



Bénédicte Delignon

**LA MORALE DE L'AMOUR  
DANS LES *ODES* D'HORACE  
POÉSIE, PHILOSOPHIE ET POLITIQUE**



Dans les odes érotiques, Horace conjugue exaltation de la passion et morale de l'amour, élaborant une poétique tout à fait originale : il chante la puissance et les beautés du désir, mais n'en invite pas moins les jeunes filles à se marier, les matrones à être fidèles, les jeunes gens à se contrôler et les vieilles femmes à renoncer à l'amour. Il rompt ainsi avec la tradition qui le précède, de Sappho aux élégiaques latins en passant par Anacréon, Alcée ou Catulle. Pour comprendre cette intrusion de la morale dans le domaine érotique, il faut tenir compte de tout ce qui fonde la poétique d'Horace dans les *Odes* : l'ambition de devenir une voix de la cité, la nécessité de dire son adhésion au nouveau régime, mais aussi l'intérêt pour la philosophie, y compris l'Académie, dont on sous-évalue l'importance dans son œuvre. Les enjeux moraux sont cependant indissociables des choix poétiques. C'est en poète qu'Horace se fait philosophe, jouant sur la coïncidence de certains motifs proprement lyriques avec une morale d'origine philosophique. C'est également en poète qu'il réconcilie l'exaltation de la passion et la morale, grâce à un jeu sur les genres, les formes et leur pragmatique.

Bénédicte Delignon éclaire la manière dont se tissent, dans les *Odes*, l'inspiration érotique, le substrat philosophique, le contexte politique et les choix poétiques de celui qui se regarde comme l'inventeur de la lyrique latine.

Contenu de ce document :

chapitre 2. Temps et morale dans les odes érotiques : entre héritage lyrique et substrat philosophique

Bénédicte Delignon est professeure de langue et littérature latines à l'École normale supérieure de Lyon. Elle a notamment publié *Les Satires d'Horace et la comédie gréco-latine : une poétique de l'ambiguïté* (2006) et de nombreux articles sur la poésie d'époque augustéenne. Elle s'intéresse en particulier au contexte socio-politique et culturel de la production poétique, ainsi qu'au dialogue entre la poésie et la philosophie.

Illustration : Sandro Botticelli, *Vénus et les Trois Grâces offrant des présents à une jeune fille*, détail, fresque, ca 1483, Paris, musée du Louvre © Musée du Louvre, Dist. RMN-Grand Palais/Angèle Dequier

ISBN :

979-10-231-3527-5

<http://sup.sorbonne-universite.fr>

LA MORALE DE L'AMOUR DANS LES *ODES* D'HORACE



R O M E E T S E S  
R E N A I S S A N C E S  
collection dirigée par Hélène Casanova-Robin

*Les Présocratiques à Rome*

Sylvie Franchet d'Espèrey & Carlos Lévy (dir.)

*Apulée: roman et philosophie*

Géraldine Pulcini

*L'Oc et le calame. Liber discipulorum. Hommage à Pierre Laurens*

*La Révélation finale à Rome: Cicéron, Ovide, Apulée*

Nicolas Lévi

*Traduire les Anciens en Europe du Quattrocento à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle.*

*D'une renaissance à une révolution ?*

Laurence Bernard-Pradelle & Claire Lechevalier (dir.)

*Pétrarque épistolier et Cicéron. Étude d'une filiation*

Laure Hermand-Schebat

*La Poétique d'Ovide, de l'épigramme à l'épopée des Métamorphoses.*

*Essai sur un style dans l'Histoire*

Anne Videau

*Temps et éternité dans l'œuvre philosophique de Cicéron*

Sabine Luciani

*La Ville et l'univers familial, de l'Antiquité à la Renaissance*

Perrine Galand-Hallyn & Carlos Lévy (dir.)

*Vivre pour soi, vivre dans la cité*

Perrine Galand-Hallyn & Carlos Lévy (dir.)

Bénédicte Delignon

La Morale de l'amour  
dans les *Odes* d'Horace

Poésie, philosophie et politique

Ouvrage publié avec le concours de la faculté des Lettres de Sorbonne Université

Les SUP sont un service général de la faculté des Lettres de Sorbonne Université.

© Sorbonne Université Presses, 2019, 2023  
ISBN de l'édition papier : 979-10-231-0576-6

Mise en page Emmanuel Marc DUBOIS, Issigeac  
d'après le graphisme de Patrick VAN DIEREN

**SUP**

Maison de la Recherche  
Sorbonne Université  
28, rue Serpente  
75006 Paris

tél. : (33)(0)1 53 10 57 60

sup@sorbonne-universite.fr

<https://sup.sorbonne-universite.fr>

À Jacqueline Dangel,  
*in memoriam*

*Minuentur atrae / carmine curae* (Carm. IV, 11)

À Yves, Hadrien et Adèle

*Felices ter et amplius / quos inrupta tenet copula*  
(Carm. I, 13)



PREMIÈRE PARTIE

La morale érotique des *Odes*  
est-elle d'origine philosophique ?



## TEMPS ET MORALE DANS LES ODES ÉROTIQUES : ENTRE HÉRITAGE LYRIQUE ET SUBSTRAT PHILOSOPHIQUE

Comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent, les odes érotiques se démarquent de l'élegie en refusant à la fois le *servitium amoris*, c'est-à-dire l'asservissement à une unique aimée, et la *querela*, c'est-à-dire la revendication esthétique et morale de la souffrance. Cette rupture avec le modèle élégiaque se traduit par une temporalité singulière : alors que l'élegie construit le « roman » de la passion du poète pour une unique *puella*, depuis la rencontre jusqu'au *discidium*<sup>1</sup>, les odes érotiques chantent un amour qui n'existe que dans l'ici et maintenant du poème. Cet érotisme au présent revêt une valeur morale qui doit à la fois à l'héritage de la lyrique grecque archaïque et aux doctrines épiciurienne et stoïcienne.

73

PREMIÈRE PARTIE La morale érotique des Odes est-elle d'origine philosophique ?

### ABSENCE DE PROFONDEUR TEMPORELLE DES ODES ÉROTIQUES

#### Une relation érotique contenue dans l'ici et maintenant du poème

L'absence de profondeur temporelle des odes érotiques se construit d'abord à l'échelle du recueil : le poète change d'objet amoureux d'un poème à l'autre, les *puellae* n'ont ni passé ni avenir. La plupart des prénoms n'apparaissent en effet qu'une fois, et pour les quelques prénoms qui reviennent, Horace se soucie si peu de chronologie, de vraisemblance narrative et de consistance psychologique que l'on peut légitimement avoir le sentiment de se trouver devant deux personnages distincts. Lydia est ainsi dans l'*Ode* I, 25 une femme vieillissante qui n'a plus d'amants pour lui jouer la sérénade, et dans l'*Ode* III, 9 une jeune femme encore suffisamment séduisante pour que le poète envisage de l'aimer à nouveau et de l'arracher à son amant Calais. Glycère est la maîtresse du poète dans l'*Ode* I, 19, celle d'Albius dans l'*Ode* I, 33, pour redevenir celle du poète dans l'*Ode* III, 19. Lalagé fait le bonheur du poète dans l'*Ode* I, 22, c'est une jeune fille farouche qui n'a jamais connu l'amour dans l'*Ode* II, 5. Pholoé est une ancienne maîtresse du destinataire de l'*Ode* II, 5, c'est la fille de Chloris qui fait ses premiers pas dans la vie amoureuse dans l'*Ode* III, 15. La relation

1 C'est particulièrement net dans la *Monobiblos* de Propertius : l'*Élégie* I, 1 raconte la rencontre du poète avec Cynthia, les *Élégies* I, 2, 8 et 11 les premières brouilles et les réconciliations, et les *Élégies* I, 15, 18 et 19 la séparation définitive.

érotique n'excède donc jamais les bornes du poème et l'érotisme des *Odes* ne s'inscrit pas dans la durée.

L'absence de profondeur temporelle de la relation érotique se retrouve à l'échelle du poème : le poète aime une nouvelle *puella* dans chaque ode et ne dit rien ni du passé ni de l'avenir de cette relation, qui semble n'avoir de réalité que dans l'ici et maintenant du poème. C'est particulièrement net dans les odes symposiaques : la femme invitée au banquet, qui est généralement une musicienne ou une prostituée, n'a pas d'existence en dehors de lui ; c'est un élément du banquet, elle n'a aucune autre raison d'être que d'y introduire le plaisir du chant et de l'amour. L'*Ode* III, 28 délimite ainsi clairement les bornes temporelles du commerce érotique que le poète entend entretenir avec Lydé :

74

*Festo quid potius die  
Neptuni faciam ? prome reconditum,  
Lyde, strenua Caecubum  
munitaeque adhibe uim sapientiae.  
Inclinare meridiem  
sentis ac, ueluti stet uolucris dies,  
parcis deripere horreo  
cessantem Bibuli consulis amphoram ?  
Nos cantabimus inuicem  
Neptunum et uiridis Nereidum comas,  
tu curua recines lyra  
Latonam et celeris spicula Cynthiae ;  
summo carmine, quae Cnidon  
fulgentisque tenet Cycladas et Paphum  
iunctis uisit oloribus ;  
dicetur merita Nox quoque nenia.*

Que ferais-je de mieux en ce jour  
où l'on fête Neptune ? tire de sa cachette  
le Cécube, Lydé, bravement,  
et attaque la sagesse dans ses retranchements.  
Le soleil de midi décline,  
tu le vois, et comme si le jour suspendait son vol,  
tu hésites à arracher au cellier  
l'amphore qui s'y repose depuis le consulat de Bibulus ?  
Je chanterai, lorsque ce sera mon tour,  
Neptune et la verte chevelure des Néréides ;  
en réponse, sur ta lyre recourbée, tu célébreras

Latone et les flèches de la vive Cynthienne ;  
 le tout dernier chant sera pour celle qui tient Cnide  
 et les brillantes Cyclades, et visite Paphos  
 avec ses cygnes attelés ;  
 une berceuse louera aussi la Nuit comme elle le mérite<sup>2</sup>.

Au moment où le poète sollicite la jeune femme, c'est-à-dire au moment où il chante l'ode d'invitation au banquet, il est midi<sup>3</sup> et lorsqu'ils diront leur dernier chant, il fera nuit : Lydé, comme objet érotique, n'existe pour le poète qu'entre le moment de l'invitation et la fin du banquet. De la même manière, les *Odes* II, 11, III, 19 et IV, 11 font surgir des jeunes femmes dont on ne sait rien, sinon qu'elles sont invitées : elles n'ont pas d'existence en dehors de l'invitation, des préparatifs et du banquet.

