L'invocation à la Muse, caractéristique de la poésie épique, introduit ici une simple joute verbale entre le bouffon Sarmentus et Messius Cicirrus, qui était peut-être acteur¹⁶. Le registre héroï-comique souligne l'effet déceptif de la satire : au lieu de célébrer les trois *legati* et l'importance de leur mission, Horace s'attarde sur un simple *ludus*, qu'il annonce avec une emphase comique. *Memorare* peut avoir ici deux sens : le poète demande à la Muse de « raconter » la joute, c'est-à-dire de lui dicter son poème, de l'inspirer¹⁷ ; mais il lui demande aussi de « rappeler » cette joute, d'en faire mémoire, non seulement pour aider le poète à composer sa satire, mais aussi parce que la Muse, allégorie de la poésie, a le pouvoir de conférer l'immortalité à l'épisode. Dans ce récit de voyage, le seul appel explicite à la mémoire concerne donc l'affrontement de deux amuseurs : c'est ce combat, plutôt que l'action politique de Mécène, que le satiriste choisit de faire passer à la postérité.

Le refus de célébrer l'importance de l'événement historique s'exprime enfin dans l'insistance avec laquelle Horace souligne la modestie de la pompe. Le seul moyen de transport terrestre explicitement nommé est la *raeda* (v. 86). Elle offre certes l'avantage de pouvoir transporter plusieurs personnes sur une longue distance et est effectivement utilisée pour voyager. Mais dans un déplacement officiel, on attendrait plutôt la *carruca*, plus prestigieuse, souvent décorée et réservée aux Romains fortunés¹⁸. Nous n'avons aucun moyen de savoir dans quelle mesure Horace est ici fidèle à la réalité. Quoi qu'il en soit, en ne citant que la *raeda*, il donne le sentiment d'un équipage modeste. De la même manière, il est difficile de savoir si le chariot de Mécène était tiré par des chevaux ou des mulets, mais il est certain que les premiers étaient à la fois plus rapides et plus prestigieux que les seconds : lorsqu'Horace choisit d'évoquer les *muli* qui transportent les bagages dans des paniers doubles (v. 47) et ne dit rien des animaux attelés à la *raeda*, il place le voyage sous le signe de la simplicité. Dans la même perspective sans doute, et contre toute vraisemblance, il fait de l'embarcation qui le transporte avec tous ses compagnons une *linter* (v. 20), c'est-à-dire une petite barque, tirée par une *mula*¹⁹.

Le récit de voyage de la satire 1, 5, s'il se présente comme un exercice de remémoration retraçant avec précision l'itinéraire et les étapes de Rome à Brindes, ne constitue donc ni un *monumentum* destiné à transmettre à la postérité le souvenir de l'action politique de Mécène, ni

¹⁵ Horace, *Serm.* 1, 5, 51-53.

¹⁶ D'après une scholie à Juvénal (*ad Iuu.* 5, 3), Sarmentus était esclave de M. Favonius, victime des proscriptions. Il aurait ensuite été propriété de Mécène, qui l'aurait affranchi (Plut., *Ant.* 59). Horace le présente ici comme un *scurra*. Mais comme l'a montré Mary Beard, *Laughter in Ancient Rome*, Berkeley, Los Angeles, Londres, University of California Press, 2014, p. 153 et suiv., le terme ne renvoie pas à Rome à une fonction ni à un statut social précis, mais désigne un amuseur dans des situations variées. Cicirrus, le *cognomen* de Messius, signifie le Coq. L'homme-coq a une grande importance dans l'histoire du théâtre italien : c'est l'ancêtre de Polichinelle et on trouve des figurines de terre cuite qui le représentent en Italie méridionale. L'origine osque de Messius, qu'Horace rappelle au vers 54, pourrait indiquer qu'il était acteur d'atellane (les *ludi osci*). Mais le *cognomen* peut tout aussi bien renvoyer à l'agressivité de Cicirrus dans le combat contre Sarmentus.

¹⁷ Le poète reprend alors la conception platonicienne de l'inspiration telle qu'elle est exposée dans l'*Ion*.

¹⁸ Sous l'Empire, les Romains finiront même par lui ajouter des décors en argent ou en or. Voir Pline, *Hist. Nat.* 33, 140 et Martial 3, 62.

¹⁹ À la modestie de l'équipage s'ajoute l'insistance du satiriste sur l'inconfort du voyage. Il souligne à plusieurs reprises la fatigue physique des voyageurs (*lassi* v. 37 ; *fessi* v. 94 ; v. 77-80). Il lui arrive d'évoquer les mauvaises conditions météorologiques (la pluie, v. 95, d'autant plus gênante que la *raeda* est dépourvue de toit) et le caractère de moins en moins praticable de la route une fois qu'ils ont quitté la voie Appienne, de Canusium à Rubi, puis de Rubi à Barium (*uia peior* v. 96).

la contribution d'Horace à l'écriture d'une histoire collective placée sous le signe de la paix civile. Tout au contraire, par son silence sur la visée diplomatique du voyage, par le peu d'importance accordé à Mécène dans la structure du récit, par la mention de moyens de transport modestes bien éloignés de la pompe officielle, Horace exprime son refus de faire mémoire.

