IX

JUVÉNAL RÉPLIQUE A TRÉBATIUS...

PAR LUC DURET
Maître-assistant à la Sorbonne

SOMMAIRE. — *On se propose ici d'apprécier ce que Juvénal doit à Horace : à la fin de sa première* Satire, *l'interlocuteur anonyme qui lui conseille la prudence est une réincarnation du jurisconsulte Trébatius, auquel Horace s'opposait. Cependant Juvénal ne peut se réclamer du poète de Venouse et de sa « lampe » nocturne* (S., *1, 51*) *qu'en interprétant une réplique de son prédécesseur* (*Hor.*, S., *II, 1, 6-7*). *Car son programme se présente comme un défi à Horace en ce que la violence du ton qu'il adopte contraste avec les* Sermones *et, davantage, parce qu'une esthétique de l'indignation paraît irréductible à l'enseignement de l'*Épître aux Pisons. *Il faut pourtant distinguer entre les sentiments propres de l'auteur et le personnage qu'il s'est créé pour parler à son auditoire : son « indignation » est un masque conçu pour être l'antithèse de la bienveillance à laquelle Horace s'obligeait. Juvénal renouvelle ainsi la satire, tout en la rapprochant des sources luciliennes. Cette « indignation », loin de couler du premier jet, suppose un art très sûr. Un accord est donc possible entre les deux poètes sur le principe du travail artistique, mais si l'on examine la finalité qu'ils assignent à leurs vers, leur accord se fait plus profond : comme Horace, Juvénal exhorte ses concitoyens à pratiquer des vertus romaines. Une fonction principale de la satire nous est révélée : elle fut toujours à Rome la gardienne de l'âme nationale*[1].

Les mœurs de Rome, apparemment, scandalisaient Juvénal et dans la première *Satire* une idée l'enrage : qu'on puisse l'engager à se taire ! Une protestation furieuse soulève la pièce, le poète ne dit pas : « Je veux écrire des satires ; voici mes raisons », mais : « Dans des temps comme les nôtres personne ne m'empêchera d'éclater ! »[2]. Cette satire, qui cache un programme, paraît un cri de révolte, un défi : pourquoi? Toute réaction implique une résistance qui la motive. Quelles difficultés le satiriste pressent-il à son entreprise? Qui les formule à sa conscience? A son ambition s'oppose une autorité pressante, puissante. Cette voix autorisée, pouvons-nous la reconnaître?

1. Cette étude complète notre article : *La comédie des « Adelphes » et l'indulgence d'Horace*, publié dans la *Revue des Études latines*, 60, 1982, p. 248-265.

2. Il faut observer que Juvénal ne donne pas de sa volonté d'écrire une expression positive mais repousse l'idée de garder le silence ; la forme négative prédomine : cf. v. 1, *Numquamne reponam?* ; 30, *non scribere* ; 51-52, *non credam...*, *non agitem?* ; 63, *Nonne libet?* ; 153, *Cuius non audeo dicere nomen?* Ou bien il emploie des mots qui signifient la limitation, l'abstention : cf. v. 1, *tantum* ; 18, *parcere chartae* ; 31, *teneat se* ; 77, *dormire* (= *non scribere*).

* * *

Le poète nous y aide quand il suscite dans les derniers vers un interlocuteur qui le rappelle à la prudence[3]. Essayons d'abord de démasquer cet anonyme.

Lucilius, Horace, Perse avaient choisi tous trois la forme du dialogue pour expliquer leurs buts et leurs méthodes. Quelques fragments de Lucilius montrent que, dans le livre XXVI, mettant en scène deux personnages, il abordait effectivement un tel sujet[4]; Perse a fait semblant de répondre aux objections de son lecteur[5]; mais c'est Horace qui a le mieux exploité le procédé dans la saynète fameuse où il consulte Trébatius, illustre légiste, sur les risques de la satire[6].

En fait, le dialogue imaginaire qui termine la satire de Juvénal résume l'entretien d'Horace avec Trébatius. Comparons[7]. Horace, d'une part, et Juvénal, de l'autre, ont proclamé leur vocation satirique[8]; l'un et l'autre, en réponse, s'entendent conseiller un genre plus sûr[9]; double refus. Sur ce l'adversaire insiste : inspiré toujours par Trébatius, l'interlocuteur de Juvénal lui représente la haine que les poètes satiriques encourent avec tous ses dangers[10]. Mais la défense des poètes ne varie pas : Horace (et Perse de même, au siècle suivant) invoquait le précédent de Lucilius[11]. Dans le texte de Juvénal, on aperçoit une différence : c'est l'adversaire qui cite Lucilius comme un exemple d'agressivité périlleuse. — Oui, mais il répond à une allusion du poète : Juvénal, en évoquant Mucius, une victime de Lucilius, donne bien à entendre que celui-ci put s'attaquer impunément à de grands personnages[12].

Beaucoup plus haut dans la satire, nous rencontrions déjà un

3. Vers 150-171.

4. Notamment les fr. 588-596 M (= livre XXVI, 14-17, dans l'édition de Lucilius par F. Charpin, C. U. F., Paris, « Les Belles Lettres », t. 1, 1978; t. 2, 1979). Le livre XXVI se trouvait en tête du recueil regroupant les premières œuvres de Lucilius. Sur la valeur de ce livre comme manifeste et sur ce dialogue du poète avec un ami, lire les commentaires de J. H. Waszink, dans *Tradition and Personal Achievement in Early Latin Literature* (*Mnemosyne*, sér. 4, 13, 1960, p. 32) et ceux de F. Charpin, *op. cit.*, t. 2, p. 128-129.

5. *S.*, 1, 107 et suiv.

6. *S.*, II, 1.

7. Sur les rapports de la satire liminaire de Juvénal avec Horace, *S.*, II, 1 (et aussi avec Perse, *S.*, 1), voir principalement l'article de E. J. Kenney, *The First Satire of Juvenal*, dans *P. C. Ph. S.*, nouv. sér., 8, 1962, p. 29-40. Kenney dégage (p. 36) un schéma commun aux trois satires-programmes. Son analyse est reprise, avec quelques compléments, par J. G. Griffith, dans *The Ending of Juvenal's first Satire and Lucilius, Book XXX* (*Hermes*, 98, 1970, p. 59 et suiv.); sur Griffith se fonde E. Courtney, *A Commentary on the Satires of Juvenal*, Londres, The Athlone Press, 1980, p. 82-83.

8. Hor., *S.*, II, 1, 6-7, confirmés par 28-29 et 57-60; Juv., 17-21, repris par 153-154.

9. Hor., 10-12 et 16-17; Juv., 162-164.

10. Juv., 155-157; 165-167; cf. Hor., 21-23; 80-83.

11. Hor., 62-79; Perse, *S.*, 1, 114-115.

12. Juv., 154 : *Quid refert, dictis ignoscat Mucius an non?* (« Qu'un Mucius pardonne ou non à mes propos, qu'est-ce que cela fait? »).

rappel du dialogue d'Horace et de Trébatius sous la forme d'une périphrase qui, mal comprise, a toujours embarrassé les critiques. La formule est célèbre qui déclare justiciables de « la lampe de Venouse » les mœurs scandaleuses des Romains :

Haec ego non credam Venusina digna lucerna?
Haec ego non agitem?...[13]

Plusieurs commentateurs trouvent dans cette métaphore le symbole des longues veilles studieuses dédiées au labeur artistique : sans songer à aucun passage précis de l'œuvre d'Horace, Juvénal affirmerait seulement sa volonté d'écrire avec autant de soin que ce poète[14]. Un autre critique a prétendu que Juvénal se réclamait non de la manière simple des *Sermones*, mais du ton soutenu des *Épodes* et des *Odes* civiques[15]. Toutes ces explications sont des contresens, bien qu'effectivement Juvénal ait transporté dans la satire un style sublime[16]. Car on ne croira jamais que, dans une pièce où il annonce une vocation de satiriste, où Lucilius, poète satirique, lui est un garant, Juvénal, lorsqu'il prend Horace à témoin (comme Perse l'avait fait avant lui[17]), ne pense pas avant tout à l'auteur des *Satires*[18]. Les scoliastes, en tout cas, malgré leurs hésitations sur le sens de l'image, la rapportent naturellement au domaine de la *satura*[19] ; et certes, le texte nous y oblige : deux questions se suivent, l'anaphore établit une équivalence sémantique entre *Venusina... lucerna* et le verbe *agitem* ; or, *agitare uitia*, c'est bien le programme d'une poésie satirique. Dans les *Sermones*, nous pouvons déterminer le passage qui a inspiré l'allusion. Il faut y reconnaître le souvenir d'une boutade, quand Horace, pour se justifier devant Trébatius, alléguait ses insomnies :

... — *Peream male, si non*
optimum erat ; uerum nequeo dormire[20].

13. Juv., 51-52 : « Et moi, je ne croirais pas cela bien digne de la lampe du poète de Venouse? Moi, je ne poursuivrais pas cela...? »

14. C'est, notamment, l'interprétation de G. Highet, dans *Juvenal the Satirist, a Study* (Oxford University Press, 1954 ; réimpr. en 1962 dans la coll. *Oxford Paperbacks*, à laquelle nous nous référons), p. 247, n. 9 ; celle aussi de Cl. Facchini Tosi dans « *Arte allusiva* » *e semiologia dell'* « *Imitationstechnik* » *: la presenza di Orazio nella prima satira di Giovenale* (*Bollettino di Studi Latini*, 6, 1976, p. 3-29), p. 15-17 sur ce point. Mais si tel était le sens de la métaphore, Juvénal se contredirait bientôt après, avec l'affirmation des v. 79-80 (commentée plus bas, p. 210), où l'on relève l'expression... *uersum qualemcumque*, que le poète affecte d'appliquer à ses vers, faits « tant bien que mal ».

15. W. S. Anderson, dans « *Venusina lucerna* » *: The Horatian Model for Juvenal* (*T. A. Ph. A.*, 92, 1961, p. 1-12).

16. Voir ci-dessous, p. 219.

17. *S.*, 1, 116-118.

18. Objection de bon sens, que présente E. Wicke dans *Juvenal und die Satirendichtung des Horaz*, diss. Marburg, 1967, p. 15.

19. Voir les *Scholia in Iuuenalem uetustiora*, éd. par P. Wessner, Leipzig, 1931 (réimpr. Stuttgart, 1967). D'après les scoliastes, Juvénal évoquerait par cette image la vive clarté que les poètes satiriques projettent sur les vices ou la flétrissure brûlante qu'ils leur impriment.

20. *S.*, II, 1, 6-7 : « Que je périsse de male mort si ce n'était le mieux à faire ; mais je n'arrive

Une première preuve se tire de la comparaison des contextes. Trébatius répondait à Horace : cherche dans la poésie héroïque l'occupation de tes nuits blanches ; Horace se récusait. Juvénal, d'une manière analogue, prévient ironiquement une telle suggestion : ferais-je mieux, demande-t-il, de composer des *Héracléides*, des *Diomédies*[21] ? A cette analogie contextuelle s'ajoute une preuve plus décisive. Juvénal motive son refus de l'épopée en dépeignant à nouveau la réalité qui le révolte. Or, les deux vers qui concluent ce sombre tableau ramènent le mouvement oratoire d'interrogations qui y prélude ; ils répondent au vers où brille « la lampe de Venouse » — mais cette fois le souvenir de la boutade d'Horace est inscrit dans les mots :

> Quem patitur dormire *nurus corruptor auarae*,
> *quem sponsae turpes et praetextatus adulter*[22] ?