Dans deux odes cependant, le poète semble déroger à la règle de l'absence de profondeur temporelle en se projetant lui-même dans le passé ou dans l'avenir avec son aimée : il s'agit des odes I, 22 et III, 9<sup>4</sup>. Mais l'exception n'est qu'apparente.

#### Profondeur temporelle et présent d'énonciation dans l'*Ode* III, 9

Dans l'*Ode* III, 9, l'introduction d'une profondeur temporelle relève en réalité d'un jeu poétique et ne met pas véritablement en cause l'ancrage dans le présent du poème. Le poète dialogue avec son ancienne maîtresse Lydia. Non contents d'évoquer leur relation passée, ils imaginent qu'ils pourraient avoir un nouveau commerce s'ils venaient à aimer un peu moins leurs actuels amants, et que cette seconde liaison pourrait être suffisamment durable pour les mener ensemble jusqu'à la mort. L'ode cumule donc le souvenir du passé et la projection dans l'avenir. Cette singularité a donné lieu à de multiples interprétations, mais aucune ne prend en compte un élément pourtant décisif : la forme dialoguée du poème, qui est unique dans les *Odes*<sup>5</sup>. Il s'agit en réalité d'un chant amébé

2 Hor., *Carm.* III, 28.

3 Robin G. M. Nisbet et Niall Rudd considèrent que cette précision est un trait d'humour d'Horace : le banquet devrait commencer dans la soirée et non à midi (*A Commentary on Horace, Odes, Book III*, Oxford, Oxford UP, 2004, p. 340-341). Nous ne nous accordons avec cette lecture. Il est midi et le poète demande à Lydé de tirer l'amphore du cellier. Nous nous trouvons donc face aux préparatifs du banquet, qui ont lieu dans la journée. Il nous paraît au contraire très significatif que Lydé soit associée aux préparatifs.

4 Il faudrait également citer l'*Ode* I, 13, mais elle concerne davantage les questions de morale sociale, c'est pourquoi nous la traiterons ultérieurement (voir *infra*, p. 312-320).

5 Ronnie Ancona voit dans l'*Ode* III, 9 une ode décisive, dans laquelle le poète-amant renonce enfin aux illusions de l'atemporalité pour s'inscrire dans une temporalité linéaire et admettre de perdre le contrôle sur la temporalité de l'aimée, qui peut décider de partir ou de revenir à son gré (*Time and the erotic in Horace's Odes*, Durham [NC], Duke UP, 1994, p. 136). Une telle lecture omet que l'absence de contrôle sur l'aimée se manifeste

comme on en trouve dans les *Bucoliques* de Virgile, d'une joute poétique dans laquelle chaque interlocuteur doit répondre à son adversaire en montrant plus de virtuosité que lui sur le même sujet. Les strophes se répondent deux à deux et constituent une variation poétique autour d'un même thème. Le poète et Lydia disposent tour à tour de quatre vers et brodent autour de divers motifs : le passé, lorsqu'ils s'aimaient encore ; le présent, où ils en aiment d'autres ; l'avenir, où ils pourraient s'aimer à nouveau. L'exercice est extrêmement codé et dans ce contexte, la temporalité linéaire ne vise pas à dire la fuite du temps, ni même à donner une vision chronologique de la liaison entre le poète et Lydia : elle fournit simplement le thème de la joute poétique. Les deux protagonistes doivent rivaliser d'inventivité pour chanter l'amour à tous les temps : au passé, au présent et au futur. Ces trois temps, les temps du récit érotique, sont englobés dans le présent de la joute, autrement dit dans le présent énonciatif du dialogue. Bien qu'évoquant le passé et l'avenir, l'*Ode* III, 9 est donc ancrée dans le présent énonciatif du chant amébéé et ce présent a une forte charge érotique : la joute poétique est aussi un jeu de séduction. Lydia et le poète ne croient ni l'un ni

---

dans de nombreuses autres odes avant celle-ci : dès l'*Ode* I, 5, le poète suggère que Pyrrha l'a abandonné et il endosse ensuite à plusieurs reprises le rôle de l'amant éconduit, autrement dit de l'amant que l'autre prive d'une inscription dans la durée. La véritable nouveauté de l'*Ode* III, 9 réside donc moins dans la rupture imposée par la femme que dans un possible prolongement de l'amour : ce qui est tout à fait inédit, c'est que le poète-amant et sa maîtresse puissent envisager de reprendre leur liaison et de la faire durer dans le temps, jusqu'à la mort. Pour Rosemary M. Nielsen, il faut rapprocher l'*Ode* III, 9 du *Carmen* 45 de Catulle et comprendre que ce chant à l'amour durable est ironique et raille les stéréotypes du discours amoureux (« Catullus 45 and Horace Odes 3.9. The glass house », *Ramus*, 6, 1977, p. 132-138). Pour Steele Commager, une telle lecture ne tient pas compte du fait qu'Horace, par la forme dialoguée et l'évocation du passé, introduit une dialectique qui n'est pas présente chez Catulle : l'*Ode* III, 9 met en scène les allers-retours du poète entre l'idéal érotique et la désillusion (*The Odes of Horace. A Critical Study*, New Haven, Yale UP, 1962, p. 55-58). Cette interprétation s'inscrit dans la lecture psychologisante des *Odes* proposée par Steele Commager, qui considère qu'avec les odes érotiques, Horace cherche avant tout à contrôler et à mettre à distance la passion amoureuse. Aucune de ces lectures ne tient finalement compte de toute la complexité de l'ode, et notamment du jeu entre le passé, le présent et l'avenir. Seul Jürgen Paul Schwindt note à juste titre que la force de l'*Ode* III, 9 ne réside pas seulement dans le possible renouveau d'une liaison passée, mais dans la mention des autres amants que se sont respectivement trouvés Lydia et le poète et qui, tout en occupant la partie centrale du poème, s'effacent devant l'évocation du passé et de l'avenir : le passé et l'avenir sont vus à travers le présent, mais l'éclipsent (« Die leichte und die schwere Muse. Über einige Gesichtspunkte der Erklärung von Horaz c. 3,9 », *Gymnasium*, 109, 2002, p. 515-517). Nous nous accordons avec Jürgen Paul Schwindt pour souligner le rôle central du présent, dans la disposition comme dans l'économie du poème. Mais Jürgen Paul Schwindt ne tient compte que du présent diégétique, le présent des nouvelles amours de Lydia et du poète, qui sert en effet essentiellement de faire-valoir au passé et au futur : Chloé et Calais ont été assez séduisants pour causer la rupture entre Lydia et le poète, mais ne le sont pas assez pour empêcher leurs retrouvailles. Il ne tient pas compte d'un autre présent, au moins aussi important : le présent énonciatif, celui du dialogue entre Lydia et le poète. Pour une analyse détaillée de l'*Ode* III, 9, voir *infra*, p. 305-312.

l'autre pouvoir s'aimer jusqu'à la mort : la tonalité de l'ode est trop légère pour qu'un pareil serment, qui n'a d'ailleurs pas sa place dans l'érotisme lyrique, puisse être pris au sérieux. L'évocation d'un possible avenir amoureux fait partie de leur stratégie de séduction, la séduction érotique passant ici par la séduction poétique. L'*Ode* III, 9 ne déroge donc pas à la règle d'une relation ancrée dans l'ici et maintenant du poème : elle met en scène un jeu de séduction qui ne dure que le temps du chant amébee. L'évocation du passé et de l'avenir, loin de contredire cet ancrage, le confirme : ce sont les thèmes par lesquels les deux protagonistes, le temps de la joute poétique, tentent de se séduire mutuellement.

#### Le futur dans l'*Ode* I, 22 : fonction réflexive ou plaisanterie poétique

Dans l'*Ode* I, 22, le poète chante Lalagé qui, par son amour, le met à l'abri de tous les dangers. Il termine en promettant de continuer à l'aimer, rompant avec la règle d'un érotisme au présent :

*Dulce ridentem Lalagen amabo,  
dulce loquentem.*

J'aimerai Lalagé au doux rire,  
à la douce voix<sup>6</sup>.

De nombreux commentateurs ont noté la forte dimension intertextuelle du poème, qui fait notamment allusion aux *Carmina* 11 et 51 de Catulle, au poème 31 V. de Sappho et au motif élégiaque de la sécurité de l'amant tel qu'il se trouve chez Tibulle ou chez Propertius<sup>7</sup>. C'est pourquoi la tendance générale est d'attribuer à l'*Ode* I, 22 une valeur métapoétique : il s'agirait pour Horace de se situer par rapport aux néotériques et aux élégiaques, de reconnaître sa dette à leur égard ou au contraire de se démarquer, de railler leur aspiration à la *fides*, ou encore de dire la pérennité de la lyrique érotique, substitut poétique

6 Hor., *Carm.* I, 22, 23-24.

7 Horace emprunte sa géographie à Catulle, 11. Aux vers 23-24, il fait allusion à la réécriture de Sappho, 31 V. par Catulle, 51 en associant *dulce ridentem*, pris chez Catulle, 51, 5, et *dulce loquentem*, qui traduit ἄδου φωνεῖσας chez Sappho, 31 V. On trouve le motif de la sécurité de l'amant, protégé des dieux chez Tib., *Él.* I, 2, 27-28 et chez Prop., *Él.* III, 6, 11-18. Sur les allusions à Catulle, voir Tristano Gargiulo, « Echi catulliani in Orazio, *Carm.* I, 22 », *Rivista di Cultura Classica e Medioevale*, 21-22, 1979-1980, p. 77-82 ; Giuseppe Biondi, « Catullo "eolico" in Orazio lirico », dans Renato Uglione (dir.), *Atti del convegno nazionale di studi su Orazio, Torino, 13-14-15 aprile 1992*, Torino, Regione Piemonte Assessorato ai Beni Culturali, 1993, p. 181-182 ; Michael C. J. Putnam, *Poetic Interplay. Catullus and Horace*, Princeton/Oxford, Princeton UP, 2006, p. 32-38 ; Olivier Thévenaz, *Sappho à Rome. Poétiques en échos de Catulle à Horace*, thèse présentée à la faculté des Lettres de l'université de Lausanne, 2010, p. 227-234, qui analyse d'intéressants jeux métriques d'Horace avec son modèle. Sur la reprise du motif élégiaque, voir Aloysius W. J. Holleman, « Horace's Lalage (*Ode* 1.22) and Tibullus' Delia », *Latomus*, 28, 1969, p. 575-582.