Le récit de voyage et la mémoire littéraire dans la satire 1, 5

Pour comprendre ce refus, il faut se tourner vers la place centrale qu'occupe la mémoire littéraire dans la satire 1, 5. De fait, Horace, en même temps qu'il fait le récit de l'*iter Brundisinum*, se remémore plusieurs grands récits de voyage : l'*Odyssée* d'Homère, la catabase des *Grenouilles* d'Aristophane, l'*Iter Siculum* de Lucilius²⁰. Ces nombreux jeux intertextuels ont une valeur réflexive : ils permettent à Horace de définir sa propre satire²¹. La mémoire littéraire se substitue à la mémoire historique et le refus du *monumentum* est indissociable de la volonté qu'a Horace de se démarquer de Lucilius.

Les fragments de l'*Iter Siculum* que nous avons conservés²² permettent en effet de constater qu'en composant l'*Iter Brundisinum*, Horace s'est inscrit dans un rapport d'*imitatio-aemulatio* avec son prédécesseur. Le *ludus* offert par Sarmentus et Messius Cicirrus à la fin du dîner de Cocceius est ainsi inspiré du combat de gladiateurs auquel assiste Lucilius dans son *Iter Siculum*²³. Horace souligne sa dette par le choix des villes : l'affrontement a lieu à Capoue chez Lucilius, à Caudium chez Horace ; or dans l'itinéraire de la satire 1, 5, Capoue précède Caudium comme le combat de Lucilius est le précédent de la joute d'Horace ; la topographie se fait la métaphore de la dette littéraire. Mais autant que la filiation, Horace souligne l'écart. De fait, le combat chez Lucilius commence par un échange d'insultes et l'un des gladiateurs se moque de son adversaire parce qu'il a une dent saillante comme une corne de rhinocéros²⁴. Or précisément, chez Horace, Sarmentus raille la corne coupée de Messius Cicirrus, dont il ne reste que la cicatrice²⁵. Horace réécrit l'insulte du gladiateur lucilien, mais en la vidant doublement de son agressivité : la corne du rhinocéros, chez Lucilius, est une image qui désigne la dent

²⁰ Sur le dialogue avec l'*Odyssée*, voir Paolo Fedeli, « In viaggio con Orazio da Roma a Brindisi », *Aufidus* 17, 1992, p. 37-54. Sur le dialogue avec les *Grenouilles* d'Aristophane, voir Andrea Cucchiarelli, « *Iter satiricum*. Le voyage à Brindes et la satire d'Horace », *Latomus* 61.4, 2002, p. 842-851, qui montre, p. 847-850, que plusieurs éléments évoquent l'univers de la comédie ancienne (la boue, la sexualité, la scatologie) et que la satire 1, 5 contient un certain nombre d'allusions aux *Grenouilles* (la traversée du marais et la dispute avec le batelier ; le coassement des grenouilles ; la joute verbale de Sarmentus et Cicirrus, qui rappelle l'*agôn* d'Eschyle et Euripide).

²¹ Sur la valeur réflexive de l'intertextualité dans la satire 1, 5, voir notamment Emily Gowers, « *Satires* 1, 5: an Inconsequential Journey », *Proceedings of the Cambridge Philological Society* 39, 1993, p. 48-66 ; Andrea Cucchiarelli (n. 20), p. 842-851 ; Andrea Cucchiarelli, *La Satira e il poeta : Orazio tra Epodi e Sermones*, Pisa, Giardini, 2001 ; Alessandro Barchiesi, Andrea Cucchiarelli, « Satire and the Poet: the Body as Self-referential Symbol », dans *The Cambridge Companion to Roman Satire*, K. Freudenburg (dir.), Cambridge, Cambridge University Press, 2005, p. 207-223.

²² Lucilius, fr. 97-146 Marx.

²³ Lucilius, fr. 117-122 Marx.

²⁴ Lucilius, fr. 117 Marx.

²⁵ Il n'est pas nécessaire de supposer, comme le fait Villeneuve (n. 5), qu'avec l'expression *equus ferus*, Horace fait de Messius Cicirrus un unicorne légendaire comme celui que l'on trouve chez Pline, *Hist. Nat.* 8, 76, avec un corps de cheval, une tête de cerf, un pied d'éléphant et une corne sur le front. Pline parle d'un *monoceros* et non d'un *equus ferus*. *Equus ferus* désigne tout simplement un cheval non domestiqué. Et c'est seulement parce que Messius Cicirrus, se prenant au jeu de la première insulte de Sarmentus, secoue sa tête comme un cheval sauvage que Sarmentus raille le caractère menaçant de sa corne coupée, faisant ainsi allusion au rhinocéros de l'*Iter Siculum* de Lucilius.

proéminente, symbole de l'attaque²⁶ ; chez Horace, non seulement la corne retrouve sa place attendue sur le front, mais elle est coupée, c'est-à-dire rendue inoffensive. Horace propose une version ludique du combat de gladiateurs et se présente ainsi comme l'héritier de Lucilius, mais un héritier dépourvu de l'agressivité qui caractérise son prédécesseur²⁷.

C'est dans cette perspective réflexive que doit être compris le refus de composer un *monumentum* à la gloire de Mécène et de son action politique. Lucilius est connu à Rome pour avoir combattu les Gracques aux côtés de Scipion, dans un moment de crise si violent qu'il a abouti à l'assassinat des deux frères. Or il a souvent utilisé la satire comme arme politique²⁸. Horace, à l'inverse, affiche dans la satire 1, 5 une parfaite indifférence aux affaires publiques²⁹. Sur ce terrain, la conjonctivite dont il est affecté prend une valeur symbolique. Comme plusieurs commentateurs l'ont fait remarquer, c'est une maladie qui empêche de voir, d'autant que le *collyrium* avec lequel le poète la soigne est un onguent de couleur noire. Dans un passage qui sépare nettement la scène publique occupée par Mécène et la scène privée de la 1^{ère} personne, le satiriste ne saurait mieux dire qu'il ne veut pas ou ne peut pas voir tout ce qui se joue d'important sur le plan politique durant ce voyage³⁰. Le refus du *monumentum* dans la satire 1, 5 procède donc avant tout d'un choix littéraire : avec l'*Iter Brundisinum*, Horace entend se démarquer de Lucilius et réinventer le rapport de la satire à la polémique et au politique.