Ainsi, la « lampe de Venouse » est certainement l'emblème du poète qui, soi-disant, composait des *Entretiens* dans l'attente du sommeil capricieux. C'est le seul rapprochement auquel on doive songer[23]. Mais Juvénal, nous le verrons, a interprété le « mot » d'Horace de manière à l'accorder avec sa propre conception de la satire[24].

Sur un autre point, l'impertinence d'Horace envers le grave Trébatius fut un modèle pour Juvénal. On sait comment Horace, jouant sur les termes de la loi qui punit les vers méchants, s'engageait, pour finir, à n'écrire que de « bons vers »[25]. La conclusion de Juvénal réserve aussi une surprise : ses attaques se borneront, concède-t-il, aux hôtes des tombeaux qui s'alignent dans la campagne romaine[26]. Les deux satiristes ont ainsi trouvé un prétexte pour éluder l'objection et désarmer leur adversaire. C'est être crédule d'attribuer à Juvénal le souci de sa sécurité[27]. Non seulement les supplices que l'interlocuteur lui représente sont impensables sous Trajan mais, à supposer qu'il faille être prudent, la précaution annoncée resterait illusoire. Car les nobles disparus qui feront les frais de la satire ont des descendants, naturels ou spirituels, dont la susceptibilité ne peut manquer d'être irritée et Tibère, Néron, Domitien ont prouvé aux écrivains

pas à dormir ». Ce rapprochement était suggéré déjà — sans aucune preuve à l'appui — par P. Schwartz, dans sa dissertation *De Iuuenale Horatii imitatore*, Halle, 1882, p. 10.

21. Hor., 10-12 et 16-17 ; cf. Juv., 52-54.

22. Juv., 77-78 : « Qui peut dormir, quand une jeune épousée se laisse séduire, pour de l'argent, quand les fiancées se déshonorent et qu'on a des maîtresses avant d'avoir déposé la prétexte? »

23. Il n'y a pas lieu de rapprocher Juv., 1, 51, d'Hor., *Ep.*, I, 2, 35 et II, 1, 112-113, comme l'ont suggéré plusieurs critiques et, tout récemment encore, E. Courtney (*op. cit.* [n. 7], p. 96-97).

24. Voir ci-dessous, p. 206.

25. *S.*, II, 1, 80-85. A en juger d'après Arnobe, IV, 34, l'expression *malum carmen* se trouvait dans la Loi des XII Tables.

26. Juv., 1, 170-171.

27. Comme le font P. de Labriolle et F. Villeneuve, dans leur édition des *Satires* (C. U. F., Paris, « Les Belles Lettres », 1921), p. 5 : Juvénal « se décide finalement à écouter les suggestions sagement pusillanimes qui viennent de lui être insinuées. »

que les sous-entendus comportaient autant de dangers qu'une attaque franche ; or Juvénal, tout en utilisant des noms du passé, n'entend pas priver sa critique d'une vertu d'actualité[28]. On ne saurait donc prendre pour une attitude de prudence son apparente concession. En réalité, les poètes satiriques latins, lorsqu'ils exposent leurs intentions, se font toujours donner la réplique par un interlocuteur qui les met en garde contre un excès d'audace : leur courage en sort grandi parce que, d'une manière non moins conventionnelle, ils écartent avec une désinvolture élégante les obstacles qu'on leur oppose. Perse, par exemple, confirme cette analyse. Lui aussi, c'est avec un sourire qu'il se dérobe à son contradicteur : « on veut m'interdire la satire? Eh bien ! ce que j'ai vu, je l'enfouirai dans mon petit livre, je l'enterrerai ! » Mais l'allusion à la fable du roi Midas laisse voir son dessein : il compte que ses vers ne resteront pas sous le boisseau ; il a payé de mots son adversaire[29].

Chez Juvénal, la conclusion en forme d'échappatoire qu'il donne à sa première satire le situe bien dans la ligne de ses prédécesseurs[30]. Par sa brusquerie, elle rappelle la manière dont Horace prend congé du vieux jurisconsulte. Nous pouvons désormais répondre à la question posée d'abord : le conseiller anonyme, dans ces vingt derniers vers, c'est Trébatius ou quelque arrière-neveu qui lui ressemble. Mais ce résultat acquis fait difficulté : quel intérêt Juvénal trouve-t-il à se réclamer si clairement d'Horace? Est-ce pour signifier que son œuvre continuera les *Sermones*? Personne, en dépit de la référence à la « lampe de Venouse », ne le croira et d'ailleurs, l'accent passionnel qu'on perçoit dans l'exposé de son programme révèle qu'il y défend des vues

28. Dans ce sens voir surtout la thèse récente de J. Gérard, *Juvénal et la réalité contemporaine*, Paris, « Les Belles Lettres », 1976, p. 53-54. R. Syme, dans son *Tacitus*, Oxford, 1958, vol. 2, p. 777-778, a proposé d'identifier sous les noms que cite Juvénal quelques personnages réels de son temps. Même ceux qui croient le plus à la « prudence » du satiriste admettent l'existence d'allusions de ce genre : cf. J.-P. Cèbe, éd. de Varron, *Satires Ménippées* (coll. de l'École française de Rome, 5 tomes publiés de 1972 à 1980), t. 3, n. 94 de la p. 403. — Ce n'est pas à dire que la réalité contemporaine soit directement lisible dans les poèmes de Juvénal : voir ci-dessous, p. 213 sq. et n. 71 et 90. Mais la position inverse, qui n'accorde à la critique morale et sociale du satiriste qu'une portée très générale, pratiquement intemporelle, nous semble également excessive : nous ne pouvons souscrire aux conclusions de K. H. Waters, *Juvenal and the Reign of Trajan*, dans *Antichthon*, 4, 1970, p. 62-77.

29. Perse, *S.*, 1, 119-121. Pour l'interprétation de ce passage, lire J. C. Bramble, *Persius and the Programmatic Satire*, Cambridge University Press, 1974, p. 136-137. On connaît la légende de Midas et de son barbier, incapable de taire le secret qu'il a surpris : il le murmure dans le trou qu'il a creusé en terre. Mais les roseaux, qui bruissent aux vents, répètent à tous la confidence : cf. Ovide, *Met.*, XI, 180-193.

30. La désinvolture de cette conclusion — qui la fait correspondre à la conclusion d'Horace — a été bien reconnue par E. J. Kenney (*op. cit.* (n. 7), p. 40). Mais une telle correspondance a échappé à G. Highet (*op. cit.* (n. 14), p. 56-58), comme à B. Baldwin, dans *Cover-Names and Dead Victims in Juvenal* (*Athenaeum*, 45, 1967, p. 304-312). B. Baldwin souligne pourtant (p. 310-311) le parallèle qu'on peut établir entre Horace, *S.*, II, 1 et la section terminale de la première satire de Juvénal : faute de le poursuivre assez loin, il propose des vers 170-171, chez Juvénal, une interprétation erronée. — Nous verrons plus bas que, de la part du satiriste, cette référence aux morts répond à une seconde intention : cf. p. 214.

personnelles. S'il cherche à ranimer dans l'esprit du public le souvenir d'Horace, c'est pour provoquer une comparaison qui fera éclater des différences. En vérité, l'autorité qui pèse sur cette introduction aux *Satires* est bien moins celle de Trébatius, un personnage assez falot, que celle d'Horace, modèle écrasant pour notre poète, si bien que, transformant notre titre, nous devons chercher maintenant comment Juvénal réplique à Horace.

* * *

Poétique implicite que celle de Juvénal[31] : il a mis en œuvre tout un jeu d'allusions dont la convergence fait ressortir l'antinomie de ses conceptions et de celles d'Horace[32].

C'est bien à constater cette antinomie que nous oblige la mention de la « lampe de Venouse ». La parenté qu'elle établit entre les *Sermones* et Juvénal est un leurre. Il suffit d'observer comment ce poète interprète les insomnies d'Horace pour apprécier la différence de ton qui distinguera leurs satires. A Trébatius, Horace déclarait tout bonnement qu'il avait le sommeil difficile, qu'avec ses vers il prenait son mal en patience ; bon prétexte. Juvénal ne sourit pas : « Comment s'endormir », s'écrie-t-il, « quand une jeune épousée se laisse séduire pour de l'argent? »[33]. Lui, ce qui le tient éveillé, c'est la pression de ce qu'il a sur le cœur. En modifiant le sens de la repartie d'Horace, abusivement, il enrôle cet auteur parmi ceux que l'indignation force à écrire[34].

Mais une telle assimilation, par laquelle le satiriste justifie son attitude, est de pure opportunité[35]. Car, dans le dialogue qui conclut la satire, les allusions à Horace font toutes contraster son humeur pacifique avec une volonté offensive que Juvénal annonce à grand fracas. Par exemple, on comprend qu'il en coûte à celui-ci un effort physique de se contenir, puisque son interlocuteur lui recommande

31. Voir Cl. Facchini Tosi (*op. cit.* (n. 14), p. 27-28). M^me^ Facchini Tosi entre trop facilement dans le jeu du poète ; elle ne s'avise pas que cette « poétique », déduite des allusions du texte, déguise une pratique de l'art toute différente. Nous reviendrons sur cette distinction capitale, ci-dessous, p. 220-221.

32. Cet aspect de la première satire, dernièrement, a été évoqué par F. Bellandi, dans *Poetica dell' « Indignatio » e « Sublime » satirico in Giovenale*, (*Annali della Scuola Normale superiore di Pisa*, sér. III, 3, 1973, p. 53-94), en particulier p. 71-75. Pour le reste, la thèse de l'auteur nous semble irrecevable : voir, ci-dessous, les n. 62, 92, 111, 112.

33. Juv., 1, 77. Vers commenté ci-dessus, p. 204.

34. E. Courtney (*op. cit.* (n. 7), p. 78) observe que Juvénal exagère l'agressivité d'Horace en se référant à lui dans un tel contexte ; mais plus loin son commentaire, p. 96-97, montre qu'il n'a pas tiré parti de cette remarque.

35. Même revendiquée d'une manière fallacieuse, l'autorité d'Horace ajoute à la légitimité de l'entreprise de Juvénal ; en même temps ce dernier nous oblige à penser qu'Horace, malgré les intentions qu'il avouait (*S.*, II, 1, 28-29), s'est bientôt détourné de Lucilius : à Juvénal, donc, le mérite d'être fidèle au créateur du genre.

de « presser son doigt sur ses lèvres », *digito compesce labellum* ; Horace, pour lui, rêvait à ses *Satires* bouche close, *compressis... labellis*, et les jetait sur le papier par amusement[36]. Horace, devant Trébatius, tout en disant son intention d'écrire *Lucili ritu*, faisait serment de ne pas utiliser la satire comme une arme, sauf s'il était contraint à la tirer du fourreau :

> ... *Sed hic stilus haud petet ultro*
> *quemquam animantem et me* ueluti *custodiet* ensis
> *uagina* tectus. *Quem cur* distringere *coner*
> *tutus ab infestis latronibus?*[37]

Juvénal entend suivre également les traces de Lucilius, mais d'un Lucilius dépeint comme un combattant qui charge l'épée au clair :

> ense uelut stricto *quotiens Lucilius ardens*
> *infremuit, rubet auditor...*[38]

Reprise d'Horace, mais utilisée dans un sens contraire, l'image de l'épée concrétise l'opposition de deux styles[39]. Une autre allusion paraît fort claire : l'interlocuteur anonyme, dans sa dernière mise en garde, parodie Térence[40] ; mais la parodie vient d'Horace qui, le premier, en citant quelques mots de l'*Andrienne* dans une épître littéraire leur avait donné une signification différente[41]. Horace les appliquait aux pleurs et aux grincements de dents provoqués par les jalousies d'auteurs et il se disait bien résolu à fuir toute querelle de cette espèce. Mais alors, lorsque Juvénal s'entend rappeler ces mots : *Inde irae et lacrimae...*, comme un conseil de prudence, l'avertissement ne procède plus du légalisme sourcilleux d'un Trébatius ; il semble que le poète des *Épîtres* lui-même raisonne le téméraire : cette fois, Juvénal laisse voir clairement contre qui il s'insurge.