de l'impossible pérennité amoureuse<sup>8</sup>. Robin Nisbet et Margaret Hubbard, cependant, invitent à ne pas prendre l'ode trop au sérieux, rappelant qu'Aristius Fuscus, l'ami d'Horace à laquelle elle est adressée, ne manquait pas d'humour et semble avoir détesté la campagne, dont Horace chante pourtant ici les charmes<sup>9</sup> : nous pourrions nous trouver tout simplement face à une sorte de « *private joke* ». Stephen Harrison va dans le même sens lorsqu'il montre que, dans l'*Ode* I, 22 comme dans l'*Épître* I, 10, Horace se moque gentiment des sympathies stoïciennes affichées par son ami<sup>10</sup>. Et de fait, la dimension humoristique du poème est patente. Les premiers vers, dans lesquels le poète affirme son innocence et sa vertu, sont d'une grandiloquence tout à fait suspecte. La construction de l'ode achève de donner le ton : le poète commence par expliquer la sécurité dont il jouit par son innocence et son *integritas* morale, pour l'attribuer ensuite, sans transition et sans lien logique apparent, à l'amour

- 8 Sur la volonté de se démarquer des néotériques et des élégiaques, voir Steele Commager, *The Odes of Horace. A Critical Study*, op. cit., p. 131-136, qui introduit cependant une nuance, en soulignant que tout en ridiculisant la naïveté de l'amant élégiaque, le poète suggère qu'elle est enviable, puisqu'elle apporte le bonheur ; John C. Yardley, « Horace and the wolf », *Mnemosyne*, 32, 1979, p. 333-337, qui considère qu'Horace raille Tibulle en donnant une version rustique du κωμωστής citadin de *Él.* I, 2, 25-30 ; Thomas K. Hubbard, « Horace and Catullus: the case of the suppressed precursor in *Odes* 1.22 and 1.32 », *Classical World*, 94.1, 2000-2001, p. 25-38, pour qui il ne faut pas s'exagérer la dimension polémique du poème, Horace cherchant à se situer par rapport à ses prédécesseurs sans nécessairement afficher d'hostilité à leur égard. Sur la pérennité du chant lyrique comme substitut de la pérennité de la relation amoureuse, voir Hans Peter Syndikus, *Die Lyrik des Horaz*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1972-1973, 2 vol., t. I, 1972, p. 230-231 ; Michèle Lowrie, *Horace's narrative odes*, Oxford, Clarendon Press, 1997, p. 190-191 ; Katherine Olstein, « Horace's *integritas* and the geography of *Carm.* 1.22 », *Grazer Beiträge*, 11, 1984, p. 117-118, pour qui Lalagé (*lalagein* : « babiller ») désigne la poésie érotique d'Horace, qui reprend une convention élégiaque pour souligner la différence entre « son amour heureux pour la poésie » et la « poésie de l'amour malheureux » des élégiaques. Voir aussi Gregson Davis, « *Carmina /Iambi*. The literary-generic dimension of Horace's *integer uitae* (C. I, 22) », *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, n.s. 27.3, 1987, p. 67-68, pour qui le loup, les javelots maures et l'arc représentent la poésie iambique des *Épodes*, à laquelle Horace se réjouit d'avoir renoncé au profit de la poésie lyrique ; Kurt Smolak « Unter der Oberfläche... : Beobachtungen zu Horaz, *carm.* 1, 22 und Catull 45 », *Wiener Studien*, 121, 2008, p. 171-188, qui rapproche également l'ode de Catulle, 45 et note que ce sont les derniers vers et l'allusion à Catulle qui invitent à relire le poème dans une perspective réflexive.
- 9 Robin G. M. Nisbet, Margaret Hubbard Margaret, *A Commentary on Horace, Odes, Book I*, Oxford, Clarendon Press, 1970, p. 261-282, qui s'appuient sur *Epist.* I, 10.
- 10 Stephen Harrison montre que le poète adopte, au début de l'*Ode* I, 22, le visage d'un sage stoïcien : *integer* est l'adjectif par lequel Cicéron (*Mur.* 3) et Salluste (*Cat.* 54, 2) qualifient tous deux Caton le Jeune et la référence aux Syrtes du vers 5 pourrait renvoyer à la marche de Caton à travers le désert lybien en 47 av. J.-C. (« Fuscus the Stoic: Horace *Odes* 1.22 and *Epistles* 1.10 », *Classical Quarterly*, 42, 1992, p. 543-547, en particulier p. 544). En remplaçant la figure du sage stoïcien par celle du poète amoureux dans la chute de l'ode, Horace écrirait un poème humoristique en se moquant amicalement des sympathies stoïciennes de Fuscus à qui elle est adressée. Stephen Harrison considère que l'on retrouve le même humour dans *Epist.* I, 1, 106-108, même si le propos y est sans doute plus philosophique que dans l'*Ode* I, 22.

éternel que lui porte Lalagé. Que l'on privilégie la métaphore métapoétique ou la plaisanterie, on ne peut donc pas déduire des serments de l'*Ode* I, 22 qu'Horace croit en l'amour éternel et durable et qu'il déroge à la règle d'un érotisme cantonné au présent du poème<sup>11</sup>. Pas plus que l'*Ode* III, 9, l'*Ode* I, 22 ne constitue une véritable exception au traitement du temps dans les odes érotiques.

L'érotisme des *Odes* se caractérise donc par son absence de profondeur temporelle : le poète aime dans l'ici et maintenant du poème<sup>12</sup>. Or cette absence de profondeur temporelle est avant tout un choix poétique : elle permet à Horace de s'inscrire dans la filiation de la lyrique grecque archaïque et de sa poétique de la performance.

## LE PRÉSENT DE LA PERFORMANCE DANS LA LYRIQUE ARCHAÏQUE

Comme nous l'avons rappelé dans notre introduction, la lyrique grecque n'est pas un genre et ne peut pas être envisagée comme une catégorie poétique homogène<sup>13</sup>. On ne peut en donner qu'une définition pragmatique : un poème lyrique est commandé, composé et chanté pour une occasion particulière, qui détermine sa forme. C'est pourquoi la lyrique grecque se caractérise par un fort ancrage dans le présent de la performance. C'est tout à fait net dans deux formes lyriques qui ont inspiré les odes érotiques d'Horace : l'épithalame et la chanson symposiaque.

### L'épithalame et le présent du rituel nuptial

L'ancrage de l'épithalame dans le présent de la performance passe par l'évocation des étapes du rituel nuptial au cours duquel il est chanté. Dans le

<sup>11</sup> Sur l'*Ode* I, 22, voir *infra*, p. 228-230.

<sup>12</sup> Dire que le plaisir érotique dans les *Odes* n'a pas de profondeur temporelle et se trouve cantonné à l'instant présent n'est pas nier toute temporalité linéaire à l'échelle du recueil : les *puellae* ne vivent que le temps d'un poème, mais le poète perdure d'une ode à l'autre, et des premiers livres au livre IV, il est évident qu'une évolution s'opère, la question de l'âge du poète finissant par occuper le premier plan. Mais comme l'a montré Timothy S. Johnson, le vieillissement du poète prend essentiellement sens au niveau réflexif (*A Symposion of Praise. Horace Returns to Lyric in Odes IV*, Madison [Wis.], University of Wisconsin Press, 2004, p. 153-157). De fait, dans l'*Ode* IV, 1, le poète se dit trop vieux pour l'amour en général, mais dans l'*Ode* IV, 11, il invite Phyllis au banquet et à l'amour. Ce renversement s'explique si l'on tient compte du fait que le poète demande à la jeune femme de le consoler par ses chants : l'*Ode* IV, 11 constitue une réaffirmation de l'inspiration érotique, malgré le grand âge du poète, mais la victoire se fait sur le terrain du chant, et non sur le terrain du « roman d'amour ». Il s'agit de souligner la puissance du chant érotique qui, contrairement aux amants, n'est jamais atteint par le temps, de dire la nécessité de déplacer l'érotisme du niveau diégétique au niveau poétique.

<sup>13</sup> Voir *supra*, p. 11-12.

fragment 30 V. de Sappho par exemple, le chœur des jeunes filles évoque le moment où les époux sont laissés seuls pour la nuit de noces :

νύκτ [...].[  
-  
πάρθενοι δ[  
παννυχίσδοι[σ]αι[  
σὸν ἀείδοισ[ι]ν φιλότατα καὶ νύμ-  
φας ἰοκόλω.

Nuit ....

-

Jeunes filles ....

tout au long de la nuit ....

chantent ton amour et celui de ta fiancée,

dont le sein est délicat comme la violette<sup>14</sup>.

80

La crainte des jeunes époux au moment d'entrer dans la chambre nuptiale est un thème que l'on trouve dans plusieurs épithalames. Le fragment 114 V. de Sappho s'attache ainsi aux peurs de la jeune fille :

(νύμφη) παρθενία, παρθενία, ποῖ με λίποις ἄκπ>οίχηι ;  
(παρθενία) τοῦκέτι ἦξω πρὸς σέ, οὐκέτι ἦξω†<sup>15</sup>

(La jeune fille) Virginité, virginité, où vas-tu, toi qui m'abandonnes ?

(La Virginité) Jamais plus je ne reviendrai vers toi, jamais plus je ne reviendrai<sup>16</sup>.

Dans le fragment 113 V., le coryphée fait l'éloge de la fiancée au fiancé, comme pour le convaincre qu'il a fait le bon choix :

οὐ γὰρ  
ἀτέρα νῦν πάις, ὃ γάμβε, τεαῦτα

car il n'existait pas,

ô fiancé, d'autre enfant comparable à celle-ci.

14 Sappho, 30, 1-5 V. Sur la composition des épithalames, voir Denys L. Page, *Sappho and Alcaeus, an Introduction to the Study of Ancient Lesbian Poetry*, Oxford, Clarendon Press, 1955, p. 72-74 ; Anne Pippin Burnett, *Three Archaic Poets. Archilocus, Sappho, Alcaeus*, London, Duckworth, 1983, p. 218-219 ; Chris Carey, « Genre, occasion and performance », dans Felix Budelmann (dir.), *The Cambridge Companion to Greek Lyric*, Cambridge, Cambridge UP, 2009, p. 30.