Le récit de voyage : un *monumentum* à la gloire du *patronus*

Le récit de voyage dans la satire 1, 5 n'est pourtant pas tout à fait dépourvu de valeur mémorielle, si l'on admet d'une part que l'objet de la mémoire est moins l'action politique de Mécène que son rôle de *patronus*, d'autre part que la satire ne constitue pas à elle seule un *monumentum*, mais participe d'un processus de construction de la mémoire qui s'élabore à l'échelle du recueil, voire de l'ensemble de l'œuvre d'Horace.

Il faut noter tout d'abord que la satire 1, 5 est le premier poème dans lequel Horace se représente en compagnie de Mécène. De récents travaux ont permis de montrer la complexité

²⁶ Voir par exemple Horace, *Serm.* 2, 1, 77, où il est question de la dent de l'envie, qui cherche à mordre le satiriste ; *Serm.* I, 4, 81-93, où le satiriste file la métaphore de la morsure, pour répondre à un interlocuteur supposé lui avoir reproché la trop grande agressivité de ses satires (*rodit* v. 81, *mordax* v. 93).

²⁷ Horace atténue également l'agressivité des insultes scatologiques. Voir par exemple Lucilius, fr. 119 Marx, où l'on trouve dans la bouche d'un des gladiateurs : *Non peperit, uerum postica parte profudit*, qu'on pourrait traduire par « elle ne t'a pas enfanté, elle t'a chié ». Chez Lucilius, les échanges entre les gladiateurs semblent être une sorte d'échauffement, voire de rituel, avant un combat à mort. Chez Horace, elles sont un divertissement. La tonalité n'est évidemment pas la même. Sur la scatologie dans les *Grenouilles* d'Aristophane et la version édulcorée qu'on en trouve chez Horace, avec en particulier le motif de la mauvaise digestion, voir Cucchiarelli (n. 20), p. 850.

²⁸ Sur le combat politique de Lucilius et les attaques directes ou indirectes contre les Gracques dans les *Satires*, voir Laura Robinson, « The Personal Abuse in Lucilius' *Satires* », *Classical Journal* 49, 1953-1954, p. 31-35 et p. 47 ; Wendy J. Raschke, « *Arma pro amico*. Lucilian Satire and the Crisis of the Roman Republic », *Hermes* 115.3, 1987, p. 299-318. Sur les raisons qui font qu'Horace ne peut pas apparaître comme un satiriste trop engagé politiquement ni trop agressif au moment où il publie le livre I, voir Bénédicte Delignon, *Les Satires d'Horace et la comédie gréco-latine. Une poétique de l'ambiguïté*, Paris, Peeters, Bibliothèque des Études Classiques, 2006, p. 74-89 et p. 205-221. Sur les *cognomina* et le passage de jeux de mots à valeur politique chez Lucilius à des jeux de mots à valeur ludique dans la satire 1, 5, voir Cucchiarelli (n. 20), p. 846-847.

²⁹ Les *Satires* d'Horace ne sont évidemment pas dépourvues d'enjeux politiques, y compris au livre I. Voir Delignon (n. 28), p. 107-160. Mais Horace veut laisser penser le contraire et la critique de Lucilius, récurrente dans le recueil, a cette fonction.

³⁰ D'une certaine manière, le récit d'Horace relève d'une forme d'anti-mémoires, au sens moderne du terme. Au lieu d'utiliser le récit à la 1^{ère} personne pour donner à voir, au prisme d'une expérience et d'un regard singuliers, un épisode historique, il utilise la petite histoire, dans ce qu'elle peut même avoir de plus anecdotique, pour passer la grande histoire sous silence.

des relations de l'Arétin avec les poètes dont il était le protecteur³¹. L'amitié réelle et la communauté intellectuelle qui unissaient Horace et Mécène n'empêchent cependant pas que le premier ait bénéficié du soutien du second et qu'il ait, de ce fait, contracté à son égard un certain nombre d'*officia*. Or la satire 1, 5, en passant sous silence la dimension politique du voyage, gomme dans le même temps sa dimension clientélaire : Horace, comme les autres poètes présents, semble accompagner Mécène non pour le soutenir dans ses fonctions politiques, mais pour partager avec lui l'aventure du voyage. Il ne se présente pas explicitement comme l'*amicus* de Mécène, contrairement à ce qu'il fait dans la satire qui suit immédiatement (*Serm.* 1, 6, 50), mais il n'en édulcore pas moins la réalité de ce qui demeure une relation de patronage. Il choisit ainsi l'épithète hypocoristique *optimus* pour qualifier Mécène dès son entrée en scène au vers 27³². Il donne à voir la liberté parfaite dont il jouit dans ses rapports avec lui, comme sur un pied d'égalité :

*Lusum it Maecenas, dormitum ego Vergiliusque;
namque pila lippis inimicum et ludere crudis.*

Mécène va jouer, moi et Virgile allons dormir ;
car le jeu de paume est l'ennemi de ceux qui ont mal aux yeux et au ventre³³.