Bien sûr, c'est par rapport aux *Épîtres* qu'il est le plus attentif

36. Juv., 1, 160 ; Hor., *S.*, I, 4, 137-139.

37. *S.*, II, 1, 39-42 : « Mais mon poinçon n'agressera jamais de lui-même âme qui vive ; il me protégera comme une épée au fourreau : pourquoi me mettre en peine de dégainer, du moment que je n'ai pas à craindre l'attaque des brigands? »

38. 1, 165-166 : « Comme s'il dégainait une épée, chaque fois que gronde le bouillant Lucilius, on voit rougir celui qui l'entend... » Il faut noter, en outre, que *Lucilius ardens*, chez Juvénal, s'oppose à *sapiens Lucilius*, un peu plus haut dans la même satire d'Horace, v. 17 : chacun des deux poètes, alors même qu'il fait parler un interlocuteur, présente Lucilius d'une manière qui s'accorde avec ses propres intentions.

39. La métaphore provient peut-être de Lucilius : voir E. Pasoli, *La chiusa della satira III di Giovenale*, dans *Grazer Beiträge*, 3, 1975, p. 320, n. 25. Hypothèse reprise par E. Courtney (*op. cit.* (n. 7), p. 118). Juvénal, en tout cas, songe à Horace, dont trois mots ont passé dans ses vers.

40. Ter., *And.*, 126 (*Hinc illae lacrumae*, « D'où ces larmes ») ; cf. Juv., 168 (*Inde irae et lacrimae*, « De là des colères et des larmes »).

41. *Ep.*, I, 19, 41 (*Hinc illae lacrimae...*, « D'où ces larmes... »). E. Wicke (*op. cit.* (n. 18), p. 7) a bien vu que la variante *irae*, chez Juvénal, comme la métaphore guerrière des v. 168-170, était inspirée par les deux derniers vers de l'épître : cf., chez Horace, *iram* (v. 48), *ira... et funebre bellum* (v. 49).

à prendre ses distances. L'épître horatienne, remplie de la sagesse de l'expérience, n'a plus rien de commun avec l'humeur batailleuse de Lucilius. Aussi, dans l'exorde de la première satire, où Juvénal parle en héritier de la fougue lucilienne, tout le jeu des allusions signifie-t-il le refus d'une telle sagesse[42]. Les épîtres auxquelles le satiriste nous renvoie traitent, en accord avec son propre thème, de lectures publiques et d'assauts d'amabilité entre gens de lettres. Tous les rapprochements qu'on peut faire tendent à démontrer que, placés dans des situations semblables, les deux poètes auront des réactions contraires.

Il est d'usage, depuis le Pseudo-Acron, de mettre en parallèle le premier vers de Juvénal,

Semper ego auditor *tantum*? *Numquamne* reponam?[43]

et cette affirmation dédaigneuse, dans les *Épîtres* :

non ego *nobilium scriptorum* auditor et ultor
grammaticas ambire tribus et pulpita dignor[44].

Pourtant les commentateurs doutent souvent (ils ont raison d'en douter) qu'*ultor* exprime ici la même intention vindicative que *reponam*, pour Juvénal, si bien qu'ils voudraient disqualifier ce rapprochement ; et cette fois ils ont tort[45]. C'est la variante qui nous intéresse, puisqu'elle traduit la déformation volontaire que Juvénal a fait subir à son modèle : cette déformation va dans le même sens que l'interprétation qu'il donnait du *uerum nequeo dormire*[46]. Dans l'*Épître*, en effet, la suite des idées est limpide : Horace se refuse à toute complaisance envers le public, les écrivains, les grammairiens[47] ; il se dérobe donc aux lectures publiques et n'a jamais eu la bonté intéressée de se faire le champion (*ultor*) de ses confrères. Loin des coutumes vicieuses des gens de lettres, son attitude est l'abstention[48]. La ten-

42. Il est remarquable que, dans cet exorde, on ne trouve d'allusions très probables qu'aux *Épîtres*. Avec la plupart des commentateurs, nous retenons les rapprochements suivants : Juv., 1 et Hor., *Ep.*, I, 19, 39 ; Juv., 1-4 (*uexatus... /...ille togatas /hic elegos...*) et Hor., *Ep.*, II, 2, 90-91 (*... uexat... /Carmina compono, hic elegos...*) ; Juv., 3 et 4 (*Inpune... /...Inpune...*) et Hor., *Ep.*, II, 2, 105 (*impune*) ; nous suggérons en outre de rapprocher Juv., 18 (*uatibus*, ironique et variant *poeta* du v. 14) et Hor., *Ep.*, II, 2, 94 (*uatibus*, ironique, comme *uatum* du v. 102, et variant *poetas* du v. 90). On peut admettre, avec P. Schwartz (*op. cit.* (n. 20), p. 10) et E. Courtney (*op. cit.* (n. 7), p. 87), que Juv., 15, fait écho à Hor., *Ep.*, II, 3, 415 (rapprochement commenté ci-dessous, p. 210) ; avec Cl. Facchini Tosi (*op. cit.* (n. 14), p. 12) que Juv., 21 (*si uacat... edam*) rappelle Hor., *Ep.*, II, 2, 95 (*... si forte uacas... audi*). En revanche, il nous paraît gratuit d'imaginer un rapport entre Juv., 13 (*columnae*) et Hor., *Ep.*, II, 3, 373 (*columnae*), autant qu'entre Juv., 19 (*decurrere*) et Hor., *S.*, II, 1, 32 (*decurrens*), en dépit de l'argumentation de Cl. Facchini Tosi, *op. cit.*, p. 10-12.

43. « Me contenterai-je, moi, d'écouter toujours? Ne leur rendrai-je jamais la pareille? »

44. *Ep.*, I, 19, 39-40 : « Quant à moi, je ne m'abaisse pas à être l'auditeur, le défenseur en titre des écrivains fameux, ni à faire campagne dans les tribus des critiques, autour de leurs estrades ». Voir les *Pseudacronis scholia in Horatium uetustiora*, éd. par O. Keller, Leipzig, 1902-1904 (réimpr. Stuttgart, 1967), II, p. 274, 21.

45. Voir la discussion de ce point par Cl. Facchini Tosi, *op. cit.* (n. 14), p. 6 sq.

46. Voir plus haut, p. 206.

47. Vers 37-40.

48. Nombre d'éditeurs et de commentateurs, n'ayant su reconnaître que Juvénal a modifié

tation d'une revanche, Juvénal, seul, l'éprouve et le proclame : il ne songe qu'à la riposte, quand Horace esquivait. Les vers qui viennent ensuite dans la satire nous amènent à la même conclusion :

> Inpune *ergo mihi recitauerit ille togatas,*
> *hic elegos?* Inpune *diem consumpserit ingens*
> *Telephus...?* [49]

Ici, la répétition emphatique de l'adverbe *inpune* signe la référence aux *Épîtres*, où l'on peut lire :

> *idem finitis studiis et mente recepta*
> *opturem patulas* impune *legentibus auris* [50].

Or, dans ce dernier texte, les éditeurs rapportent en majorité *impune* au verbe *opturem* [51] ; Horace espère que, retraité désormais et n'ayant plus personne à flatter, il pourra sans dommage se boucher les oreilles : attitude toute pacifique ! Mais Juvénal brûle de rendre œil pour œil, dent pour dent l'ennui qu'on lui inflige : il est clair qu'on ne lui aura pas impunément fait perdre son temps ! Et plus loin, toujours le même jeu : alors qu'Horace sourit des flatteries que deux poètes, pleins de leur importance, se prodiguent et qu'il invite son lecteur à leur prêter une oreille moqueuse,

> *mox etiam*, si *forte* uacas, *sequere et procul* audi [52],

aux yeux de Juvénal l'ironie est trop douce ; il réclame, lui aussi. l'attention, mais pour *se* faire entendre :

> *Cur tamen hoc potius libeat decurrere campo,*
> *per quem magnus equos Auruncae flexit alumnus,*
> si uacat *ac placidi rationem admittitis*, edam [53].

Toutes ces allusions ont été calculées pour nous convaincre qu'il n'y a pas d'accord possible entre la satire que Juvénal veut écrire, dans son exaspération, et la placidité d'Horace [54]. Par voie de con-

l'idée, procèdent à rebours et déduisent de *reponam*, qui est clair, le sens d'*ultor*, moins évident. L'erreur de méthode est grossière, d'autant que, si Juvénal a bien imité Horace, presque toujours chez les anciens la variation est de règle dans l'imitation. Quant à l'interprétation de E. Fraenkel (dans *Horace*, Oxford, 1957, p. 348-349), elle est si étrangement torturée qu'on la tiendra pour inacceptable. Elle inspire malencontreusement le commentaire qu'a donné de ce passage J. Préaux, dans son édition des *Épîtres* (coll. « Érasme », Paris, P. U. F., 1968), p. 211.

49. Vers 3-5 : « Impunément, l'un m'aura récité des *togatae*, l'autre des élégies? Impunément, un *Télèphe* interminable m'aura fait perdre ma journée...? »

50. *Ep.*, II, 2, 104-105 : « mais aussi, maintenant que j'ai mis un terme à mes travaux et repris mon bon sens, qu'on me laisse fermer impunément aux lecteurs mes oreilles trop largement ouvertes ». L'écho du v. 91 de la même épître, aux v. 1-4 de la satire (voir n. 42), rend notre rapprochement indubitable.

51. Ainsi Kiessling-Heinze, F. Villeneuve... Également E. Wicke, *op. cit.* (n. 18), p. 6.

52. *Ep.*, II, 2, 95 : « Là-dessus, si d'aventure tu n'as rien à faire, suis-nous et, de loin, prête l'oreille ».

53. Vers 19-21 : « Pour quelle raison, cependant, me plaît-il plus particulièrement de parcourir la carrière où l'illustre nourrisson d'Aurunca a guidé ses chevaux? Si l'on n'a rien à faire et qu'on m'écoute de sang-froid, je vais le dire ».

54. Cf. Facchini Tosi (*op. cit.* (n. 14), p. 10), commentant le double rappel des *Épîtres*, I,

séquence, c'est tout l'art poétique de ce dernier qui se trouve remis en question[55].

L'*Épître aux Pisons* enseigne que l'œuvre belle ne résulte seulement ni du génie ni du travail : il faut pour la produire le concours de la nature et de l'art[56]. Mais Juvénal s'écrie :

> *Si* natura negat, facit *indignatio* uersum
> *qualemcumque potest, quales ego uel Cluuienus*[57].