15 Voir aussi le fragment 107 V. : ἦρ' ἔτι παρθενίας ἐπιβάλλομαι ; « Suis-je donc encore attachée à ma virginité ? ».

16 Sappho, 114 V.

Himérius, pour commenter le fragment 108 V. de Sappho, précise même que l'on poussait le fiancé à l'intérieur de la chambre pour le forcer à regarder en face la beauté de la fiancée<sup>17</sup>. Lorsque Catulle compose un épithalame, il respecte cet ancrage du chant nuptial dans le présent du rituel : le *Carmen* 61 mentionne ainsi les torches, les friandises que l'on distribue le long du cortège, le seuil que la mariée doit franchir sans le heurter<sup>18</sup>.

#### La chanson symposiaque et le présent du banquet

Comme l'épithalame, la chanson symposiaque s'inscrit dans le présent de la performance en prenant pour thème le banquet pour lequel elle est composée. Dans les fragments 356a et 356b P.M.G. d'Anacréon par exemple, le poète donne ses instructions au jeune esclave chargé d'apporter le vin<sup>19</sup>. Certains *skolia* sont une invitation à boire, à porter une guirlande de fleurs et à aimer<sup>20</sup>. Eduard Fraenkel fait remarquer que le présent de l'occasion se définit rarement par rapport à un passé ou un futur, et souvent uniquement par rapport à l'instant présent de la performance : le présent de la chanson symposiaque indique simplement qu'elle est chantée durant le banquet qu'elle décrit, mais le banquet lui-même n'est pas situé dans le temps linéaire. C'est pourquoi il parle d'un présent atemporel, non marqué<sup>21</sup>. Ce n'est pas une règle absolue et certaines formes lyriques favorisent plus que d'autres l'introduction d'une temporalité linéaire. Ainsi, l'épinicie, pour chanter la victoire d'un athlète, rappelle sa naissance, ses hauts-faits et ceux de sa famille, et se situe elle-même par rapport au passé. Mais les formes érotiques de la lyrique ne présentent pas une telle inscription dans un temps historique : l'épithalame, le parthénée, l'iambe et la chanson à boire sont le plus souvent ancrés dans le présent non marqué d'une occasion qu'il n'est pas possible de situer dans le temps linéaire.

17 Himerius, *Or.* 9, 19 (p. 84 Colonna) à propos du fragment 108 V., également attribué à Sappho par Weckler : ὦ κάλα, ὦ χάριεσσα κόρα. Lobel-Page le classent parmi les fragments incertains (*Poetarum Lesbiorum fragmenta*, éd. Edgard Lobel, Denys L. Page, Oxford, Clarendon Press, 1955 : *in. auc.* 24)

18 Catulle, 61, v. 76-77, 135, 140, 166-167.

19 Le fragment (a) commence par ἄγε δὴ φέρ' ἡμῖν ὦ παῖ / κελέβην, le fragment (b) par ἄγε δὴ ὕτε et tous deux comportent le même type d'instructions. Le parallélisme de construction et la présence de δὴ ὕτε dans (b) incitent à penser que ces deux fragments appartiennent au même poème. Voir aussi Anacréon, 396 P.M.G. Sur la reprise de ces thèmes chez Horace, voir *infra*, p. 86-89.

20 Voir aussi les fragments 912 et 913 P.M.G.

21 Eduard Fraenkel, *Horace*, Oxford, Clarendon Press, 1957, p. 113-153.

Rome ne connaît pas de véritables occasions poétiques et inventer une lyrique latine ne va pas de soi. Horace relève pourtant le défi et cherche à créer l'illusion de la performance. C'est à la lumière de cette poétique singulière qu'il faut éclairer la temporalité des odes érotiques, fortement ancrées dans le présent du poème.

**Une lyrique sans occasion ni performance**

82

Malgré quelques tentatives pour prouver le contraire<sup>22</sup>, la grande majorité des commentateurs admet que les *Odes* d'Horace, à la différence de leurs modèles grecs, n'ont pas été composées pour de véritables occasions. Dès 1923, Richard Heinze dresse la liste des occasions présentes dans les *Odes* en soulignant que toutes sont des fictions et qu'aucune ode n'a fait l'objet d'une véritable performance<sup>23</sup>. Il s'appuie notamment sur le fait que, dans les *Odes*, ce n'est jamais le poète lui-même qui chante accompagné de la lyre, mais toujours une jeune femme : pour Richard Heinze, cela ne s'explique pas uniquement par les réalités de l'éducation romaine ; c'est aussi la preuve que le poète refuse de se représenter en chanteur, autrement dit que ses *Odes* sont destinées à être lues, et non chantées<sup>24</sup>. François Villeneuve fait quant à lui remarquer que, dans l'*Ode* I, 21, ce n'est pas le chœur qui s'adresse au dieu, mais le poète qui s'adresse au chœur pour l'engager à chanter le dieu : nous ne nous trouvons

22 Günther Wille a montré que les *Odes* avaient très souvent été mises en musique au Moyen Âge et à la Renaissance, mais cela ne prouve évidemment pas qu'elles aient été composées pour être chantées (*Musica Romana*, Amsterdam, P. Schippers, 1967, p. 253-260). Ian M. Le M. DuQuesnay considère que l'*Ode* IV, 5 a été composée pour être chantée lors du retour triomphal d'Auguste en 13 av. J.-C. (« Horace, *Odes* 4.5: *Pro Reditu Imperatoris Caesari Divi Filii Augusti* », dans Stephen Harrison [dir.], *Homage to Horace. A Bimillenary Celebration*, Oxford, Clarendon Press, 1995, p. 128-187). Il s'appuie notamment sur le témoignage de Suétone (*Aug.* 57, 2) pour affirmer que ce triomphe a été l'occasion de nombreuses performances musicales. Il faut noter cependant que le poème commence par une adresse à Auguste pour le convaincre de hâter son retour : ce serait une ouverture un peu curieuse pour une ode censée célébrer ce même retour. Et même si l'on admet l'hypothèse d'une performance de l'*Ode* IV, 5 le jour du triomphe d'Auguste, cela ne prouve pas que toutes les autres odes aient été composées pour être chantées. On a du mal à suivre Ian M. Le M. DuQuesnay lorsqu'il s'appuie sur le développement de la pantomime à l'époque augustéenne pour affirmer que le chant choral était une pratique répandue à Rome : la pantomime est avant tout un divertissement populaire, dans lequel le chœur accompagne un danseur qui mime les grandes scènes de la mythologie ; on est très loin de la lyrique chorale culturelle ou rituelle de la Grèce archaïque.

23 Richard Heinze, « Die Horazische Ode », *Neue Jahrbücher*, 51, 1923, p. 153-168.

24 Richard Heinze trouve également un argument dans *Epist.* I, 19, 41 : Horace attribue le manque de succès de ses odes au fait qu'il ne sait pas leur faire de publicité et qu'il refuse de les lire devant un auditoire nombreux ; il emploie le terme *recitare*, ce qui prouve qu'il ne chantait pas ses poèmes, mais qu'il les lisait (*ibid.*).

pas face à un véritable hymne conçu pour une véritable occasion culturelle<sup>25</sup>. D'autres commentateurs s'appuient sur la métrique. Luigi Enrico Rossi montre que les innovations métriques d'Horace n'ont de sens que si les *Odes* étaient récitées et non chantées<sup>26</sup>. Horace introduit en particulier dans tous les hendécasyllabes sapphiques et alcaïques une césure à la cinquième syllabe : le caractère systématique de cette césure prouve que la métrique horatienne est construite sur le découpage des mots et non sur la structure des phrases musicales ; l'effet de régularité métrique ainsi créé est par ailleurs plus adapté à la récitation qu'au chant. De la même manière, Horace utilise les fins de mots pour isoler le choriambre central dans les asclépiades majeurs et pour séparer les deux choriambes dans les asclépiades mineurs : c'est là encore la métrique verbale qui l'emporte et l'effet de régularité propre à la récitation. Comme le fait très justement remarquer Luigi Enrico Rossi, seul le *Carmen Saeculare* échappe à ces innovations métriques : c'est précisément l'unique poème d'Horace qui ait été composé pour être chanté<sup>27</sup>. Le lexique par lequel Horace désigne son œuvre est également significatif. Michèle Lowrie a montré que, dans le livre IV, Horace utilise pour la première fois le terme de *chartae* pour désigner sa propre œuvre, autrement dit explicite le caractère écrit de ses *Odes*<sup>28</sup>. Il est difficile dès lors d'affirmer, comme on a pu le faire, qu'Horace, ayant découvert la lyrique chantée avec le *Carmen saeculare*, aurait composé le livre IV pour la performance musicale, en rupture avec les trois premiers livres<sup>29</sup>. Il faut rappeler enfin l'argument qui est à la fois le plus évident et le plus décisif : la société romaine est très différente de la société grecque archaïque et n'offre pas à Horace les mêmes occasions. Même lorsque les occasions grecques semblent avoir un équivalent romain, le chant y occupe rarement la même place. Le *conuiuium*

25 Horace, *Odes et Épodes*, éd. François Villeneuve, Paris, Les Belles Lettres, CUF, [1929] 1991, p. 33 n. 1. On retrouve la même idée chez Robin G. M. Nisbet, Margaret Hubbard, *A Commentary on Horace, Odes, Book I*, Oxford, Clarendon Press, 1970, p. 254 à propos de l'*Ode* I, 21.

26 Luigi Enrico Rossi, « Orazio, un lirico greco senza musica », dans *Seminari Romani di cultura greca*, 1, 1998, p. 163-181. Le constat d'une métrique horatienne plus propre à la récitation qu'au chant avait déjà été fait, sans être développé ni argumenté, par Richard Heinze, *Die lyrischen Verse des Horaz*, Leipzig, B. G. Teubner, [1918] 1959, p. 68 et par Otto Seel, Egert Pöhlman, « Quantität und Wortakzent im horazischen Sappiker », *Philologus*, 103, 1959, p. 204-249.

27 L'inscription *CIL* 6. 32323 constitue une preuve épigraphique que le *Carmen Saeculare* a été composé pour une performance musicale et qu'il a été chanté en 17 av. J.-C. par un chœur de jeunes gens et de jeunes filles, en hommage à Auguste lors des *ludi saeculares*.

28 Michèle Lowrie, *Horace's Narrative Odes*, op. cit., p. 57. Dans les trois premiers livres, Horace utilise la terminologie de l'écriture pour les œuvres des autres, et non pour ses propres œuvres lyriques : voir *Carm.* I, 29, 13-14, I, 16, 1-3, I. 6. I, 14, III, 11, 51-2, III, 24, 27-8. *Tabula* en I. 5. 13 désigne une tablette votive, et non une tablette d'écriture.