Il est intéressant de rapprocher ces deux vers de la satire 2, 1 : pour rassurer Trébatius, inquiet de le voir s'exposer à des poursuites judiciaires en continuant de composer des *Satires*, Horace rappelle l'exemple de Lucilius, qui a toujours été protégé par Scipion et Laelius, avec lesquels il jouait régulièrement au jeu de paume avant le dîner (*Serm.* 2, 1, 71-78)³⁴. Cette vignette se fait le symbole de la relation de patronage : lorsqu'un poète joue au jeu de paume avec un puissant (*magni* v. 76), c'est qu'il est entré suffisamment dans son intimité, ce qui lui permet de bénéficier de sa protection. Cette représentation de son prédécesseur, qu'Horace tire vraisemblablement d'un passage que nous n'avons pas conservé, éclaire a posteriori la satire 1, 5 : la mention du jeu de paume souligne la proximité de Virgile et d'Horace avec Mécène, puisqu'ils auraient pu jouer avec lui, comme Lucilius jouait avec Scipion et Laelius ; elle exprime la complète liberté dont jouissent les deux poètes avec leur *patronus*, puisqu'ils peuvent refuser de jouer avec lui.

Cette volonté de placer la relation avec Mécène sous le signe de l'*amicitia* plutôt que sous le signe des *officia* clientélares se retrouve dans des vers de la satire 2, 6 qui peuvent apparaître comme une glose de la satire 1, 5 :

*Septimus octavo propior iam fugerit annus
ex quo Maecenas me coepit habere suorum
in numero, dumtaxat ad hoc quem tollere raeda
uellet iter faciens et cui concredere nugas
hoc genus : « Hora quota est ? », « Thraex est Gallina Syro par ? »,
« Matutina parum cautos iam frigora mordent »,
et quae rimosa bene deponuntur in aure.*

³¹ On a en particulier interrogé la notion de « cercle » de Mécène. Voir par exemple Philippe Le Doze, *Mécène. Ombres et flamboyances*, Paris, Les Belles Lettres, 2014, p. 229-243 ; Clément Chillet, *De l'Étrurie à Rome : Mécène et la fondation de l'Empire*, Rome, Bibliothèque des Écoles Françaises de Rome et d'Athènes, 2016, p. 405, qui propose le terme de « réseau ».

³² C'est l'épithète qu'Horace emploie, par exemple, pour s'adresser à son ami Quinctius au début de l'épître 1, 16.

³³ Horace, *Serm.* 1, 5, 48-49.

³⁴ Le détail de la ceinture dénouée pour être plus à l'aise suppose en effet qu'ils s'adonnent à une activité physique : le *ludus* dont il est question a donc toutes les chances d'être le jeu de paume.

Voilà déjà sept ans écoulés, bientôt huit,
 que Mécène a commencé à me compter parmi
 les siens, jusqu'à vouloir me prendre dans sa voiture
 lorsqu'il voyage et me confier des petits riens
 de ce genre : « Quelle heure est-il ? », « Le Thrace Gallina est-il aussi fort que Syrus ? »,
 « Le froid est déjà mordant ce matin si l'on est trop peu couvert »,
 et tout ce qu'on peut verser sans problème dans une oreille qui fuit³⁵.

La mention de la *raeda* renvoie au vers 47 de la satire 1, 5 et le fait que le recueil des *Satires* ne fasse allusion à aucun autre voyage du poète avec Mécène laisse penser que c'est bien au voyage à Brindes, réel ou fictif, qu'Horace fait ici allusion. Le satiriste, alors que chacun se persuade que l'Arétin lui a confié d'importantes informations politiques, révèle ici qu'ils n'ont parlé que de la pluie, du beau temps et des combats de gladiateurs. Il donne en quelque sorte la clef de la satire 1, 5 : il ne pouvait effectivement rien dire des enjeux politiques du voyage à Brindes puisque Mécène ne lui en parlait pas. Or la question de la satire 2, 6 est précisément celle de la nature des relations d'Horace et de Mécène. Chacun voit en Horace un *cliens* introduit dans les affaires de son *patronus* et, partant, capable d'obtenir de lui des faveurs. Mais c'est son *amicitia* que Mécène a donnée à Horace : il l'a mis au nombre de ses intimes et, de ce point de vue, l'expression *suorum in numero* a même davantage de poids que le lexique de l'*amicitia*, volontiers employé par les Romains pour décrire le patronage³⁶. La satire 2, 6, en donnant une version miniaturisée du voyage à Brindes, confirme que le récit de la satire 1, 5 vise à gommer la dimension clientélaire du voyage et à présenter la relation d'Horace et de Mécène comme une relation de *priuati* liés par l'*amicitia*.

Ce motif, simplement esquissé dans la satire 1, 5, s'affirme par la suite : dans la satire 1, 6, Horace se nomme lui-même l'*amicus* de son patron ; dans la satire 1, 9, il détrompe un ambitieux persuadé qu'on peut conquérir Mécène par l'intrigue (*Serm.* 1, 9, 48-50) ; dans plusieurs odes, il chante l'amitié sincère qui l'unit à l'Arétin (par exemple, *Carm.* 2, 17 ; 4, 11) ; dans l'épître 1, 1, sous couvert de répondre à une injonction de Mécène, il célèbre la liberté dont il jouit sous son patronage. Si la satire 1, 5 ne constitue pas à elle seule un *monumentum*, elle fait partie d'une série de poèmes qui a peu à peu construit une mémoire des rapports d'Horace et de Mécène. Horace remplit ainsi son devoir de *cliens* : en faisant implicitement l'éloge de son protecteur et en lui offrant une immortalité que seule la poésie est capable d'accorder, il marque sa reconnaissance. Mais au-delà, on peut se demander si la représentation de Mécène qui s'élabore au fil de l'œuvre ne vise pas également à construire l'image d'une relation clientélaire idéale, susceptible de s'imposer dans l'imaginaire collectif des Romains³⁷. La satire 1, 5, sans être elle-même un lieu de mémoire, s'inscrirait ainsi dans un processus de construction d'une mémoire collective de Mécène, figure d'autorité en matière de patronage.