C'est prendre le contre-pied d'Horace qui, dans les *Satires* déjà, était tenté de rapporter l'imperfection de Lucilius à l'ingratitude de sa nature :

> *Quid uetat et nosmet Lucili scripta legentis*
> *quaerere num illius, num rerum dura* negarit
> uersiculos natura *magis* factos *et euntis*
> *mollius*...?[58]

Autant que la nécessité des dons naturels, les droits de l'art paraissent oubliés par celui qui choisit la colère comme principe de poésie. D'abord, la colère lui inspire la tentation d'écrire envers et contre tous. Horace insistait sur l'obligation de s'être préparé à la tâche, il raillait ceux qui, sans formation, n'avaient d'autre raison d'écrire que la sotte envie de faire comme tout le monde[59]. Juvénal s'est souvenu de cet article de l'*Art poétique* : il précise, en commençant, qu'il a souffert sous la férule[60]. Sans doute, mais il retourne l'argument : dans l'*Épître*, rappeler qu'une préparation artistique s'impose de toute manière revient à conseiller la prudence ; notre satiriste au contraire y trouve un encouragement pour sa hardiesse, et il fait valoir précisément la raison que condamnait Horace : je serais trop bête de ne pas faire de vers quand tous en font. Cet exorde n'est que rébellion contre une attitude de réserve circonspecte. En outre, la colère dans ses transports exclut le *labor limae*. La poésie qu'elle inspire, on se

19 et II, 2 dans l'exorde de Juvénal, ne distingue pas assez clairement la volonté qu'a ce dernier de s'affirmer en s'opposant à Horace. Elle écrit : « Juvénal veut faire comprendre au lecteur qu'il a l'intention de placer son œuvre dans la tradition horatienne, mais cette référence... revient à faire observer que son œuvre à lui sera engagée en un autre sens, qu'il modifiera l'esprit d'Horace en renouvelant les motifs analogues, en leur imprimant sa marque personnelle ». Ces mots nous paraissent trop vagues.

55. F. Bellandi (*op. cit.* [n. 32], p. 60-61) décèle avec raison chez Juvénal « une volonté nette d'opposition » au style d'Horace.

56. Vers 408-411.

57. 1, 79-80 : « En l'absence de talent naturel, l'indignation fait le vers, tant bien que mal, pareil aux miens ou à ceux de Cluviénus ».

58. *S.*, I, 10, 56-59 : « Qu'est-ce qui nous défend, à nous aussi, quand nous lisons Lucilius, de nous demander si c'est l'ingratitude de sa nature, ou celle de ses sujets, qui lui a refusé des vers d'une facture meilleure et qui coulent plus fluides...? » Plusieurs mots d'Horace ont été volontairement repris par Juvénal. On notera le glissement de sens caractéristique qui s'opère de *factos*, chez Horace (= « d'une belle facture ») à *facere*, chez Juvénal (= « faire le vers, en remplir la mesure »).

59. *Ep.*, II, 3, 412-418.

60. 1, 15-18.

la représente comme une création du premier jet, à l'abondance trouble. Juvénal, on l'a vu, revendique pour l'indignation le droit de faire les vers comme ils viennent ; peu lui importe que Lucilius ait été semblable à un « fleuve bourbeux »[61] : c'est à ses côtés qu'il affecte de se ranger, contre les tenants d'un art callimaquéen. On touche ici au plus profond du débat que le satiriste feint de soutenir contre Horace. Celui-ci exige du langage poétique qu'il soit, par essence, retenu, médité, rare, longuement poli ; qu'il tire de la perfection sa nécessité. L'autre poète défend ostensiblement une conception de l'œuvre littéraire qui ferait d'elle la réaction immédiate, donc irréfléchie, de l'écrivain à la réalité : elle n'aurait alors de nécessaire que son caractère irrépressible[62].

Voilà pourquoi Juvénal ne considère pas sans dédain les poètes qui préfèrent au réel la mythologie. L'aspect de l'*Art poétique* le plus contraire à ses revendications, c'est assurément qu'Horace s'y efforce d'orienter de jeunes talents vers la scène. Sur ce point — le choix d'un genre — Juvénal défie Horace. Nous lisons ce défi dans l'exclamation :

difficile est *saturam non scribere...*[63]

Elle répond à une mise en garde de l'*Épître aux Pisons* :

Difficile est *proprie communia dicere...*[64]

Le rapprochement de ces deux vers n'est pas gratuit, comme le prouve une étude de leurs contextes[65], et voici ce que, lus ensemble, ils nous révèlent : Juvénal, en se référant à un développement qui s'adresse

61. Hor., *S.*, I, 4, 11.

62. F. Bellandi (*op. cit.* (n. 32), p. 74-75) dégage les implications de l'expression *uersum qualemcumque potest* — en prenant pour argent comptant la revendication trop ostensible de Juvénal.

63. Juv., 1, 30 : « il est difficile de ne pas écrire de satire ».

64. *Ep.*, II, 3, 128 : « Il est difficile d'exprimer d'une manière personnelle ce qui appartient à tous... » — Sens controversé ; rappelons les interprétations les plus vraisemblables : ou bien Horace insiste sur la difficulté d'individualiser (*proprie... dicere*) des types généraux (*communia*), en les incarnant dans des personnages de théâtre ; ou bien on entend : « c'est une entreprise difficile d'exprimer par soi-même (sans avoir de prédécesseur, dès lors qu'on choisit un sujet nouveau) la vérité générale : les v. 125-126 soulignent en effet l'audace qu'il y a de préférer un sujet neuf et les v. 129-130 conseillent au poète d'emprunter plutôt au cycle troyen l'argument de sa pièce ; ou bien l'auteur veut dire qu'il n'est pas aisé d'être original quand on s'engage sur le domaine commun, ni de s'approprier un sujet traité par d'illustres devanciers : les v. 131 et suiv. peuvent appuyer cette interprétation. Mais faut-il choisir? La traduction appauvrit, mutile ce qui, dans l'esprit d'Horace et pour un latin, devait être un concept global ; une idée subsiste dans tous les cas : il est difficile de donner de l'universel une expression particulière.

65. Seul, P. Schwartz (*op. cit.* (n. 20), p. 22 sq.) suggérait jadis ce rapprochement, comme douteux. Il est vrai que la reprise de *difficile est*, une locution banale et qui se prête naturellement à fournir le début d'un hexamètre, ne constitue pas un critère décisif. Un examen élargi à leurs contextes respectifs nous convainc pourtant que les deux vers sont à mettre en relation. Celui d'Horace s'intègre dans un développement où le poète conseille de jeunes dramaturges sur l'attitude à prendre à l'égard de la tradition (v. 119-135). Horace évoque des sujets mythologiques, la légende d'Oreste (v. 124, *Orestes*, dernier terme d'une énumération, d'une phrase, d'un vers). Plus haut (v. 99-118), il recommandait de prêter aux personnages des sentiments en rapport avec leur situation, par exemple à Télèphe et à Pélée (v. 104, *Telephe*, en début de vers). Or,

aux auteurs dramatiques et en en reprenant les termes pour affirmer sa vocation à lui, une vocation satirique, suggère que la tragédie (comme l'épopée) est un genre périmé : la satire représente le seul genre qu'il soit encore possible, et moral, de cultiver, parce que la réalité est devenue plus noire que la plus noire légende ; dans chaque dame romaine vit une Clytemnestre ; le vice s'est changé en un monstre protéiforme ; le satiriste, qui le combat, est aujourd'hui le vrai héros[66]. Mais ce n'est pas tout : si l'on prend l'avertissement d'Horace dans son sens le plus large, alors Juvénal, par allusion au vers qu'il parodie, s'engage à incarner les traits d'une humanité générale dans des exemples individuels qu'il empruntera à son siècle[67], à exprimer l'humain d'une manière neuve, à faire siens des sujets qui sont du domaine public : loin de se laisser arrêter par la difficulté, il déclare son ambition de renouveler la satire.

Tant de références aux satires et aux épîtres littéraires d'Horace montrent en effet que, pour Juvénal, c'est de poétique qu'il s'agit avant tout — comme bien on pouvait s'y attendre — dans une pièce que son caractère liminaire désigne pour servir de préface. Dans cette satire, le dialogue final, concession à la tradition du genre, n'est rien qu'un trompe-l'œil : car, répétons-le, l'obstacle que le poète pressent ne réside nullement dans les dangers imaginaires qui le menaceraient, il tient tout entier à l'audace qu'il y a de s'engager encore sur le terrain de la *satura* après Lucilius, après Horace, après Perse[68]. Tout écrivain qui rédige une préface essaie de convaincre son lecteur de l'opportunité de l'ouvrage qui la suit et, si possible, de sa nouveauté : le tissu cohérent d'allusions que nous avons défait, brin par brin, révèle dans quel sens Juvénal a pensé résoudre la difficulté. C'est en se démarquant d'Horace avec ostentation qu'il a voulu s'approprier à son tour le genre satirique, c'est en défendant bien haut une esthétique de l'exaspération, non seulement contre l'exemple qu'il pouvait tirer en pratique des *Sermones*, mais aussi contre les préceptes théoriques de l'*Épître aux Pisons*. Seulement, puisque nous apercevons à sa « colère » cette raison froidement calculée, la logique nous impose

Juvénal, dans son exorde, s'est lancé dans une charge à fond contre les épopées et les tragédies mythologiques, prenant comme exemples un *Télèphe* (*Telephus*, v. 5, en début de vers) et une *Orestie* (*Orestes*, v. 6, dernier mot de la phrase et de l'hexamètre). Ces attaques contre la mythologie sont reprises (v. 52-54) dans le développement où figure la déclaration *difficile est*, etc...

66. L. Friedlaender déjà (*D. Iunii Iuuenalis Saturarum libri V*, Leipzig, 1895, p. 145) identifiait dans l'expression *matrona potens* (Juv., 1, 69) un autre rappel de l'*Épître aux Pisons* (v. 116, *matrona potens*). Horace songeait aux héroïnes de la tragédie, Juvénal aux Romaines de son temps ; mais chez ce dernier la fin de la satire 6 (v. 655-661) éclaire bien l'allusion : plus de différence à faire entre les nobles épouses d'aujourd'hui et les reines criminelles de la légende grecque !

67. Intention que confirmerait, dans la première satire, le développement des v. 81 et suiv. : dans son livre Juvénal entend faire entrer tout ce qui est humain ; mais il ajoute qu'en son siècle les vices de tous les temps sont portés au paroxysme.

68. Perse n'est pas nommé dans la satire 1, mais imité en quelques passages. Nous renvoyons ici à l'étude de E. Bolisani, *Persio imitato da Giovenale*, dans *A. I. V.*, 121, 1962-1963, p. 367-389.

de réévaluer la sincérité d'une « révolte » d'où, selon certains, sa poésie devait jaillir comme un cri[69].

* * *

La révolte de Juvénal est-elle vraisemblable dans le temps où il publia ses premières satires[70]? Nerva, Trajan ont dissipé la terreur. Tout, à Rome, n'a pu changer cependant comme par magie : on ne niera pas que Juvénal devait y trouver encore des sujets de dépit ou, plus grave, des motifs d'inquiétude, pour la cité et pour l'Empire ; il est sûr que son désir d'écrire s'enracine dans la réalité contemporaine et se justifie par la volonté d'agir sur elle[71]. Mais il est faux de rapporter directement, exclusivement, à la société d'alors l'indignation que ses vers font couler à flots. Car les modernes qui ne cherchent à cette prétendue révolte que des causes biographiques s'exposent à une erreur fondamentale : ils les déduisent d'un tableau des mœurs que leur représente l'œuvre même, comme si le poète n'avait pas à dessein rendu plus scandaleuse la Rome dont il se scandalise[72] ! A leurs conjectures nous pouvons opposer un fait : le soulagement éprouvé dans toutes les couches sociales à l'avènement des nouveaux princes. On songe au cri d'un Tacite : *Nunc demum redit animus* ![73] Il exprime

69. D'après R. Marache (*Juvénal et le client pauvre*, dans la *R. É. L.*, 58, 1980, p. 363-369 ; 364 sur ce point), « c'est de révolte qu'il s'agit, et cette révolte constitue l'essentiel de l'*indignatio* ».