29 C'est l'idée défendue par Ian M. Le M. DuQuesnay « Horace, *Odes* 4.5 », art. cit., p. 128-187, qui considère en particulier que les odes sapphiques du livre IV ne présentent aucune différence métrique avec celle du *Carmen Saeculare*.

romain peut ainsi apparaître comme le pendant du *symposion* grec. Mais la musique y est pur divertissement et n'occupe pas, comme dans le *symposion*, une place institutionnalisée<sup>30</sup>. Les *carmina conuiuialia* ont peut-être constitué, dans la Rome archaïque, un équivalent des chansons grecques de banquet. Mais s'ils ont pu voir le jour, c'est que la société romaine était alors organisée autour de groupes aristocratiques et que les *conuiuia* pouvaient revêtir une fonction politico-sociale proche de celle des *symposia* grecs. Dans la Rome républicaine, ce type de *sodalitates* aristocratiques n'occupe absolument pas la même place et l'on ne s'étonne pas de voir disparaître les *carmina conuiuialia*<sup>31</sup>. Il est donc vain de vouloir transférer à Rome les occasions grecques et d'imaginer que les odes symposiaques ou les hymnes d'Horace ont été composés pour de véritables *conuiuia* ou de véritables cultes<sup>32</sup>.

#### L'illusion de la performance dans les *Odes*

84

L'absence d'occasion dans la réalité romaine n'empêche cependant pas Horace de chercher à se réapproprier une poétique de la performance. Au contraire, dans la mesure où la lyrique se définit comme une pragmatique poétique et se caractérise par les occasions qui la suscitent, si Horace prétend fonder une lyrique romaine, il doit s'employer à créer dans les *Odes* l'illusion de la performance. Pour cela, il a recours à un certain nombre de marqueurs :

- 30 Dans le *symposion* grec, le moment du chant et de la poésie est un moment particulièrement important, préparé par le rituel savamment réglé de la boisson. Sur le chant dans le *symposion* grec, voir Pauline Schmitt Pantel, *La Cité au banquet. Histoire des repas publics dans les cités grecques*, Rome, École française de Rome, 1992, p. 24 et 32-33, qui analyse notamment la place des instruments de musique dans les représentations iconographiques du banquet. Sur le banquet comme occasion pour la composition de chansons symposiaques, voir Luigi Enrico Rossi, « Il simposio arcaico e classico come spettacolo a se stesso », dans *Spettacoli coniuiali dall'antichità classica alle corti italiane dell'400. Atti del VII Convegno di Studio Viterbo (27-30 Maggio 1982)*, Viterbo, Centro studi sul teatro medioevale e rinascimentale, 1983, p. 41-50 et « Orazio, un lirico greco senza musica », art. cit., p. 163-181; Ewen Bowie, « Symposium and public Festival », *Journal of Hellenistic Studies*, 1986, p. 13-25; Denis Feeney, « Horace and the greek lyric poets », dans Niall Rudd (dir.), *Horace. A Celebration. Essays for the Bimillennium*, London, Duckworth, 1993, p. 41-63.
- 31 Sur les *carmina conuiuialia* comme équivalent possible des chansons symposiaques grecques et sur leur disparition à l'époque républicaine, voir Nevio Zorzetti, « The *carmina coniuialia* », dans Oswyn Murray (dir.), *Sympotica. A Symposium on the Symposium*, Oxford, Clarendon Press, 1990, p. 289-307. Sur la différence de nature et de fonction du banquet grec et du banquet romain, voir John H. d'Arms, « The Roman *coniuuium* and the idea of equality », dans Oswyn Murray (dir.), *Sympotica. A Symposium on the Symposium*, op.cit., p. 312-319, qui fait remarquer que le *coniuuium*, contrairement au *symposion*, mêle les classes sociales, et que s'il faut lui attribuer une fonction dans la cité, c'est plutôt celle de se faire le miroir de l'*amicitia* et de la *clientela* qui organisent la société romaine, avec le jeu à la fois égalitaire et inégalitaire des *officia* réciproques. Sur la fonction politico-sociale de la lyrique symposiaque grecque et sur sa réception horatienne, voir *infra* p. 201-207.
- 32 Sur la différence entre la *recitatio* romaine et la performance archaïque, et sur la fonction de la *recitatio* pour les *Odes*, voir *infra*, p. 185-187.

les *Odes* sont en très grande majorité adressées ; le poète prie, exhorte, invite, loue ou questionne le personnage auquel il s'adresse ; des indications de lieu ancrent la scène dans un espace précis ; les déictiques créent l'illusion de la présence ; des éléments de la performance comme la musique et la danse sont nommés<sup>33</sup>. Or ces marqueurs de performance contribuent à ancrer l'érotisme des *Odes* dans le présent du poème. Horace met souvent en scène une occasion fictive caractéristique de la lyrique grecque archaïque : un banquet dans les *Odes* I, 17, I, 27, I, 28 et IV, 11 ; une occasion rituelle qui prend la forme d'un sacrifice dans l'*Ode* I, 19, d'un vœu dans les *Odes* I, 5 et III, 26 ou d'un culte dans les *Odes* I, 30, III, 11 et IV, 11 ; un *paraklausithyron* qui rappelle le *kômos* dans l'*Ode* III, 10. D'autres occasions sont sans rapport avec les formes de la lyrique : on trouve ainsi une consolation adressée à un ami dans les *Odes* I, 33 et II, 9 et un *propemptikon* dans l'*Ode* III, 27. Mais dans tous les cas, l'ode est ancrée dans le présent de la performance imaginaire : elle est écrite comme si elle était proférée au moment où se déroule le banquet, le rite, le siège de l'*exclusus amator*, la perte de l'ami ou le départ en voyage. Et comme souvent dans la lyrique archaïque, c'est un présent non marqué, que l'on ne peut pas situer dans une temporalité linéaire : on ignore tout à fait quand se déroule ce banquet, ce rite, ce siège, cette perte ou ce départ<sup>34</sup>. Cette influence du modèle lyrique grec sur le traitement du temps est particulièrement importante dans les odes symposiaques.

### Illusion de la performance et temporalité dans les odes symposiaques

La chanson symposiaque grecque prend souvent la forme d'une invitation à boire, à porter des guirlandes, à chanter et à aimer, comme dans ce *skolion* :

σύν μοι πῖνε, συνήβα, συνέρα, συστεφανηφόρει,  
σύν μοι μαινομένῳ μάλνεο, σὺν σῶφροσι σωφρόνει.

33 Sur les divers éléments qui permettent de créer l'illusion de la performance, voir notamment Mario Citroni, « Occasione e piani di destinazione nella lirica di Orazio », *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*, 10-11, 1983, p. 133-214 ; Michèle Lowrie, *Horace's Narrative Odes*, *op. cit.*, p. 21-23 ; Alessandro Barchiesi, « Rituals in ink: Horace on the greek lyric tradition », dans Mary Depew, Dirk Obbink (dir.), *Matrices of Genre. Authors, Canons, and Society*, Cambridge (Mass.)/London, Harvard UP, 2000, p. 167-182 et « Lyric in Rome », dans Felix Budelmann (dir.), *The Cambridge Companion to Greek Lyric*, *op. cit.*, p. 325-326.

34 Une seule ode fait exception : c'est l'*Ode* IV, 11, qu'Horace situe dans une temporalité linéaire, puisqu'elle met en scène un banquet donné en l'honneur de l'anniversaire de Mécène. Mais dans ce cas, les enjeux politiques l'emportent sans doute sur les enjeux éthiques, et l'insertion de Mécène, personnage historiquement marqué, importe davantage que l'ancrage dans l'instant présent. Sur les enjeux politiques de cette ode érotique, voir *infra*, p. 204-207.

Bois avec moi, sois jeune avec moi, aime avec moi, porte des guirlandes avec moi, sois fou avec moi lorsque je suis fou, sage avec moi lorsque je suis sage<sup>35</sup>.

Le vin et les guirlandes indiquent que le contexte est celui d'un banquet. La répétition du préverbe σύν établit une équivalence entre le fait de boire et de porter une guirlande, c'est-à-dire de participer à un banquet, et le fait d'aimer. L'injonction est proférée au moment même où se déroule le banquet : le présent de l'énonciation se confond avec le présent de la performance. De la même manière, le fragment 347 V. d'Alcée s'ouvre sur une invitation à boire proférée dans le cadre même du banquet, dont elle semble marquer le début, tandis que l'évocation des jeux érotiques semble en marquer la fin<sup>36</sup>.

86

Lorsqu'il compose une ode symposiaque, non seulement Horace reprend les marqueurs grecs du banquet que sont le vin, les guirlandes, le chant et l'amour, mais il se réapproprie également les modes d'énonciation caractéristiques de la lyrique archaïque, afin de créer l'illusion de la performance. Ainsi, les odes symposiaques comportent presque systématiquement une injonction à boire, à chanter, à porter une couronne de fleurs ou à aimer, à l'impératif ou au subjonctif jussif. Dans l'*Ode* I, 27, le poète arrive au milieu d'un banquet quelque peu animé : il invite les convives à cesser de se battre, à boire et à faire le récit de leurs amours. Dans l'*Ode* I, 36, il donne un banquet pour fêter le retour de Numida et toute l'ode est écrit au subjonctif d'ordre : il faut boire abondamment, il faut aimer Damalis au milieu des roses, des lis et de l'ache. Dans l'*Ode* III, 19, le poète réclame que l'on verse le vin en le mélangeant selon les règles, que l'on répande des roses sur la table et que l'on joue de la flûte, de la syrinx et de la lyre, tandis que les convives se livrent à l'amour, Téléphe avec Rhodé, lui-même avec Glycère. Dans l'*Ode* IV, 11, le poète invite Phyllis à boire un vin d'Albe, à tresser des couronnes d'ache et de lierre, à chanter et à aimer. La chanson symposiaque grecque, parce qu'elle est composée pour être effectivement chantée à l'occasion d'un banquet, est une chanson à boire : elle invite les convives à boire, à chanter et à aimer. En reprenant à

35 *Carmina conuiuialia*, 902 P.M.G.