Récit de voyage et représentation de soi : entre autodérision et immortalité

La satire 1, 5 fait également du satiriste lui-même un objet de mémoire. Mais là encore, elle ne se présente pas comme un *monumentum* à la gloire du poète, mais s'inscrit dans un processus de construction mémorielle qui se développe à l'échelle de l'œuvre d'Horace envisagée dans son ensemble.

³⁵ Horace, *Serm.* 2, 6, 40-46.

³⁶ Joseph Hellegouarc'h, *Le vocabulaire latin des relations et des partis politiques sous la République*, Lille, Publications de la Faculté des Lettres, 1963, p. 54-56.

³⁷ De fait, la relation clientélaire organise la société romaine à toutes les époques et les poètes en font souvent le miroir de la bonne ou de la mauvaise santé morale de la cité. Le Mécène d'Horace semble incarner un âge d'or du patronage que les Romains de l'Empire situent volontiers sous la République.

Même s'il est difficile de parler d'écriture autobiographique dans la satire romaine³⁸, de récents travaux ont insisté sur l'importance de la représentation de soi : la 1^{ère} personne du singulier, tout en procédant d'une construction poétique, doit à la réalité du satiriste, et en particulier au contexte dans lequel il écrit³⁹. La représentation de soi occupe le premier plan dans le récit de voyage de la satire 1, 5, où le poète semble nous ouvrir les portes de son intimité à travers l'énumération de tous les petits maux qui l'accablent. Sa constitution ne le prédispose visiblement pas à affronter les aléas de l'itinérance et nous apprenons tour à tour que son estomac ne supporte pas l'eau du Forum d'Appius et que ses maux de ventre l'ont empêché de dîner (v. 7-9), qu'il n'a pas réussi à s'endormir lors de la navigation nocturne, importuné par les moustiques, les grenouilles et les chansons (v. 14-17), qu'il a été atteint d'une conjonctivite à Terracine (v. 30)⁴⁰, que sa mauvaise digestion et ses yeux l'ont empêché de jouer avec Mécène à Capoue, l'obligeant à se coucher (v. 48-49), qu'à Trivicum il s'est endormi en attendant une *puella* menteuse qui ne l'a jamais rejoint et que, la désirant en rêve, il a souillé son vêtement de nuit (v. 83-85). Le lecteur découvre jusqu'aux déboires érotiques du poète.

En se focalisant sur les petits maux du voyage, le satiriste confère à cette représentation de lui-même une évidente fonction comique⁴¹. L'autodérision est sensible dans le récit de l'arrivée de Mécène, que nous avons déjà cité plus haut. Horace construit deux scènes parallèles : la scène officielle, qui réunit les trois *legati* ; la scène privée, où le poète est exclusivement occupé à soigner ses yeux. Le parallélisme est souligné par le jeu des adverbes de lieu (*huc* au vers 26, *hic* au vers 30, tous deux en tête de vers) et par l'adverbe *interea* (v. 31). Les temps verbaux inscrivent Mécène dans une progression temporelle (de *uenturus erat* v. 27, qui marque le futur dans le passé, à *aduenit* v. 31, au parfait), il est acteur de l'histoire, alors que le poète étire une seule et même action, qui ne s'inscrit dans aucune progression temporelle, avec l'infinif de narration en rejet (*inlinere* v. 31). Le contraste renforce le caractère dérisoire des occupations du satiriste. De la même manière, la saynète de la *puella* menteuse le ridiculise. Il se qualifie lui-même de *stultissimus* (v. 82, mis en valeur à la coupe). Il se décrit *intentus ueneri* (v. 84), tout entier tendu vers les plaisirs de l'amour, avec une métonymie obscène que confirme le vers suivant, où il est question d'une éjaculation provoquée par un rêve. La précision technique du vers 85, dans lequel nous apprenons que son vêtement et son ventre ont été souillés parce qu'il dormait sur le dos, achève de le rendre risible (*supinum*, à la fin du vers 85, qui vient clôturer l'anecdote, comme une apothéose). Avec un autoportrait aussi évidemment placé sous le signe de l'humour et de l'autodérision, le poète ne fait certes pas de la satire 1, 5 un *monumentum* à sa propre gloire.

³⁸ Depuis les travaux de William S. Anderson sur la *persona* de Juvénal (William S. Anderson, *Essays on Roman Satire*, Princeton (NJ), Princeton University Press, 1982, p. 41-49), l'idée que la 1^{ère} personne du singulier ne renvoie pas à la personne du satiriste, mais au masque qu'il choisit de porter, c'est-à-dire au personnage qu'il construit, s'est définitivement imposée. Sur la *persona* du poète chez Horace, voir par exemple Stephen Harrison, « Horatian self-representations », dans *The Cambridge Companion to Horace*, Stephen Harrison (dir.), Cambridge, Cambridge University Press, 2007, p. 22-35 ; Alain Deremetz, « *Horatius personatus* », dans *L'Invention de la vie privée et le modèle d'Horace*, Line Cottegnies, Nathalie Dauvois, Bénédicte Delignon (dir.), Paris, Classiques Garnier, 2017, p. 31-42.