70. A quelle date Juvénal commença-t-il à publier? Problème débattu. Une certitude, fournie par la mention de Marius Priscus, en 1, 49-50 : cette publication ne put intervenir avant 100. J. Gérard, *op. cit.* (n. 28), p. 14, incline à la situer bientôt après cette date. E. Courtney (*op. cit.* (n. 7), p. 1, 2 et 77) représente une opinion assez générale en admettant que la première satire fut composée après la plupart des pièces du même livre et que celui-ci dut paraître vers 112. Mais d'après R. Syme (*Tacitus*, *op. cit.* (n. 28), vol. 2, p. 776), nous n'avons pas de preuve que Juvénal ait rien publié avant la mort de Trajan, et de son côté A. Michel (*La date des « Satires » : Juvénal, Héliodore et le tribun d'Arménie*, dans la *R. É. L.*, 41, 1963, p. 315-327) place la publication du livre I « au moment de la crise qui, dans les années 115, précède puis accompagnera la succession de Trajan ». — Au reste, même dans l'hypothèse d'une publication sous Hadrien, nos arguments restent valides.

71. L'entassement de la population romaine, le rôle accru des provinciaux dans la vie publique sont des faits historiquement perceptibles. La dégradation des relations de clientèle, confirmée par Tacite (*D.*, 9, 3, dont la satire 7 est le frappant écho), et le faste insolent, compliqué d'avarice, que Pline aussi notait chez certains parvenus (*Ep.*, II, 6), devaient être d'autant plus intolérables à Juvénal qu'il connaissait sans doute des conditions d'existence précaires : voir la thèse de R. Marache dans *La revendication sociale chez Martial et Juvénal* (*R. C. C. M.*, 3, 1961, p. 30-67) et dans *Juvénal et le client pauvre*, *op. cit.* (n. 69). Dans tel passage où le satiriste parle de la pauvreté (cf. 3, 152-153), on perçoit un accent sincère d'humiliation. Cela posé, il est simpliste de croire que la littérature reflète sans la déformer la réalité socio-historique dont elle est issue. Au contraire, la création commence dès lors que l'artiste transforme, en le stylisant, le monde dans lequel il vit. La question véritable est donc de savoir si l'indignation de Juvénal est un sentiment qu'il éprouve dans son existence quotidienne au même degré que dans son œuvre, ou si elle ne représente pas plutôt le principe, lucidement arrêté, d'une stylisation originale du monde réel. Voir, ci-dessous, n. 90.

72. Telle est, à nos yeux, l'erreur de R. Marache. Voir, en particulier, les p. 367-369 de l'article cité plus haut (n. 69).

73. *Agr.*, 3, 1 : « Maintenant enfin l'on revit ! »

la délivrance d'une aristocratie. Mais Martial, qui partageait la condition modeste de Juvénal, a vu, lui aussi, revenir le cortège des Vertus qui avaient fui Rome :

recta Fides, hilaris Clementia, cauta Potestas
iam redeunt; longi terga dedere Metus[74].

Juvénal lui-même se fait sans doute du bon prince une idée conforme à ce que nous savons de Trajan : si l'on déduit ses conceptions positives de l'image en négatif qu'offre sa peinture de Domitien, on reconnaît qu'il aurait pu, avec Pline le Jeune, saluer dans Trajan « le meilleur des princes »[75].

L'art confirme qu'alors Rome renaît à la sérénité. Rompant avec le pathos du style flavien tardif, il se rapproche d'un classicisme. Rien n'y reflète un siècle d'apocalypse, où société, morale, univers seraient irrémédiablement pervertis, rien n'y correspond aux désarrois de Juvénal ; et pourtant l'art, sous Trajan, « peut être considéré comme l'expression la plus pure de l'idée que les Romains se faisaient d'eux-mêmes »[76]. Aussi le ton qu'a choisi le satiriste ne manque-t-il pas de nous sembler inactuel[77]. On comprend dès lors la résolution qu'il a prise à brûle-pourpoint dans les derniers vers de son programme. Il ne nommera que les morts : nullement par précaution, ni pour nous faire accroire que « toute ressemblance avec des personnes réelles serait une pure coïncidence »[78], mais dans le but de dramatiser sa critique, en réveillant les terreurs des dynasties précédentes. Juvénal peint la société aux couleurs du passé. Cette bile qu'il réchauffe si soigneusement en lui-même, c'est la noire couleur qui caractérise sa rhétorique. Elle fournit à la fois le prétexte et l'aliment inépuisable d'une « révolte » que l'époque même n'explique plus.

Supposons, du reste, que tant de hargne soit une réaction spontanée : comment admettre le changement de ton qu'annonce le troisième livre — Juvénal, bientôt, approuvera le rire de Démocrite[79] — et que confirme la prédication plus calme des dernières satires? Entre les années 115 et 130, nul bouleversement dans la société qui motive cet apaisement. Le poète n'a pas fait fortune. Il a pris de l'âge : sur un cœur qu'on prétend aigri, on ne soutiendra pas que la vieillesse

74. *Epigr.*, XII, 6, 3-4 : « Voici revenues la Loyauté sans détour, l'Indulgence souriante, l'Autorité prudente ; après tant d'années, les Craintes ont tourné les talons ».

75. Voir J. Gérard, *op. cit.* (n. 28), p. 332 et 338 notamment.

76. D'après B. Andreae, *L'Art de l'ancienne Rome*, Paris, Mazenod, 1973, p. 207.

77. La difficulté est clairement ressentie par les critiques : malgré E. Courtney (*op. cit.* (n. 7), p. 32 et 82) qui la reprend à son compte, on ne saurait se satisfaire de l'explication imaginée par G. Highet (*op. cit.* (n. 14), p. 9 sq.) lorsqu'il suppose que Juvénal, une vingtaine d'années plus tard, reste obnubilé par la terreur du règne de Domitien.

78. Voir C. E. Lutz, « *Any Resemblance... is purely coincidental* », dans *C. J.*, 46, 1950, p. 115-120.

79. Dans la première pièce du quatrième livre = 10, 28-53.

puisse mettre un baume ! Cette difficulté parut si grave à Ribbeck qu'il niait l'authenticité des satires les plus tardives[80].

Il existe pourtant une réponse moins désespérée : c'est de comprendre que l'indignation dont brûlent les deux premiers livres et dont quelques flammes se rallument dans le suivant n'a rien d'une attitude ingénue. Mais plutôt Juvénal, pour traiter à neuf des sujets anciens, s'est créé le personnage du satiriste indigné. Sa « révolte » est un prétexte littéraire dont il joue avec une habileté extrême. Un masque coléreux qu'il déposera par la suite, pour prendre un front déridé. Cette thèse était déjà celle d'Anderson qui, le premier, soulignait combien il importe, pour juger de la satire, de distinguer entre la personne du poète et la personnalité dramatique qu'il s'attribue et met en scène dans ses œuvres[81]. Pour notre part, nous croyons qu'il conviendrait même d'étendre une telle distinction à d'autres genres, tant il est vrai que le lyrisme personnel, comme nos Romantiques le concevaient, est étranger aux anciens et que l'art suppose toujours un dédoublement[82]. Mais nous ne suivrons pas Anderson dans toutes ses conclusions, nous ne croyons pas qu'il soit véritablement pertinent d'assimiler Juvénal, d'abord, à l'*aduersarius* de Sénèque dans le dialogue du *De ira*, tandis que le moraliste détaché des dernières satires illustrerait l'idéal du *De tranquillitate animi*[83]. Il y a plus de logique à rester dans le domaine de la satire pour expliquer le personnage du poète satirique. D'après nous, la « révolte » de Juvénal prend son sens par rapport au ton bienveillant d'Horace dans les *Sermones*.

L'an dernier, nous avons dit que la bienveillance d'Horace n'était pas l'effet naïf de son bon naturel, mais une attitude délibérée, et que la figure — stylisée — du père du poète lui sert, en réalité, d'emblème[84]. Nous venons de voir d'autre part que la première satire de Juvénal est remplie d'allusions aux principes d'Horace, que l'auteur prétend rejeter[85]. Une conclusion s'impose : Juvénal a conçu le personnage du poète indigné comme l'antithèse du personnage joué par son prédécesseur, celui du conseiller amical. Il a choisi d'être Déméa plutôt que Micion. Tout en se rapprochant des sources du genre, d'un Lucilius à l'humeur batailleuse, par rapport à Horace il a renouvelé le ton de la satire, gagnant ainsi, contre Horace, le pari du *proprie*

80. Dans *Der echte und der unechte Juvenal, eine kritische Untersuchung*, Berlin, 1865.

81. Cf. *Anger in Juvenal and Seneca*, dans *University of California Publications in Classical Philology*, 19, 3, 1964, p. 127-195.

82. Voir notre article paru dans la *R. Ê. L.*, 55, 1977, p. 173-192, *Martial et la deuxième « Épode » d'Horace : quelques réflexions sur l'imitation* (p. 186-188 notamment).

83. Voir la conclusion (p. 192-194) de l'article cité plus haut (n. 81).

84. Dans *La comédie des « Adelphes » et l'indulgence d'Horace, art. cit.* (n. 1).

85. Ci-dessus, p. 206-212.

communia dicere ; et néanmoins d'Horace il reste étrangement dépendant puisque, en s'opposant à lui, c'est d'après lui qu'il se façonne.

Entre les deux poètes, la symétrie apparaît encore plus complète à la faveur d'une remarque d'ordre historique. Les circonstances obligeaient Horace à la bienveillance : c'était un exemple de civisme à donner dans le déchaînement des guerres civiles[86]. Or l'indignation de Juvénal répond aussi à l'actualité, en ceci précisément qu'elle est inactuelle. Car cette forme de satire rétrospective, qui vilipende Domitien et ravive avec délices d'anciens cauchemars, lui permet de se joindre à Martial, à Tacite ou à Pline le Jeune qui, tous, flétrissent la mémoire des mauvais princes afin de rendre hommage à leurs successeurs. Pour Juvénal, l'indignation, nourrie des souvenirs d'un règne tyrannique, est le moyen de mettre en pratique une invitation qu'il pouvait lire dans le *Panégyrique de Trajan* : « Ajoutez que notre empereur n'a pas de mérite plus grand ni plus populaire que celui de laisser attaquer les mauvais princes en toute sécurité... Toujours, souvenons-nous que la meilleure façon de louer un prince en vie est de censurer ses prédécesseurs qui ont démérité. Quand la postérité n'ose parler d'un mauvais prince, il est évident que le prince actuel a même conduite »[87]. Ce seul rapprochement réduit en poudre la fiction du poète révolté, qui clamerait spontanément sa colère.

Il faut donc démasquer Juvénal. Ses artifices livrent une clé pour l'histoire du genre satirique. Depuis les origines, la satire vit sur un répertoire limité de thèmes, de situations, d'anecdotes, de caractères. Les emprunts des poètes à la réalité de leur temps introduisent quelque renouvellement, mais ils ne servent jamais qu'à illustrer d'une manière différente les lieux communs, et même dans l'expression, nombre de formules ou de vocables révèlent leur pérennité[88]. L'élément variable, c'est la personnalité fictive que choisit chaque poète à son tour : bienveillante ou austère, emportée ou détachée, elle concrétise le point de vue, renouvelé, que chacun adopte pour traiter les sujets

86. Voir notre article (cité n. 1), p. 261 et suiv.

87. *Pan.*, 53, 3 et 6 (trad. de Marcel Durry, C. U. F.). Il n'est donc pas exact d'affirmer, comme K. H. Waters (*op. cit.* (n. 28), p. 72), que « Juvénal a le mérite d'être presque le seul, parmi les écrivains du temps, à ne pas se joindre au chœur des flatteurs ».