36 On trouve au début du fragment : τέγγε πλεύμονα ροίνω (« Humecte ta gorge de vin »). Le fragment se termine par l'évocation du désir féminin et masculin : νῦν δὲ γυναῖκες μιαρῳτάται, /λέπτοι δ' ἄνδρες ἐπει <καὶ> κεφάλαν καὶ γόνα Σείριος / ἄξει.... généralement compris comme « c'est l'heure où les femmes sont les plus ardentes et les hommes les plus languissants, car Sirius leur brûle têtes et genoux ». Gauthier Liberman fait remarquer qu'Alcée reprend ici Hésiode, *Travaux* 582-596 : μιαρῳτάται et λέπτοι correspondent à μαχλόταται et λέπτοι chez Hésiode, 586 et 587, où le peu d'appétence des hommes pour le coït en été est opposé au grand appétit sexuel des femmes à cette même époque (Alcée, *Fragments*, éd. Gauthier Liberman, Paris, Les Belles Lettres, CUF, 1999, 2 vol., t. II, p. 241 n. 298). C'est pourquoi il préfère traduire : « à présent les femmes sont répugnantes et les hommes affaiblis : c'est que Sirius leur brûle tête et genoux ». Voir aussi Anacréon, 346, fr. 4 P.M.G.

la fois les motifs de la lyrique archaïque et l'énonciation injonctive, Horace crée l'illusion d'un poème composé lui aussi pour un véritable banquet. Cette poétique de la performance, par laquelle Horace cherche à inscrire ses *Odes* dans la filiation de la lyrique grecque archaïque, ancre le poème dans le présent du banquet fictif.

Les injonctions des chansons à boire grecques s'inscrivent parfois dans un présent du banquet élargi aux préparatifs. On lit par exemple chez Anacréon :

Φέρ' ὕδωρ φέρ' οἶνον, ὦ παῖ, φέρε <δ' > ἀνθεμόεντας ἡμῖν  
στεφάνους ἔνεικον, ὡς δὴ πρὸς Ἔρωτα πυκταλίζω.

Apporte-moi l'eau, garçon, apporte-moi le vin, apporte-moi  
les guirlandes de fleurs que je puisse me battre contre Éros<sup>37</sup>.

L'impératif ancre ici la chanson dans le moment qui précède le banquet, le moment des préparatifs. Cela ne signifie évidemment pas qu'elle était chantée avant le banquet : elle fait simplement partie de ces chansons à boire qui, dans un mouvement réflexif, prennent le banquet lui-même pour sujet. Horace reprend ce motif dans l'*Ode* II, 11. Il invite Quinctius Hirpinus à parfumer ses cheveux et à boire, mais il emploie un subjonctif délibératif : « pourquoi ne pas boire »<sup>38</sup>. Il ne s'agit donc pas, comme dans les odes qui précèdent, d'une injonction proférée au moment même où se tient le banquet, mais d'une invitation formulée juste avant. Le poète se demande aussitôt quel jeune esclave mélangera l'eau et le vin dans les coupes (v. 18-20) et ira chercher la courtisane Lydé (v. 21-22) : le banquet est imminent et l'on retrouve le thème grec des préparatifs. En se réappropriant le motif des préparatifs, Horace inscrit l'ode dans deux présents de niveau différent : le présent de l'énonciation, c'est-à-dire le moment où il invite Quinctius Hirpinus au banquet ; le présent du banquet lui-même, puisque l'évocation des préparatifs est un thème caractéristique des chansons à boire du banquet grec et qu'en le reprenant, Horace crée également l'illusion de la performance symposiaque.

C'est dans la même perspective qu'on peut lire les premiers vers de l'*Ode* III, 19 :

*Quantum distet ab Inacho*  
*Codrus, pro patria non timidus mori,*  
*narras, et genus Aeaci,*  
*et pugnata sacro bella sub Ilio.*  
*Quo Chium pretio cadum*  
*mercemur, quis aquam temperet ignibus,*

37 Anacréon, 396 P.M.G.

38 Hor., *Carm.* II, 11, 13-16 : *cur non [...] potamus uncti ?*

*quo praebente domum et quota  
Paelignis caream frigoribus, taces.*

Combien d'années séparent Inachus  
de Codrus qui n'eut pas peur de mourir pour sa patrie,  
tu le racontes, ainsi que la descendance d'Eaque  
et les batailles livrées sous la sainte Ilion.

Mais à quel prix nous achetons une jarre de vin de Chio,  
qui se charge de tiédir l'eau sur le feu,  
dans la maison de quel hôte et à quelle heure  
je vais me mettre à l'abri d'un froid pélignien, tu ne le dis pas<sup>39</sup>.

La suite de l'ode met clairement en scène un banquet, avec des injonctions à verser du vin et à boire, à répandre des roses sur la table, à jouer de la musique et à aimer, et les commentateurs considèrent qu'à partir du vers 5, le contexte symposiaque est posé. Ils ne s'accordent pas, en revanche, sur le statut qu'il faut donner aux quatre premiers vers de l'ode. Pour Hermann Tränkle, qui suit Adolf Kiessling, ils évoquent l'ennuyeuse conversation d'un repas et avec le vers 5, le poète invite les convives à passer à la seconde partie de la soirée, c'est-à-dire au banquet proprement dit et aux libations<sup>40</sup>. Mais de nombreux commentateurs considèrent que le banquet commence dès le premier vers et que le poète cherche à faire taire un érudit trop bavard, qui ennueie tous les convives avec ses récits épiques, au lieu laisser place aux véritables chansons symposiaques<sup>41</sup>.

39 Hor., *Carm.* III, 19, 1-8.

40 Voir Hermann Tränkle, « Horazens Murena-Ode (*Carm.* 3.19) », *Museum Helveticum*, 35, 1978, p. 48-60, qui propose notamment de comprendre *mercemur* comme une allusion au fait que c'est en buvant en l'honneur de leur ami Murena que les convives paieront leur part, c'est-à-dire mériteront leur place au banquet. Voir aussi Horace, *Oden und Epoden*, éd. Adolf Kiessling, Richard Heinze, Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1930, p. 336. Comme Johann Caspar Orelli (Horace, *Opera omnia*, éd. Johann Caspar Orelli [1850], édition revue et augmentée par Johann Georg Baiter, Berlin, S. Calvary, 1886, 2 vol., t. I, p. 450), Gordon Williams considère que les premiers vers se passent avant le banquet, au moment où il a été décidé de l'organiser (*Tradition and Originality in Roman Poetry*, Oxford, Clarendon Press, 1968, p. 115-116 et *Horace*, Oxford, Oxford UP, 1972, p. 27). Mais cela oblige à comprendre l'*Ode* III, 19 comme une sorte de narration très ramassée, avec une ellipse particulièrement abrupte entre le vers 8, où il ne s'agirait donc que d'envisager un banquet futur, et le vers 9, où l'on verse déjà à boire. Un tel raccourci ne se trouve nulle part ailleurs dans les *Odes* et paraît fort peu dans la manière d'Horace. Hans Peter Syndikus a tenté de résoudre ce problème en imaginant que l'*Ode* III, 19 mettrait en scène un banquet durant lequel on organiserait un autre banquet (*Die Lyrik des Horaz*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1972-1973, 2 vol., t. II, p. 179). Ce serait une construction bien étrange, dont on ne voit pas tellement le sens. Les deux autres hypothèses sont beaucoup plus satisfaisantes et tiennent compte du fait que l'évocation des préparatifs est un motif habituel dans la chanson à boire.

41 Voir Horace, *Odes et Épodes*, éd. François Villeneuve, Paris, Les Belles Lettres, CUF, [1929] 1991, p. 130 n. 3; Jörg Rüpke, « *Quantum distet ab Inacho* – Der Dichter als Arbitrer

Si l'on tient compte de l'importance du thème des préparatifs dans les chansons à boire grecques, la seconde interprétation est tout à fait légitime. En incitant son interlocuteur à chanter les préparatifs, le poète lui demande de choisir un thème adapté au banquet dont on comprendra ensuite qu'il est déjà en train de se dérouler. Comme dans l'*Ode* II, 11, le motif des préparatifs, parce qu'il est hérité des chansons à boire grecques, contribue à créer l'illusion de la performance et à ancrer le poème dans le présent de l'occasion symposiaque.

La volonté d'Horace d'inventer une lyrique latine et de s'inscrire dans la filiation du modèle grec archaïque joue donc un rôle central dans l'absence de profondeur temporelle des odes érotiques : parce qu'il veut créer l'illusion de la performance, Horace ancre chaque poème dans le présent atemporel d'une occasion fictive. Or cette temporalité contribue à construire la morale érotique des *Odes*, en particulier en contexte symposiaque. Mais à l'héritage grec semble alors s'ajouter un substrat philosophique d'origine épicurienne et, dans une moindre mesure, stoïcienne.

#### TEMPORALITÉ SYMPOSIAQUE ET *TRANQUILLITAS ANIMI*

Dans les odes symposiaques, si le plaisir érotique revêt une dimension morale, c'est parce qu'étant limité à l'ici et maintenant du poème, il est capable d'apporter une forme de *tranquillitas animi* : boire et aimer dans l'instant présent du banquet, c'est s'affranchir de tout souci. Ce motif est à la fois poétique et philosophique.

#### Le présent, le banquet et l'oubli dans la lyrique grecque archaïque

L'idée que le banquet permet de dissiper tous les soucis est présente dans la lyrique grecque symposiaque, en particulier chez Alcée. La temporalité de la chanson symposiaque joue alors un rôle important : c'est parce qu'au banquet seul compte le plaisir de l'instant présent que l'ivresse symposiaque permet l'oubli. On peut lire ainsi, au fragment 346 V. :

Πόνωμεν τί τὰ λύχνην ὀμμένομεν ; δάκτυλος ἀμέρα  
 κὰδ δ' ἄερρε κυλίχλαις μεγάλαις, αἴτα, ποικίλαις  
 οἶνον γὰρ Σεμέλας καὶ Δίος υἱὸς λαθικάδεα  
 ἀνθρώποισιν ἔδωκε. ἔγχεε κέρναις ἕνα καὶ δύο

bibendi (Hor., *Carm.* 3.19) », *Museum Helveticum*, 53, 1996, p. 219-220 ; David West, *Horace Odes III. Dulce periculum. Text, translation and commentary*, Oxford, Oxford UP, 2002, p. 170-171 ; Robin G. M. Nisbet, Niall Rudd, *A Commentary on Horace, Odes, Book III*, Oxford, Oxford UP, 2004, p. 227-228.