³⁹ Voir notamment Kirk Freudenburg, *Satires of Rome. Threatening Poses from Lucilius to Juvenal*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001, qui considère que le livre 2 des *Satires* se fait l'écho de l'anxiété d'Horace face à la nouvelle situation qui est la sienne après la victoire d'Octavien à Actium ; Emily Gowers, « Fragments of Autobiography in Horace *Satires* I », *Classical Antiquity* 22.1, 2003, p. 55-91 ; Frances Muecke, « The *Satires* », dans *The Cambridge Companion to Horace* (n. 38), p. 105-120.

⁴⁰ Horace emploie très exactement l'adjectif *lippus*, ce qui signifie que ses yeux produisent des sécrétions anormales, qui l'obligent à utiliser un collyre (*collyria* v. 30).

⁴¹ Sur l'autodérision dans la satire 1, 5, voir Widu-Wolfgang Ehlers, « Das *Iter Brundisinum* des Horaz (*Serm.* 1, 5) », *Hermes* 113, 1985, p. 69-83, qui considère que c'est une manière pour Horace de donner à rire de ses débuts dans le cercle de Mécène.

Cet autoportrait humoristique du poète en *uiator* n'en contribue pas moins à construire la représentation de soi qu'Horace a choisi de léguer à la postérité. Comme l'ont noté certains commentateurs, la satire 1, 5 est ainsi pour lui l'occasion d'affirmer son intérêt pour la philosophie du Jardin⁴². L'accueil qu'il réserve à Virgile, Plotius et Varius dit assez l'importance qu'il accorde à l'*amicitia*, vertu épicurienne s'il en est⁴³. Lorsqu'avec ses compagnons, il se moque de la vanité d'Aufidius Luscus, ancien scribe et magistrat de province qui s'enorgueillit de sa toge prétexte exactement comme s'il était magistrat curule à Rome⁴⁴, il condamne le désir de gloire, passion qu'Épicure regarde comme un obstacle à l'ataraxie du sage⁴⁵. Enfin, dans les derniers vers de la satire, il reprend à son compte l'anti-providentialisme épicurien : les dieux jouissent de l'ataraxie et ne se préoccupent absolument pas des affaires de notre monde, affirme-t-il (*Serm.* 1, 5, 101-103). Cet autoportrait moral du poète ne nous paraît pas pouvoir être dissocié de la tonalité humoristique de la satire. De fait, Horace tourne en dérision sa propre prétention à la sagesse. L'adjectif *crudus*, au vers 49, nous apprend la véritable nature des maux de ventre dont est affecté notre *uiator* : l'eau du Forum d'Appius n'est pas seule en cause, il a mal digéré, c'est-à-dire qu'il a trop mangé et n'a pas respecté les préceptes de *frugalitas* du Jardin. Ce n'est pas pour étonner : la saynète érotique montre que, contrairement à ce que préconisent les épicuriens, il maîtrise mal ses désirs⁴⁶. La focalisation sur le corps du satiriste et sur ses multiples maux, enfin, suggère qu'il présente peu de dispositions pour atteindre le plaisir catastématique, l'absence de douleur physique ou morale, seul véritable bien pour le sage épicurien⁴⁷. Cette représentation de soi en *proficiens*, en éternel « progressant » sur le chemin de la sagesse, parcourt l'ensemble de l'œuvre d'Horace et elle est souvent associée à l'autodérision. Dans les satires 2, 3 et 2, 7, le poète prête ainsi la parole à Damasippe et à Dave, qui lui reprochent tous deux de se laisser aller aux vices qu'il prétend combattre chez les autres (l'adultère, les excès de bonne chère, la passion de la gloire)⁴⁸. Dans les *Odes*, il se décrit régulièrement en proie aux affres de la passion érotique⁴⁹. Comme le motif de l'*amicitia* de Mécène, le motif du *proficiens* n'est qu'esquissé dans la satire 1, 5 et se développe ensuite dans d'autres poèmes. Dans l'épître 1, 15, c'est de nouveau la figure du *poeta-uiator* qui fournit l'occasion. Le poète, contraint sur ordonnance de son médecin d'abandonner les bains chauds de Baïes pour une hydrothérapie froide, envisage de se

⁴² Voir notamment Carl Joachim Classen, « Eine unsatirische Satire des Horaz ? Zu Hor. sat. I 5 », *Gymnasium* 80, 1973, p. 235-25 ; Freudenburg (n. 20), p. 53-54, qui note le caractère exagéré et affecté de l'épicurisme du satiriste dans *Serm.* 1, 5 ; Lucienne Deschamps, « Le voyage à Brindes : aboutissement d'un voyage intérieur ? (à propos d'Horace, sat. I, 5) », *Vita Latina* 185-186, 2012, p. 107-112.

⁴³ Pour Épicure, *Lettre à Ménécée* 127-128, l'amitié, au même titre que la philosophie, fait partie des désirs naturels et nécessaires, c'est-à-dire des désirs que le sage doit satisfaire s'il ne veut pas souffrir. Sur l'amitié comme valeur épicurienne dans la satire 1, 5, voir Tara Welch, « Horace's journey through Arcadia », *TAPhA* 138.1, 2008, p. 47-74.