88. Voir Juvénal lui-même, 1, 81 et suiv. Fréquemment, les exemples « actuels » laissent apparaître, comme en dessous, le thème traditionnel auquel ils donnent couleur, relief, vie concrète : dans la sat. 6, v. 352-365, le portrait d'Ogulnia, la femme dépensière, ne fait qu'actualiser un lieu commun sur le bon usage de l'argent. Les traits particuliers que le poète a trouvés ne cachent pas ce qu'il a emprunté à Horace (*S.*, I, 1) pour l'idée générale (une saine dépense se règle sur les exigences de notre nature : Juv., 359-361 = Hor., 73-75), mais aussi pour le motif de la fourmi, modèle d'économie prévoyante (Juv., 361 = Hor., 32-38) et enfin dans le détail de l'expression ou de la versification. On comparera Juv., 360 (... *frigusque famemque*, en fin de vers) et Hor., 76 (... *noctesque diesque*, en fin de vers et dans un contexte où sont évoqués les besoins vitaux de la nature humaine) ; Juv., 363-364 (*Ac uelut exhausta rediuiuus pullulet arca /nummus...*) et Hor., 67 (... *simul ac nummos contemplor in arca.*) ; Juv., 364 (- ⏑ ⏑ *e pleno tollatur semper aceruo*) et Hor., 51 (- ⏑ ⏑ *At suauest ex magno tollere aceruo*) ; Juv., 365 (*non umquam reputant ...*, en début de vers) et Hor., 37 (*non usquam prorepit...*, en début de vers).

tirés du fonds commun, dans un style qui ne répète pas ses devanciers. Ce travestissement volontaire mêle le jeu théâtral à la satire et, peut-être, en rappelle une source. Car dans les échanges de lazzis versifiés et mimés que Tite-Live nomme *saturae* et qu'il rapproche de l'atellane, la satire se trouve contenue en germe et laisse apercevoir avec le théâtre son intime parenté[89]. Dès lors, l'habitude que conservèrent les poètes satiriques, de ne jamais parler qu'en jouant un rôle, pourrait bien révéler la permanence des caractères préhistoriques de la satire, prouver la vitalité de l'élément italique, même après que le genre eut recueilli l'apport de la diatribe. Cependant, variable d'un auteur à l'autre, la personnalité fictive du satiriste traduit périodiquement l'adaptation de la satire aux exigences de l'histoire : car le travestissement du poète est toujours un reflet de l'époque où il vit[90]. Le déchaînement de Juvénal contre un passé récent l'accorde avec son siècle, la bienveillance d'Horace était opportune, à l'heure où les Romains devaient se réconcilier ; opportune aussi l'attitude de Perse : ce cousin d'Arria, campé dans son rôle de prédicateur stoïcien, armait ses contemporains contre les rigueurs du pouvoir en fournissant des justifications morales à leur opposition[91].

En tout cas, dès qu'on rapporte l'indignation de Juvénal au personnage qu'il feint d'être, le désaccord que ce jeu faisait croire complet entre Horace et lui, sur les principes et les finalités de la poésie, a toutes chances d'être également imaginaire, ou fort exagéré. Et s'il est vrai que leurs styles s'opposent objectivement, leurs œuvres demeurent pourtant liées par la relation contraignante qui unit toute chose à son contraire : cela aussi nous fait attendre que leurs divergences apparentes se résolvent en un accord profond.

* * *

Cet accord pourrait se faire, en premier lieu, sur le grand principe du travail poétique. Car Juvénal, comme Horace, pratique l'art

89. Liv., VII, 2, 5-7 et 11.

90. C'est dans ce travestissement que s'allient intimement le réel et l'art. La stylisation que l'art implique répond aux circonstances historiques, qui lui donnent un sens : il était historiquement, autant que littérairement, justifié que Juvénal choisît de se scandaliser (en accord avec le puritanisme d'alors), tandis qu'Horace avait préféré l'indulgence. L'œuvre du satiriste nous livre bien la réalité, mais transformée. L'historien, qui scrute la littérature pour connaître par elle une époque, devra toujours tenir compte d'une telle transformation et, en définitive, ce qui l'instruira le plus, c'est de voir en quel sens la déformation s'est exercée. Relativement à Juvénal, il y a deux erreurs extrêmes dont il faut pareillement se garder : croire objective la peinture qu'il a faite de Rome, ou n'y voir, au contraire, qu'un exercice de rhétorique. La position que nous tentons de définir est intermédiaire.

91. Sur la personnalité dramatique de Perse dans ses *Satires*, voir C. S. Dessen, « *Iuncturа callidus acri* » : *a Study of Persius' Satires*, dans *Illinois Studies in Language and Literature*, 59, University of Illinois Press, 1968.

le plus exigeant et ses *Satires*, dictées prétendument par la colère, en réalité furent écrites de sang-froid[92].

Il y met en œuvre une technique allusive qu'il ne saurait improviser. Il exploite cette technique pour fournir des arguments à ses feintes colères. Les allusions calculées aux poètes des siècles précédents, réputés plus heureux, ont surtout pour objet d'accuser un contraste entre les époques et donnent ainsi la mesure d'une décadence. Ce procédé se découvre dès la première satire, dont la péroraison nous renvoie aux *Odes romaines*. On se rappelle la conclusion pessimiste d'Horace :

> *Damnosa quid non inminuit dies?*
> *Aetas parentum, peior auis, tulit*
> *nos nequiores, mox daturos*
> *progeniem uitiosiorem*[93].

Juvénal renchérit : à ses yeux la prédiction s'est réalisée, Rome a touché le fond :

> *Nil erit ulterius quod nostris moribus addat*
> *posteritas, eadem facient cupientque minores,*
> *omne in praecipiti uitium stetit...*[94]

Sur ce point, la satire réplique à l'ode et le rapprochement des deux textes, avec l'aggravation qu'il fait apparaître, qualifie et légitime l'optique de Juvénal : il donne sa poésie pour celle de la fin du monde. Dans les pièces suivantes, on trouverait beaucoup d'applications du même procédé. Naturellement, Horace ne constitue pas la seule référence possible, mais d'autres auteurs aussi[95]. Une culture étendue, une ingéniosité de chaque instant, une estimation claire des effets à produire, voilà donc ce qu'exige du poète, au moment d'écrire, l'emploi de cet art allusif[96].

Ni la langue ni la versification de Juvénal ne sont davantage d'un écrivain qui s'abandonne à la fureur. Car il userait alors d'un langage mêlé, charrié par des vers chaotiques. C'est l'inverse qui ap-

92. Nous nous accordons sur ce point avec les conclusions de F. Gauger, dans sa dissertation *Zeitschilderung und Topik bei Juvenal*, Greifswald, 1936-1937 (voir les pages consacrées à l'analyse de la sat. 1). Insoutenable nous paraît l'opinion de F. Bellandi (*op. cit.* (n. 32), p. 74-76), d'après qui Juvénal se refuserait *effectivement* au labeur artistique.

93. *O.*, III, 6, 45-48 : « Est-il chose que n'avilisse le fléau du temps? La génération de nos pères, inférieurs à nos grands-parents, nous a engendrés, nous qui valons moins qu'elle, et nous sommes condamnés, à notre tour, à faire naître des fils plus corrompus ».

94. 1, 147-149 : « La postérité ne saurait ajouter rien de plus à nos mœurs, nos fils s'en tiendront à notre conduite, à nos désirs ; dans l'abîme du vice, en tout, nous avons touché le fond... »

95. Voir l'article de D. Joly, *Juvénal et les « Géorgiques »*, dans les *Hommages à Jean Bayet*, éd. par M. Renard et R. Schilling, coll. Latomus, 70, Bruxelles-Berchem, 1964, p. 290-308. L'auteur a montré comment la parodie de Virgile fournissait des armes à la satire de Juvénal ; cf. p. 308 : « sa verve de satirique a trouvé... chez Virgile des métaphores ou des images qu'elle se plaisait à retourner contre ses contemporains ».

96. Le jeu des allusions peut présenter d'autres aspects encore : voir B. L. Ullman, *Psychological Foreshadowing in the Satires of Horace and Juvenal*, dans *A. J. Ph.*, 71, 1950, p. 408-416.

paraît. Si l'on analyse son vocabulaire, on constate que les vulgarismes habituels à la satire y restent rares, rares les obscénités et que « contrairement aux clichés qui s'attachent à son nom, sa tendance générale est la réserve et la mesure »[97]. D'où vient donc l'impression de violence que ses premières satires nous laissent? C'est que le poète, quoiqu'usant d'une langue sobre, a introduit dans la satire la tension propre à l'épopée[98]. Dans la pièce liminaire, qui a la valeur d'un programme, le sublime inspire plusieurs métaphores riches d'implications[99]. Juvénal emprunte à Pindare une image qui a toujours symbolisé la grande poésie : prêt à écrire, il déploie largement ses voiles pour cingler vers le large[100]. Ce « sublime satirique » frappe d'autant plus qu'il contraste davantage avec le style humble des *Sermones*[101]. Mais, de même que le style simple convient pour Horace, qui veut être l'ami de son lecteur, de même l'emphase est un trait obligé de la colère simulée par Juvénal : là encore, son art est calculé et, cette fois, dans le sens de l'*Épître aux Pisons* où l'on relève cette remarque :

iratusque Chremes tumido delitigat ore[102].

Dans ses vers aussi passe un souffle épique. Énergique, sonore, très médité, l'hexamètre de Juvénal témoigne d'un effort soutenu qui le différencie du vers d'Horace, plus léger, plus libre, avec des clausules qui semblent ne rien devoir qu'au hasard[103]. Même dans ses grandes tirades vengeresses, d'un débit torrentiel, notre poète n'encourt pas les reproches qu'Horace adressait à Lucilius, capable de « dicter au pied levé deux cents vers à l'heure »[104]. Au contraire Juvénal, plus qu'aucun autre, a fourni de maximes fortement frappées la sagesse universelle.

Il n'a pas négligé les lois de la composition : le plan de ses satires

97. D'après P. Schmid, *Juvénal : Essai d'une définition stylistique*, communication présentée devant le Groupe romand des Études grecques et latines, résumée dans la *R. É. L.*, 42, 1964, p. 57-59.

98. Voir I. G. Scott, *The Grand Style in the Satires of Juvenal*, dans *Smith College Classical Studies*, 8, Northampton, 1927, et, plus récemment, J. C. Bramble, *op. cit.* (n. 29), chap. 5 : *Grandeur and Humility : Juvenal and the High Style*, p. 156-173.

99. Les métaphores guerrières de la sat. 1 (v. 168-169), et le portrait de Lucilius, évoqué comme un conducteur de char (v. 19-20), puis comme un combattant plein d'ardeur (v. 165-166), présentent indéniablement une couleur épique. Voir J. C. Bramble, *op. cit.*, p. 164-173 ; W. S. Anderson, *op. cit.* (n. 15), p. 12, n. 25 ; F. Bellandi, *op. cit.* (n. 32), p. 75, n. 1.

100. Pind., *N.*, III, 27 ; V, 51 ; *P.*, XI, 39. L'image apparaît fréquemment dans la poésie latine pour représenter une inspiration sublime, une entreprise pleine d'ambition : cf. (entre autres) Verg., *G.*, II, 41 ; Ov., *Met.*, XV, 176-177. — Horace (*O.*, IV, 15, 3-4) et Properce (III, 9, 3-4) rejetant la tentation du grand style comparent, au contraire, leur inspiration à un frêle esquif qui côtoie le rivage.

101. Cf. Hor., *Ep.*, II, 1, 250-251 : le poète qualifie de « terre à terre » le style de ses *Sermones* (... *sermones... [repentis per humum...*).

102. *Ep.*, II, 3, 94 : « et Chrémès en colère morigène son fils avec grandiloquence ».