πλῆγαις κὰκ κεφάλαις, <ἀ> δ' ἄτέραν κύλιξ  
ὠθήτω

Buvons! Pourquoi attendre les lampes? Il n'y a plus qu'un doigt de jour. Apporte, ami, les grandes coupes ouvragées : le fils de Sémélé et de Zeus a donné aux hommes le vin pour qu'il leur fasse oublier leurs soucis. Mélange un cyathe d'eau et deux de vin, remplis les coupes, (et à ras bord); qu'une coupe chasse l'autre<sup>42</sup>.

90

L'injonction à préparer le vin ancre la chanson dans le présent de la performance symposiaque : ce qui permet d'oublier les soucis, c'est autant l'ivresse du vin que le temps du banquet, durant lequel il n'existe plus ni passé, ni futur. L'idée est vraisemblablement la même dans le fragment 338 V., même si les soucis ne sont pas ici explicitement désignés, mais simplement évoqués métaphoriquement à travers l'image des intempéries : il pleut, l'orage se déchaîne, il faut allumer un feu et servir généreusement le vin. L'image météorologique vient renforcer la valeur morale du présent symposiaque : le temps du banquet est un temps en marge des affaires du monde et met chacun à l'abri des soucis qui l'accablent, comme il met les convives à l'abri de la pluie. Comme souvent avec la lyrique grecque archaïque, il est difficile de se faire une idée précise du contexte et de déterminer à quels soucis Alcée fait allusion. Au fragment 338 V., la dimension universelle de la métaphore des intempéries peut laisser penser que la formule est très générale : l'ivresse au banquet peut dissiper n'importe quels soucis, quelle que soit leur nature. Mais le fragment 346 V. pourrait viser plus spécifiquement les soucis que partagent les convives, les soucis politiques. Dans la cité archaïque, le banquet revêt en effet une fonction politique : il permet à l'élite aristocratique de se réunir et de donner à voir sa cohésion ; il est le lieu où s'expriment les alliances et les ambitions<sup>43</sup>. Plusieurs fragments d'Alcée associent ainsi l'injonction à boire et l'injonction à s'unir pour lutter contre les tyrans Pittacos et Myrsale<sup>44</sup>. Dans un tel contexte, les soucis qu'il s'agit d'oublier dans le vin peuvent tout à fait être politiques : si le vin a la vertu de les dissiper,

42 Alcée, 346 V. (trad. Gauthier Liberman)

43 Sur la fonction politique du banquet dans la cité grecque archaïque, voir Oswyn Murray, « Symptotic history », dans Oswyn Murray (dir.), *Sympotica. A Symposium on the Symposium*, op. cit., p. 4-13; Pauline Schmitt Pantel, *La Cité au banquet*, op. cit., p. 46-48. Sur les différents types de banquets et le genre de poèmes qui leur sont associés, voir Chris Carey, « Genre, occasion and performance », art. cit., p. 32-38.

44 Pour des poèmes symposiaques à valeur politique, voir Alcée, 332 V., qui invite les opposants à se réjouir avec lui de la mort du tyran Myrsale (Νῦν χρῆ μεθύσθην και τινα πρὸς βίαν / πῶννην, ἐπεὶ δὴ κἀθανε Μύρσιλος). Horace a imité ces vers au début de l'Ode I, 37, pour fêter la mort de Cléopâtre. Voir aussi Alcée, 348 V., vers qui stigmatisent la cité parce qu'elle a choisi Pittacos pour tyran et qui, d'après Aristote, appartenaient à un *skolion*, c'est-à-dire à une chanson plus ou moins improvisée au cours d'un banquet (Aristote, *Pol.* 1285a 35); Alcée, 70 V., où l'on trouve à la fois l'évocation d'un banquet et

ce n'est pas uniquement parce qu'il procure l'ivresse ; c'est aussi, et peut-être surtout, parce qu'il est bu au cours du banquet, c'est-à-dire dans cet espace en marge des troubles qui agitent la cité, entre compagnons de la même hétéairie.

Dans les fragments que nous avons conservés, les soucis que le banquet permet d'oublier ne sont donc pas des soucis érotiques. Mais, d'une part, il faut être prudent, en raison de caractère extrêmement fragmentaire des corpus lyriques que nous avons conservés : il se peut que nous ayons perdu des fragments dans lesquels ivresse symposiaque et soucis érotiques étaient associés. D'autre part, cela n'empêche pas Alcée de constituer un modèle pour Horace : si le temps du banquet est le temps de l'oubli et de la paix intérieure, c'est parce qu'au banquet rien n'existe plus que le moment présent et le vin partagé ; que l'oubli vise des soucis politiques ou des soucis érotiques importe peu ; c'est l'efficacité morale du présent symposiaque qu'Horace se réapproprie et il peut tout à fait la transférer du domaine politique au domaine érotique, comme nous le verrons plus loin.

#### Le présent, les plaisirs et l'ataraxie dans l'éthique épicurienne

L'association du plaisir de l'instant présent à la *tranquillitas animi* est également centrale dans la doctrine épicurienne, où elle revêt une dimension éthique forte. L'éthique épicurienne, on le sait, repose tout entière sur le plaisir, considéré comme le souverain bien. Or pour les épicuriens, le plaisir véritable est un plaisir au présent : toute projection dans le passé ou dans l'avenir est source de troubles et empêche de jouir de la *tranquillitas animi*, c'est-à-dire d'accéder à l'ataraxie, seul bonheur véritable. C'est pourquoi Épicure engage le sage à ne pas anticiper les plaisirs<sup>45</sup>. La *praemeditatio* est inutile et nuisible, en ce qu'elle empêche de jouir pleinement des plaisirs présents :

Οὐ δεῖ λυμᾶίνεθαι τὰ παρόντα τῶν ἀπόντων ἐπιθυμία, ἀλλ' ἐπιλογίζεσθαι ὅτι καὶ ταῦτα τῶν εὐκταίων ἦν.

Il ne faut pas gâter les choses présentes par le désir des absentes, mais considérer que celles-là mêmes étaient appelées de nos vœux<sup>46</sup>.

Lucrece condamne, lui aussi, l'anticipation des plaisirs à venir, notamment à travers un mythe qui rappelle celui des Danaïdes :

une attaque contre Pittacos ; Alcée, 72 V., où il est question de vin et d'un homme politique généralement identifié comme Hyrrhas, le père de Pittacos.

45 Épicure réproouve également l'anticipation des malheurs. Il considère en effet que la pensée du mal est déjà un mal et que les maux qui se produisent effectivement sont assez douloureux pour qu'il ne faille pas ajouter à la douleur avec la *praemeditatio*. Voir Cic., *Tusc.* III, 14, 32.

46 Épicure, *Sentence Vaticane* 35 (trad. Sabine Luciani)

*Deinde animi ingrata naturam pascere semper,  
atque explere bonis rebus satiareque numquam,  
quod faciunt nobis annorum tempora, circum  
cum redeunt fetusque ferunt uariosque lepores,  
nec tamen explemur uitai fructibus umquam,  
hoc, ut opinor, id est, aeuo florente puellas  
quod memorant laticem pertusum congerere in uas,  
quod tamen expleri nulla ratione potestur.*

Et puis toujours repaître une âme ingrate de nature,  
la remplir de bonnes choses sans jamais la satisfaire,  
à l'instar des saisons dont le retour nous apporte  
fruits et charmes sans que jamais pourtant  
nous soyons remplis par les jouissances de la vie,  
voilà, je crois, la fable des jeunes filles en fleur,  
occupées à verser de l'eau dans un vase percé  
qu'aucun effort pourtant ne saurait remplir<sup>47</sup>.

Comme l'a fait remarquer Sabine Luciani, ce que souligne Lucrèce à travers ce mythe, c'est que le problème ne vient pas de l'eau, mais du vase percé, autrement dit d'une âme « hantée par l'imaginaire », « qui ne sait conserver le plaisir passé ni jouir du plaisir présent, mais égarée, imagine toujours un nouveau besoin »<sup>48</sup>. La capacité à vivre pleinement le plaisir de l'instant présent repose sur la capacité à limiter ses désirs, qui fait partie du quadruple remède de l'épicurisme<sup>49</sup>. Or, apprendre à limiter ses désirs, c'est savoir les classer : il faut distinguer ceux qui relèvent d'un véritable besoin du corps ou de l'âme et doivent être satisfaits pour préserver l'aponie et l'ataraxie (désirs naturels et nécessaires), ceux qui ne relèvent pas d'un véritable besoin du corps ou de l'âme, mais restent conformes à ce que réclame la nature et, de ce fait, ne mettent pas systématiquement en péril l'aponie et l'ataraxie (désirs naturels et non nécessaires), et ceux qui ne relèvent pas d'un véritable besoin du corps et de l'âme, ne sont pas conformes à la nature et mettent en péril l'aponie et l'ataraxie dès qu'on cherche à les satisfaire (désirs non naturels et non nécessaires)<sup>50</sup>. Dans la dernière catégorie, celle des désirs vains, Épicure classe la richesse, autrement dit tout ce qui se

47 Lucr., III, 1003-1010 (trad. José Kany-Turpin).

48 Sabine Luciani, *L'Éclair immobile dans la plaine. Philosophie et poétique du temps chez Lucrèce*, Leuven/Paris/Dudley (Mass.), Peeters, 2000, p. 194-196.

49 Épicure, *Maxime Capitale* 3. Le sage, parce qu'il sait limiter ses désirs, parce qu'il ne craint ni les dieux ni la mort, et parce qu'il sait vaincre la douleur physique, accède à l'ataraxie et à l'aponie, c'est-à-dire au plaisir pur.

50 C'est dans la *Lettre à Ménécée*, 127-128 que l'on trouve cette classification des désirs.

rattache au luxe, et la gloire, autrement dit tout ce qui se rattache au pouvoir. Dès lors, l'épicurisme développe une éthique des plaisirs simples : le sage doit apprendre à se satisfaire de peu. C'est un motif que l'on retrouve dans les odes symposiaques d'Horace.