⁴⁴ La toge ornée d'une bande de pourpre était à Rome le costume des magistrats curules. Elle était également accordée aux magistrats municipaux (Tite-Live 34, 7, 2).

⁴⁵ La richesse, la gloire et le pouvoir font partie des désirs vains, c'est-à-dire non naturels et non nécessaires.

⁴⁶ Sur la hiérarchisation et la maîtrise des désirs comme condition de la sagesse, voir Épicure, *Lettre à Ménécée* 127-128.

⁴⁷ Épicure, *Lettre à Ménécée* 131.

⁴⁸ Sur les dialogues avec les *doctores inepti* du livre 2 des *Satires*, voir Mario Citroni, « Gli interlocutori del sermo oraziano : gioco scenico e destinazione del testo », dans *Atti del convegno nazionale di Studi su Orazio*, R. Uglione (dir.), Turin, 1993, p. 99-127 ; Mario Labate, « Il sermo oraziano e i generi letterati », dans *Zeitgenosse Horaz : der Dichter und seine Leser seit zwei Jahrtausenden*, Tübingen, Gunter Narr, 1998, p. 127-40.

⁴⁹ Voir par exemple *Carm.* 4, 1, où le poète, après avoir prononcé une *renuntiatio amoris*, est pris d'un désir incontrôlable pour le jeune Ligurinus et présente tous les symptômes de la passion tels que les décrit Sappho 31 Voigt, imité par Catulle 51. Sur la figure du *proficiens* dans les odes érotiques d'Horace, voir Bénédicte Delignon, *La morale de l'amour dans les Odes d'Horace. Poésie, philosophie et politique*, Paris, Sorbonne Université Presses, coll. « Rome et ses renaissances », 2019, p. 135-138 et p. 268-278.

transporter à Véliè ou à Salerne et demande à Vala des renseignements sur l'une et l'autre destination. Après l'avoir interrogé sur le climat des deux villes et sur leurs habitants, il paraît préoccupé d'une seule question, celle de la nourriture : il choisira la ville qui offre le plus de gibier et de poisson, car il veut revenir « gras comme un Phéacien » (*pinguis Pheax*, v. 24). Se moquant de lui-même, il conclut l'épître en affirmant qu'il ne fait l'éloge de la *frugalitas* que lorsqu'il manque de ressources : dès que la fortune le lui permet, il loue les viveurs (v. 42-47). Horace a visiblement souhaité laisser cette image de *proficiens* à la postérité, puisqu'il la dessine plus nettement et plus explicitement que jamais dans l'épître 1, 15, dans un recueil qu'il compose alors qu'il a près de 50 ans et qu'il ouvre en affirmant qu'il le consacrera à la quête du vrai et du bien (*Epist.* 1, 1, 10-11). Une telle insistance sur son inaptitude à la tempérance peut étonner lorsqu'on songe à l'*auctoritas* qui devait être la sienne au moment où il publie les *Épîtres*, au regard de son âge et de sa renommée. Mais il existe chez Horace, depuis toujours, une profonde défiance à l'égard de tous les dogmatismes et s'il souhaite effectivement que la postérité se souvienne de lui comme d'un éternel *proficiens*, c'est que cette image constitue à ses yeux le pendant nécessaire à celle du poète moral, en l'empêchant de se faire donneur de leçons⁵⁰. La satire 1, 5 s'inscrit dans la série des poèmes qui ont immortalisé Horace en amateur de bonne chère et de plaisirs en tous genres⁵¹ et qui, quel que soit leur fond de vérité autobiographique, ont construit sa mémoire.

Le *uiator pedestris*, le *uiator alatus* et l'immortalité du poète

Dans l'ode 2, 20, la figure du *poeta-uiator* paraît être l'exact opposé de celle qu'on trouve dans la satire 1, 5. Mais l'autodérision rapproche les deux poèmes et prouve une fois encore la cohérence de l'image qu'Horace entend laisser à la postérité.

Le poète, échappant à la mort, se métamorphose en cygne et s'envole pour un voyage jusqu'aux confins du monde connu. Le poème dit à la fois l'immortalité du poète et l'immense renommée qui sera la sienne à jamais. Ce voyage symbolique est l'antithèse du voyage réaliste de la satire 1, 5. Au début de la satire 1, 5, Horace se présente en effet comme un voyageur à pied :

*Hoc iter ignavi diuisimus, altius ac nos
praecinctis unum ; minus est grauis Appia tardis.*

Dans notre paresse, nous avons coupé en deux cette étape, que ceux qui portent la ceinture plus serrée que nous font en une seule fois ; la voie Appienne est moins difficile quand on va lentement⁵².

L'image de la tunique relevée et l'adjectif *tardus* évoquent une marche laborieuse. Horace et ses compagnons n'ont certainement pas fait à pied les 40 km qui séparent Aricie du Forum d'Appius, mais le satiriste souhaite se présenter, pour commencer, comme un *uiator pedestris*, c'est-à-dire comme le plus humble des *uiatores*. Dans l'ode 2, 20 au contraire, le

⁵⁰ Sur le refus du dogmatisme dans les *Satires*, voir Bénédicte Delignon, « La figure du *doctor ineptus* dans les *Satires* d'Horace : enjeux philosophiques et enjeux poétiques », *Revue des Études Latines*, 90, 2013, p. 164-179.