103. On trouvera chez E. Courtney (*op. cit.* (n. 7), p. 49-55) une étude de la versification de Juvénal comparée à celle d'Horace dans les *Satires*, de Virgile, de Perse, de Stace et de Silius Italicus.

104. *S.*, I, 4, 9-10.

confirme qu'il a beaucoup appris à l'école des rhéteurs[105]. Une symétrie exacte s'observe, dans la première pièce, entre les vingt et un vers de l'exorde, où l'auteur déclare ses intentions, et les vingt et un vers du dialogue qui l'amènent, en conclusion, à modifier, soi-disant, son projet[106]. Ces deux morceaux forment l'encadrement de l'œuvre et c'est en eux que sont concentrées, on l'a vu, les allusions à Horace. Les pièces suivantes ne se recommandent pas moins par la rigueur de leur construction. Au réquisitoire d'Umbricius, dans la troisième satire, les critiques reconnaissent entre autres mérites celui d'une grande clarté de développement[107]. Le récit du souper chez Virron est ordonné selon le déroulement d'une *cena*, service par service, et la satire repose toute sur le principe simple de l'antithèse, entre le luxe de la table des maîtres et la médiocrité des plats servis à leurs clients[108]. Cependant l'art n'est jamais plus grand que lorsqu'il se dissimule. Au centre de la première satire le poète fait défiler toutes les perversions dans une confusion apparente qui est celle de la foule et nous suggère que Rome est un cloaque où se mêlent et se bousculent tous les vices de la terre. Mais une étude attentive révélerait que les exemples n'ont pas été distribués au hasard ; seulement, Juvénal a eu soin d'éviter la rigidité d'un catalogue méthodique[109]. Ici, plus que jamais, « un beau désordre est un effet de l'art »[110].

Au total, la « révolte » du poète est le produit d'un art méticuleux. Diderot n'aurait pu choisir une meilleure illustration pour son *Paradoxe sur le comédien*, mais, bien avant Diderot, Cicéron présentait dans les *Tusculanes* une observation que Juvénal confirme absolument : la représentation de la colère, ou son expression oratoire, exclut que le comédien, ou l'orateur, joue ou parle sous l'emprise de cette passion[111]. Nous ne nous sommes pas trompé en lisant, dans la satire-programme, une revendication du droit d'écrire « à chaud », et de verve, contre les conseils de sagesse donnés par Horace aux Pisons, mais nous nous tromperions en ne voyant pas que cette revendication même fait partie du masque de l'auteur : elle est la projection, sur le plan littéraire, de sa feinte indignation[112]. Dans la pra-

105. Ainsi qu'il l'affirme lui-même en 1, 15-17.

106. Cette correspondance est bien notée par E. J. Kenney, *op. cit.* (n. 7), p. 33.

107. Voir G. Highet *op. cit.* (n. 14), p. 69-70 et p. 254, n. 13.

108. Voir G. Highet, *op. cit.*, p. 83 ; 88 ; 262, n. 3.

109. Juv., 1, 22-78. E Courtney (*op. cit.* (n. 7), p. 78-79) analyse l'organisation souple, mais néanmoins perceptible, de toute cette tirade. G. Highet (*op. cit.*, p. 50 et 246, n. 4) ressent justement l'effet voulu par Juvénal, mais il a tort de croire que le poète n'a introduit aucun ordre dans l'énumération des *exempla*.

110. Boileau, *Art poétique*, II, 72.

111. *Tusc.*, IV, 55. Ce texte (avec l'essai de Diderot) constitue la meilleure objection qu'on puisse opposer à F. Bellandi (cité *supra*, n. 32), lorsqu'il juge que Juvénal écrit pour « exprimer sa rage » (p. 84, n. 1).

112. C'est ce qui échappe à F. Bellandi. Nous comprenons mal comment cet auteur peut,

tique, sa manière de composer est fort éloignée d'un abandon à la fureur aveugle et de ce fait, même si ses *Satires* représentent, pour le ton, un cas opposé à celui du *sermo* horatien, néanmoins la poétique qui les inspire n'est pas inconciliable avec les principes enseignés dans les *Épîtres*.

Nous examinerons, en définitive, si Horace et Juvénal n'ont pas espéré atteindre, par des voies divergentes, un but comparable. Dans les *Satires* d'Horace nous avons décelé le souci de contribuer au salut de Rome[113]. Le ton de l'invective, chez Juvénal, paraît étranger à un tel espoir et le pessimisme du poète lui suggère même de s'enfuir. Mais puisque ce pessimisme est affecté, nous devons reconsidérer la question.

Il existe, chez Juvénal, un patriotisme romain :

> *Vsque adeo nihil est, quod nostra infantia caelum*
> *hausit Auentini baca nutrita Sabina?*[114]

C'est Umbricius qui parle et pourtant, l'émotion qui affleure sous ces paroles incite à les rapporter au poète d'Aquinum, dont Rome fut la « grande patrie ». Cette évocation intériorisée brille du reflet doux d'une expérience affective. Dans ces vers, dorés comme une peinture du Lorrain, quiconque s'est pénétré du ciel de Rome reconnaît une certaine qualité de lumière, les teintes du soleil sur les collines, de rustiques origines qui ne se sont jamais véritablement effacées du paysage ni du caractère romains. Mais chez Juvénal cet amour du site est plus qu'un attachement sentimental : il laisse entrevoir de sa part la conviction que le génie de Rome est lié à son sol et qu'une communauté de souche doit par conséquent subsister entre la ville et les acteurs de sa destinée.

Ces vers expliquent, paradoxalement, l'appel à quitter Rome qui revient avec insistance dans les premières satires[115]. Il nous étonne puisqu'à la différence d'Umbricius, son interprète, et de Martial, son ami, Juvénal est resté[116]. C'est qu'une pareille exhortation doit être replacée dans la perspective du débat qui agite les Romains aux heures critiques de leur histoire : Rome peut-elle continuer d'être Rome hors d'elle-même, loin du site divinement choisi par ses fondateurs[117]? Parmi

à la fois, se réclamer des travaux d'Anderson (p. 81-84) et donner pour un sentiment authentiquement éprouvé l'indignation de Juvénal (cf. p. 82, n. 2).

113. Voir notre article cité ci-dessus (n. 1), p. 259 et suiv.

114. 3, 84-85 : « Cela compte-t-il pour si peu, le fait que notre plus tendre enfance a bu des yeux le ciel de l'Aventin et que l'olive de Sabine nous a nourri? »

115. En 2, 1-2, et dans toute la sat. 3.

116. Cf. 3, 318 sq : le poète ne regagne Aquinum que de loin en loin, pour y refaire ses forces On peut objecter que sa pauvreté le liait à la capitale ; mais E. Courtney (*op. cit.* (n. 7), p. 151) nous semble plus proche de la vérité lorsqu'il évoque la relation « passionnelle » qui unit Juvénal à la Ville.

117. A ce sujet, voir le mémoire de H. Limet, *Rome n'est plus dans Rome : la XVI^e « Épode » d'Horace et la fondation de Constantinople*, thèse de licence, Liège, 1946.

les textes qui jalonnent la controverse, nous retiendrons celui qui fournit le parallèle le plus révélateur : dans la seizième *Épode*, Horace aussi pressait de s'exiler les meilleurs de ses concitoyens[118]. Pourtant lui-même n'a pas abandonné la ville maudite. L'invitation à gagner les Iles Fortunées n'avait donc qu'un sens symbolique, engageant les Romains à retrouver une âme pieuse pour racheter l'impiété de la guerre civile[119]. L'exemple d'Umbricius a de même la valeur d'un mythe. Car, pour motiver son exil, nulle destruction matérielle, comme au temps lointain de Camille, et la Rome de Trajan n'est pas déchirée non plus par des luttes fratricides. Mais, d'après Umbricius, elle est menacée de ruine morale par les étrangers qui y importent leurs vices. Cette assimilation du mal à tout ce qui n'est pas italien de souche et « vieux-romain » de cœur nous éclaire sur les sentiments de celui qui s'exprime. Ce n'est pas Rome que fuit Umbricius mais les perversions qui l'adultèrent et c'est par amour de la vraie Rome qu'il rejette comme une Babylone l'*Vrbs* dénaturée où grouillent un million d'habitants. Comparable à Astrée, quittant la terre dès qu'y triompha l'injustice, Umbricius personnifie l'esprit de Rome qui refuse d'assister au triomphe des Levantins[120]. Sa longue malédiction exhorte à la conversion. Nous sommes alors dans le droit fil des intentions d'Horace qui, par ses *Satires*, s'efforçait de restaurer les vertus nationales. Umbricius, il est vrai, n'est qu'un personnage que Juvénal fait parler, en donnant même à ses propos un caractère d'exagération manifeste. Toutefois, si la manière de dire est indéniablement stylisée, en conformité avec la rhétorique de l'indignation, le contenu du message appartient bien au poète. Umbricius amplifie une inquiétude réelle que Juvénal devait partager avec beaucoup d'Italiens, à voir les étrangers prendre une part accrue à la vie romaine. La réaction raciste d'Umbricius est sociologiquement véridique. En l'outrant, le poète en condamne l'excès ; mais s'il voit pour la cité le danger des haines raciales, cela ne signifie pas qu'il mésestime, contre l'esprit national, la menace étrangère[121].

Ainsi, entre Horace et Juvénal, un but identique, des méthodes

118. Vers 17 et suiv.

119. Tel est l'avis de la majorité des critiques. Voir, de A. Setaioli, *Gli « Epodi » di Orazio nella critica dal 1937 al 1972*, dans *A. N. R. W.*, II, 31.3, éd. par W. Haase, Berlin-New York, de Gruyter, 1981, p. 1674-1788 (1744-1762 pour l'épode XVI). Dans la satire 3 de Juvénal, une réminiscence de l'épode est possible. On comparera Hor., 17-22 et Juv., 21-25 : la solennité du ton, l'ampleur de la période, son mouvement, la mise en valeur, en début de vers, de l'infinitif *ire* (Hor., 21, Juv., 25) sont des traits communs aux deux passages.

120. Cf. A. L. Motto et J. R. Clark, « *Per iter tenebricosum* » : *The Mythos of Juvenal 3*, dans *T. A. Ph. A.*, 96, 1965, p. 267-276.

121. Dans sa thèse de troisième cycle, toute récente, *Juvénal et la réflexion politique de son temps* (Paris-Sorbonne, 1982), G. Richard a placé très justement l'accent sur l'inquiétude de Juvénal, comparable à celle de Tacite, devant les menaces qui pesaient sur les anciennes valeurs romaines, alors que s'accentuait « l'ouverture cosmopolite » de l'Empire et qu'on voyait se modifier le rapport des influences au bénéfice de l'Orient.

opposées ; et là, une objection : le pessimisme de Juvénal, dans ses premières satires, ce parti pris d'amertume lui permettaient-ils d'être entendu? — En dépit des apparences, peut-être. Car si la bienveillance calculée d'Horace était habile, la sévérité de son successeur ne nous semble pas forcément maladroite. D'une part, le ton de l'indignation correspond bien à son propos : il faut gronder comme Caton pour faire l'apologie des mœurs d'autrefois[122]. D'autre part, le pessimisme de Juvénal, quoi qu'on en ait dit, est tonique[123]. L'excès dans l'invective et l'âpreté du reproche comportent un espoir secret, visent à provoquer un sursaut, une prise de conscience, un refus ou des remords, en tout cas une réaction. Il s'agit certainement de produire chez les Romains un ébranlement à la faveur duquel leur rééducation devenait possible. Cependant la véhémence, dans une telle pédagogie, ne doit être qu'un premier temps.