⁵¹ C'est l'image que l'on retrouve dans la *Vita Horati* de Suétone, qui mentionne son embonpoint, dont Auguste lui-même plaisantait (*Vit. Hor.* 12), et qui affirme qu'il s'adonnait volontiers aux plaisirs de Vénus (*Vit. Hor.* 13).

⁵² Horace, *Serm.* 1, 5, 5-6. On peut lire *alte* de deux manières : la ceinture est nouée « plus haut » ou bien « plus profondément », c'est-à-dire de manière à serrer de plus près la taille. Dans les deux cas, il s'agit de la ceinture de la tunique et l'image suggère que le satiriste et son compagnon sont ralentis par un embonpoint qui les oblige à la porter un peu plus bas sous le ventre ou à ne pas trop la serrer. L'embonpoint d'Horace est attesté et faisait même l'objet des plaisanteries d'Auguste : voir *supra* n. 51.

poète, transformé en cygne, devient un *uiator alatus* qui parcourt le monde en quelques coups d'ailes. À la marche lente du poète satirique s'oppose le vol rapide et sans effort du poète lyrique (*ocior Icaro*, v. 13). Au poète satirique malade s'oppose le poète lyrique immortel, dans toute sa gloire. Pour autant, l'ode 2, 20 ne procède pas à un renversement complet de la figure du *poeta-uiator* de la satire 1, 5. De fait, les commentateurs ont noté ce que F. Villeneuve regarde comme une « fausse note » dans cette ode à l'immortalité poétique⁵³ : le caractère grotesque de la métamorphose elle-même. Le poète ne se décrit pas en poète métamorphosé, mais en poète en train de se métamorphoser et procédant d'une double nature, en *biformis uates* (v. 2-3) : sa peau d'homme est encore là, pauvre dépouille retombant en plis sur ses jambes pour laisser place à ses plumes (v. 9-10) ; les plumes poussent sur ses doigts et ses épaules d'homme, créant un être hybride pour le moins étrange (v. 10-12). Le *poeta-uiator* de l'ode 2, 20 est *biformis* parce qu'il est à la fois *pedestris* et *alatus*, déjà ailé mais encore bien planté sur ses deux jambes.

La fonction mémorielle de l'ode 2, 20 ne fait aucun doute : elle est un *monumentum* qui entend se substituer aux « honneurs superflus du tombeau », que le poète refuse dans la dernière strophe (*ac sepulcri / mitte superuacuos honores* v. 23-24) ; elle chante l'immortalité du poète. La représentation du poète qu'elle donne correspond donc sans nul doute à l'une des représentations de soi qu'Horace entend léguer à la postérité. Or il se figure, non sans un certain humour, en *biformis uates* qui, tout en aspirant à la grandeur poétique, tient à ancrer sa poésie dans une forme d'*humilitas*, à ne jamais cesser de cultiver la *Musa pedestris*⁵⁴. L'*aurea mediocritas* horatienne vaut aussi sur le plan esthétique et les odes qui affirment la grandeur du poète⁵⁵ alternent avec celles qui lui prêtent une Muse modeste⁵⁶. C'est cette tension qu'exprime la métaphore du voyageur tantôt pédestre, tantôt ailé. La figure du *uiator pedestris* dans la satire 1, 5 n'a pas de fonction mémorielle prise isolément. Mais associée au *uiator alatus* de l'ode 2, 20, elle construit un *monumentum* à l'*aurea mediocritas* d'Horace.

Le récit de voyage de la satire 1, 5 se présente comme un exercice de remémoration de l'itinéraire qui a conduit Horace, Mécène et leurs compagnons jusqu'à Brindes. Cette remémoration n'est cependant pas mise au service de la mémoire de l'événement historique et la satire 1, 5 n'est pas un *monumentum* à la gloire de l'action politique de Mécène ni un lieu de mémoire de l'histoire du second triumvirat. Ce refus de faire mémoire prend sens dans le dialogue avec l'*Iter Siculum* de Lucilius : mémoire littéraire et refus de mémoire historique sont indissociables et permettent à Horace de se démarquer de son prédécesseur et d'inventer une *persona* satirique dépourvue d'agressivité et indifférente aux affaires politiques. Cela ne signifie pas que le récit du voyage à Brindes soit tout à fait dépourvu de valeur mémorielle. Il fait partie des poèmes qui ont permis de construire et d'immortaliser deux figures : celle de Mécène en patron idéal, qu'Horace a sans doute largement contribué à imposer dans la mémoire culturelle des Romains ; celle d'Horace lui-même, en éternel *proficiens* ou en poète de l'*aurea mediocritas*. La satire 1, 5 s'inscrit dans un processus mémoriel qui s'élabore au fil de l'œuvre d'Horace et pour saisir le *monumentum*, il faut accepter de cheminer longuement et d'emprunter les multiples détours de l'*iter Horatianum*.

⁵³ Sur le grotesque dans l'ode 2, 20, voir Olivier Thévenaz, « Le cygne de Venouse et la métamorphose de l'ode 2.20 », *Latomus* 61, 2002, p. 861-888.

⁵⁴ Sur cette valeur réflexive du *biformis uates* de l'ode 2, 20, voir Thévenaz, (n. 53).

⁵⁵ Par exemple, *Carm.* 1, 1, 29-36 ; 3.30 ; 4, 6, 29-44.

⁵⁶ Par exemple, *Carm.* 1, 6, 9-12 ; 2, 1, 37-40 ; 2, 12, 13-16 ; 4, 2, 27-32, où Horace se compare non plus à un cygne volant au-dessus du monde, mais à une modeste abeille butinant sur les rives du Tibur.