C'est ici qu'il convient d'évoquer, en dernière analyse, le changement de ton si frappant entre les premiers et les derniers livres[124]. On en donne des « explications » qui ne sauraient nous satisfaire : le talent de Juvénal serait versatile, ou bien le poète aurait compris qu'on se lasse d'une esthétique du paroxysme ; il aurait perçu la nécessité d'en changer, prouvé sa virtuosité en adoptant un style tout autre ; ou, au contraire, son indignation s'étant tarie, il n'aurait plus donné par la suite qu'un pâle reflet de sa verve première[125]. Toutes ces supputations ont pour vice rédhibitoire de supposer, dans l'œuvre de Juvénal, une rupture qui lui ôte toute portée.

Il nous semble que le ton nouveau du satiriste doit correspondre au second temps de sa pédagogie. Après avoir mis toutes choses au pire, pour frapper l'auditoire, il s'efforce de raisonner, il propose un enseignement. Compte tenu du long temps sur lequel la composition de ses cinq livres s'est échelonnée, nous ne croyons pas que Juvénal a conçu d'emblée sa méthode. Cependant, même si l'élaboration en fut progressive, on peut admettre que le poète a renouvelé sa manière en fonction du personnage qu'il avait joué d'abord et pour en exploiter l'effet. Loin d'être contradictoires et incohérents, les deux styles successifs qu'il a illustrés se justifient l'un par rapport à l'autre : le paroxysme des premières œuvres laissait attendre un apaisement et c'est ce ton plus calme qui vient, après coup, donner leur véritable intérêt aux anathèmes du commencement, en nous permettant d'y

122. Dans deux passages — qui n'appartiennent pas, il est vrai, aux premières satires — Juvénal, en parodiant Horace, semble dénoncer comme une complaisance voisine de l'hypocrisie trop de bienveillance dans l'appréciation des défauts d'autrui : rapprocher Juv., 8, 32-38 et Hor., *S.*, I, 3, 43-48 ; Juv., 14, 111-112 et Hor., *ibid.*, 49.

123. G. Highet (*op. cit.* (n. 14), p. 173) ne veut voir en Juvénal qu'un pessimiste qui désespère d'améliorer son auditoire : l'œuvre du satiriste, si cela était, en perdrait toute nécessité.

124. Voir plus haut, p. 214-215.

125. C'est la thèse, injurieuse pour Juvénal, de G. Highet, *op. cit.*, p. 4-5.

lire autre chose que les imprécations stériles et finalement dérisoires d'un atrabilaire.

L'évolution de Juvénal rappelle, en la schématisant, la progression d'Horace, de la vivacité de ses premiers recueils à la sagesse des *Épîtres*. Justement, il faut insister sur la forme épistolaire que prennent, pour la plupart, les dernières satires de Juvénal[126]. Nous n'avons pas affaire seulement à un artifice de présentation. L'autorité calme des *Épîtres*, catégoriquement rejetée autrefois, s'affirme : dans la dixième satire, l'évocation du rire de Démocrite est directement tirée de l'*Épître à Auguste*[127] ; or, c'est précisément cette référence qui justifie le flegme nouveau de Juvénal. La pièce suivante, par laquelle le poète convie Persicus à partager son souper, traite un thème épistolaire et la morale qu'elle propose :

> *Noscenda est* mensura sui *spectandaque rebus*
> *in summis minimisque*...[128]

fait écho à celle des *Épîtres* :

> Metiri se quemque *suo modulo ac pede, uerum est*[129].

Plus loin, une satire, adressée à Fuscinus, associe au thème de l'éducation des jeunes gens, si influençables, une critique en règle de l'*auaritia* : la fusion de ces deux sujets dans un cadre unique n'est pas une nouveauté[130] ; l'épître destinée au jeune Lollius Maximus en offrait, chez Horace, un exemple remarquable[131]. L'influence accrue des *Épîtres* sur le satiriste est le signe d'un infléchissement en profondeur de son inspiration. Car l'épître est la forme littéraire la plus propre

126. Voir, à ce sujet, l'article de L. I. Lindo, *The Evolution of Juvenal's Later Satires*, dans *C. Ph.*, 69, 1974, p. 17-27.

127. Comparer Juv., 10, 33-46 (le poète imagine l'hilarité de Démocrite au spectacle de la *pompa circensis*) et Hor., *Ep.*, II, 1, 194-200 (le rire de Démocrite, s'il pouvait contempler les cortèges triomphaux dans les mises en scène théâtrales). Ce rapprochement rend peu crédible l'hypothèse de W. S. Anderson (*op. cit.* (n. 81), p. 193-194), d'après qui cette référence à Démocrite aurait pu être inspirée à Juvénal par le *De tranquillitate animi*. Voir encore Juv., 50 (... *crassoque sub aere nasci*) et Hor., *Ep.*, II, 1, 244 (... *in crasso ...aere natum*) ; Juv., 51 (... *et gaudia uulgi*) et Hor., *ibid.*, 188 (... *et gaudia uana*). La même satire contient plusieurs souvenirs des épîtres du livre I : on rapprochera Juv., 100 et 102 d'Hor., *Ep.*, I, 11, 7-8 et 29-30 ; Juv., 188-189 d'Hor., *Ep.*, I, 16, 59-61 ; Juv., 363-364 d'Hor., *Ep.*, I, 18, 100-103.

128. Juv., 11, 35-36 : « Il faut connaître sa mesure personnelle et ne jamais la perdre de vue, ni dans les plus grandes ni dans les plus petites choses ». L'invitation à Persicus rappelle celle d'Horace à Torquatus, dans les *Épîtres*, I, 5 : rapprocher Juv., 183-186 et 190-192 d'Hor., 8-11 et 30-31.

129. Hor., *Ep.*, I, 7, 98 : « Que chacun se mesure à son aune personnelle et à son pied, voilà le vrai ».

130. *Sat.*, 14. G. Highet (*op. cit.* (n. 14), p. 148) attribue à tort à Juvénal le mérite d'une synthèse originale.

131. *Ep.*, I, 2. Cette pièce prend pour thème principal l'éducation morale et note la réceptivité des jeunes gens aux premières impressions qu'ils reçoivent (v. 64-70) ; aux v. 44 et suiv. se trouve une critique de l'*auaritia*. De plus près, on comparera Juv., 25 et Hor., 42 ; Juv., 156-157 et Hor., 47-49. La première *Épître* est imitée aussi d'une façon sûre : voir Juv., 112 et Hor., 103 ; Juv., 205-209 et Hor., 53-56 ; Juv., 288 et Hor., 102. On rapprochera enfin Juv., 261-262 et Hor., *Ep.*, II, 3, 329 (dans un contexte où Horace, lui aussi, déplore que les jeunes Romains soient formés dès l'enfance à la cupidité).

à transmettre une instruction morale : la dédicace rapproche le poète du lecteur qui s'identifie au dédicataire, à l'ami. Surtout, Horace a attaché au genre de l'épître en vers l'idée d'un travail de l'âme sur l'âme, d'un perfectionnement quotidien ressenti comme une urgente nécessité. Dans ses derniers livres, Juvénal veut instruire. Ses idées morales ne sont peut-être ni très originales ni même, philosophiquement, très définies[132]. Mais sans prétendre à la philosophie il défend les vertus pratiques et la morale bourgeoise, la frugalité, le détachement des richesses, le respect de la parole donnée, le dévouement à la patrie, l'aptitude aux travaux de la guerre comme à ceux de la paix, le respect des dieux ou, tout au moins, de la divinité[133].

* * *

Juvénal a tenté d'empêcher que Rome ne fût pervertie complètement. Ce dessein, analogue à celui du poète des *Sermones*, atteste la constance des préoccupations morales dans l'histoire de la satire latine. Animée d'une telle volonté d'édification, celle-ci n'a jamais rompu ses attaches avec la prédication des philosophes populaires, mais elle l'a immensément enrichie, élargie, ennoblie, dans sa forme et dans ses ambitions. Car les poètes satiriques de Rome espèrent obtenir par la conversion des individus la régénération de la cité : cette conversion est toujours conçue comme un retour aux vertus idéales du passé.

Par une sorte de nécessité, les plus grands poètes satiriques appartiennent aux époques cruciales où Rome se trouvait menacée dans son identité et où, plus que jamais, sur le point d'entrer dans une phase nouvelle de son histoire, elle avait à recouvrer des certitudes : ainsi les contemporains de Lucilius durent-ils assimiler sans se perdre l'influence de la Grèce ; Horace écrivit ses *Satires* alors que les soubresauts des guerres civiles n'étaient pas calmés — et l'on ne discernait point encore ce que serait le principat ; Perse a composé son petit livre quand le philhellénisme passionné de Néron risquait d'entraîner Rome sur des voies étrangères ; Juvénal pressentait que les provinciaux allaient peser d'un poids décisif sur l'Empire. Tout cela nous invite à définir les poètes satiriques comme les gardiens de la tradition : de siècle en siècle, ils appellent leurs concitoyens à ne pas se

132. Elles paraissent teintées d'un stoïcisme vague : voir les conclusions de J. Gérard, *op. cit.* (n. 28), p. 446 en particulier.

133. Éloge de la frugalité dans la sat. 11 ; critique du matérialisme dans les pièces 12, 13 et 14 ; respect des serments : satire 13 ; dévouement à la patrie et au service de la cité : sat., 14, 70-72 ; condamnation des vœux déraisonnables, des prières honteuses, de la superstition : sat. 10 et 15.

renier[134]. La satire était le conservatoire des plus pures vertus nationales. C'est dans ce sens aussi que nous comprendrons la revendication de Quintilien : *satura quidem tota nostra est*[135].

Ce genre constitue, intrinsèquement, la forme fonctionnelle de poésie sécrétée par les angoisses romaines[136] ; il les conjure en s'appliquant à réaffirmer le génie permanent de Rome et à recréer les conditions morales de son illustration. On voit donc comme il est injuste de faire d'Horace l'observateur détaché des travers de son temps, faux de juger que Perse récite sa leçon, naïf de ne voir en Juvénal qu'un révolté, obtus de ne lire en leurs œuvres que préoccupations individuelles, dissertations, accès d'humeur. Ces poètes avaient à mieux s'employer, ils exerçaient, dans la cité, une magistrature littéraire : aux satiristes revient la censure. Avec les poètes épiques, ils conjuguent leurs efforts pour entretenir dans l'âme romaine un élan vital. L'épopée qui célèbre les hauts faits des grands hommes, répandant la gloire des chefs et des princes, prend pour matière l'exceptionnel du destin collectif. La satire protège, restaure, travaille à rendre impérissables les vertus quotidiennes. Ce fut, jadis, la pureté de cette morale du terroir, robuste et saine, qui suscita les héros, et dans sa conservation résidait la promesse des exploits futurs.

134. Sur Lucilius, défenseur des « valeurs qui ont fait la force de Rome », en même temps qu'il exprime « l'avènement de l'*humanitas* », voir P. Grimal, *Le siècle des Scipions*, 2e éd., Paris, Aubier, 1975, p. 344-345. Pour Perse, c'est au nom de l'austérité des anciennes mœurs et de la virilité romaine qu'il condamne, dans sa première satire, les joliesses de la poésie à la mode, indigne des descendants de Romulus (cf. notamment les v. 92-106).

135. *Inst.*, X, 1, 93. Sur le sens controversé de cette formule, voir l'édition de Quintilien par J. Cousin, dans la coll. des Universités de France (Paris, « Les Belles Lettres », t. 6, 1979), p. 29-31.

136. Sur les « angoisses apocalyptiques » du peuple romain, voir J.-P. Néraudau, dans L. Duret-J.-P. Néraudau, *Urbanisme et métamorphoses de la Rome antique*, Paris, « Les Belles Lettres », 1983, p. 365 et suiv.