On peut s'étonner de voir Horace se réapproprier le motif épicurien des plaisirs simples dans les odes symposiaques, alors même que dans l'éthique épicurienne, le vin et l'amour sont comptés au nombre des plaisirs naturels certes, mais non nécessaires. Le banquet est finalement peu fait pour illustrer la capacité du sage à limiter ses désirs. Plusieurs éléments peuvent cependant expliquer cette relecture horatienne. Il faut noter tout d'abord qu'Épicure admet une certaine variété dans les plaisirs, à condition qu'elle ne soit pas source de troubles et ne vienne pas remettre en cause la *tranquillitas animi* du sage : la variété permet au sage de mieux jouir du plaisir pur, c'est à dire du plaisir d'être au monde sans souffrance<sup>51</sup>. Dès lors, les plaisirs non nécessaires comme le vin et l'amour sont admis, dans la mesure où ils sont conformes à ce que réclame la nature. Il faut se souvenir ensuite que l'amitié fait partie des plaisirs naturels et nécessaires, au même titre que la satisfaction de la faim ou de la soif. Il s'agit bien sûr de l'amitié philosophique, celle qui permet à chacun de progresser sur la voie de la sagesse. Mais il est intéressant de noter qu'au chant II du *De rerum natura*, Lucrèce illustre ce plaisir de l'amitié à travers l'image du repas champêtre : pour présenter les différentes catégories de plaisirs, il oppose le plaisir vain d'un banquet luxueux dans une maison toute brillante d'or et le plaisir simple d'un repas entre amis à la campagne. Il associe le banquet luxueux à l'épopée, avec une référence au banquet d'Alcinoos dans l'*Odyssee*<sup>52</sup>, et le repas champêtre à la bucolique, avec la mention de l'eau, de l'herbe sur laquelle on s'étend et de l'ombre des arbres<sup>53</sup>. La capacité à se contenter de plaisirs simples, à vivre pleinement l'instant présent et à jouir de la *tranquillitas animi* est donc associée,

51 On trouve ainsi chez Épicure, 67 Usener, un éloge des plaisirs variés, au nombre desquels figure l'amour : οὐ γὰρ ἔγωγε ἔχω τί νοήσω τάγαθόν, ἀφαιρών μὲν τὰς διὰ χυλῶν ἡδονάς, ἀφαιρών δὲ τὰς δι' ἀφροδισίων, ἀφαιρών δὲ τὰς δι' ἀκραμάτων, ἀφαιρών δὲ καὶ τὰς διὰ μορφῆς κατ' ὄψιν ἡδείας κινήσεις : « Pour mon compte, je ne vois pas ce que je pourrais entendre par souverain bien, abstraction faite des plaisirs que procurent le goût, les choses de l'amour et l'audition des chants, abstraction faite aussi des sensations agréables que les manifestations de la beauté procurent à nos yeux et, d'une façon générale, de tous les plaisirs qui dans l'ensemble de l'être humain sont produits par n'importe quel sens. » (Trad. Jules Humbert.)

52 Les statues dorées de jeunes gens qui portent les flambeaux (v. 24) rappellent en effet Homère, *Od.* VII, 100 : « De jeunes garçons en or se dressaient sur des piédestaux bien construits et tenaient en leurs mains des flambeaux allumés, pour éclairer la nuit les convives dans la salle. »

53 La tonalité bucolique est telle qu'un hémistiche du vers 30 sera repris par Virgile dans ses *Bucoliques* : *propter aquae riuom* (Virg., *Ec.* 8, 87).

chez Lucrèce, à la version champêtre du banquet grec : c'est une image que l'on retrouve chez Horace.

Dans l'éthique épicurienne, le présent est donc le temps de la sagesse : savoir jouir pleinement de l'instant présent, c'est accéder à l'ataraxie du sage, c'est-à-dire à l'absence de troubles. Cette capacité à jouir de l'instant présent est associée au motif des plaisirs simples, illustré chez Lucrèce par le repas champêtre entre amis. Ce sont autant d'éléments sur lesquels Horace s'appuie pour construire la morale érotique des *Odes* symposiaques, articulant héritage lyrique et héritage philosophique. Cette articulation est particulièrement nette dans l'*Ode* I, 17.

#### La *tranquillitas animi* et l'héritage lyrique dans l'*Ode* I, 17

94

Dans l'*Ode* I, 17, Horace semble souligner lui-même que le motif de la *tranquillitas animi* au banquet doit à la lyrique grecque archaïque. Le poète invite Tyndaris à le rejoindre dans sa propriété de Sabine :

*hic in reducta ualle Caniculae  
uitabis aestus et fide Teia  
dices laborantis in uno  
Penelopen uitreamque Circen;*

*hic innocentis pocula Lesbii  
duces sub umbra nec Semeleius  
cum Marte confundet Thyoneus  
proelia nec metues proteruum*

*suspecta Cyrum, ne male dispari  
incontinentis iniciat manus  
et scindat haerentem coronam  
crinibus inmeritamque uestem.*

Ici, dans un vallon retiré, tu seras à l'abri  
des ardeurs de la Canicule et sur la lyre de Téos,  
tu diras les tourments, pour le même homme,  
de Pénélope et de la chatoyante Circé<sup>54</sup>;

54 *Vitream* renvoie sans nul doute à la beauté de Circé, mais le verre à l'époque d'Horace n'avait ni la transparence ni l'éclat de celui que nous connaissons aujourd'hui. C'était un verre multicolore et plutôt opaque, fabriqué selon la très ancienne technique du *millefiori*, et la comparaison évoque ici une beauté énigmatique plutôt que cristalline, tout à fait adaptée au personnage de la magicienne ensorceleuse.

ici, les coupes d'un inoffensif vin de Lesbos,  
tu les savoureras à l'ombre; le fils de Sémélé-Thyoné  
n'engagera pas de combats avec Mars  
et tu craindras pas que le violent

Cyrus, parce qu'il te soupçonne, n'abuse de ta faiblesse,  
ne porte sur toi des mains qu'il ne contrôle plus  
et ne déchire la couronne attachée  
à tes cheveux en même temps que ton vêtement innocent<sup>55</sup>.

Le caractère érotique de l'invitation est clair: le poète s'offre comme une alternative à Cyrus, l'amant violent de Tyndaris, et c'est bien sûr l'amour que Tyndaris chantera pour lui en buvant du vin. Le banquet du poète et de Tyndaris, comme tout banquet digne de ce nom dans les *Odes*, offrira l'amour, l'ivresse et la musique, et permettra à la jeune femme d'oublier ses soucis: la jalousie tracassière de Cyrus. Horace souligne lui-même que ce motif de l'oubli au banquet doit à la lyrique archaïque. Même si le lieu est bien romain et si le repas est champêtre, plusieurs détails évoquent en effet le banquet grec: Tyndaris jouera de la lyre (v. 18), elle boira du vin (v. 21) et elle portera une couronne (v. 27). La lyre est qualifiée de *Teia*, c'est-à-dire qu'elle vient de Téos, patrie d'Anacréon: Horace ne saurait plus clairement s'inscrire dans la filiation des poèmes anacréontiques qui, précisément, sont souvent des poèmes symposiaques. De la même manière, le vin est un vin de Lesbos. Outre le fait qu'il s'agit d'un vin doux et léger convenant parfaitement à l'atmosphère paisible que le poète promet à Tyndaris<sup>56</sup>, *Lesbii* associé à *pocula* permet d'évoquer la poésie symposiaque d'Alcée et de Sappho, tous deux originaires de l'île. Le fait que, dans les *Odes*, on boive habituellement des vins italiens et non des vins grecs est un argument en faveur de cette interprétation métapoétique du vin de Lesbos<sup>57</sup>.

Le motif du banquet qui permet de retrouver la *tranquillitas animi* est ainsi désigné comme d'origine grecque. Comme nous l'avons déjà souligné, dans la mesure où nous avons perdu une grande partie du corpus lyrique, il est difficile de savoir si certaines chansons grecques faisaient du banquet le lieu où oublier les soucis érotiques. Il se peut qu'Horace y ait puisé ce thème. Il se peut également qu'il ait transféré la morale symposiaque d'Alcée du domaine

55 Hor., *Carm.* I, 17, 17-27.

56 Voir Robin G. M. Nisbet, Margaret Hubbard, *A Commentary on Horace, Odes, Book I, op. cit.*, p. 225, qui citent Athen. 28e-30b, Clearchus fr. 6K, Eubulus fr. 124K, Arcestratus fr. 59.10, Longus 4.10.

57 On boit du Cécube en III, 28, de l'Albe en IV, 11, du Falerne en I, 27.

politique au domaine érotique. Dans tous les cas, l'héritage lyrique ne fait aucun doute et permet à Horace de construire la morale érotique des *Odes*.

#### La *tranquillitas animi* et l'héritage épicurien dans l'*Ode* I, 17

D'autres éléments dans l'*Ode* I, 17 permettent cependant de penser que le motif des *curae* doit également à la doctrine épicurienne. De fait, la *tranquillitas animi* dont jouit le poète est associée, dès le début de l'ode, à l'évocation d'une vie simple à la campagne. Si le banquet du poète peut offrir à Tyndaris la paix intérieure, ce n'est pas seulement dans le vin et le chant, c'est aussi, et peut-être surtout, parce qu'il se tient à la campagne et prend la forme d'un simple repas à l'ombre des arbres : le motif est épicurien.

96

Chez Horace comme chez Lucrèce, l'évocation du repas champêtre et de ses plaisirs simples offre une très nette coloration bucolique : Faunus a quitté l'Arcadie pour le Lucrétile (v. 1-2) ; la *pax animalium* règne ; le paysage, en harmonie avec cet univers de paix, se caractérise par un relief doux, avec des monts, des rochers arrondis et des vallées ; les arbres offrent leur ombre protectrice ; les hommes dialoguent harmonieusement avec la nature et les rochers et les vallées répondent à la syrinx (v. 10-12)<sup>58</sup>. Cette association du bonheur de la vie simple à l'univers bucolique est un indice du substrat lucrétien qui nourrit la morale érotique de l'*Ode* I, 17.

Il faut rappeler par ailleurs que l'*Ode* I, 17 représente en réalité deux banquets : au banquet champêtre du poète, placé sous le signe de la *tranquillitas animi* et des plaisirs simples, s'oppose le banquet citadin de Cyrus, placé sous le signe des violences et de la jalousie. Il est significatif de voir Cyrus, dans son accès de colère, détruire la couronne de fleurs de Tyndaris, symbole symposiaque par excellence : le banquet de Cyrus est un mauvais banquet. L'opposition du bon et du mauvais banquet ne figure pas dans la lyrique grecque archaïque que nous avons conservée et il y a de grandes chances pour qu'elle soit une originalité d'Horace. Or elle repose finalement sur deux temporalités bien différentes. Cyrus incarne en effet l'amant incapable de jouir de Tyndaris dans l'instant présent du banquet, parce que la jalousie le conduit à vivre dans le passé, celui des infidélités supposées de la jeune femme. *Proteruum, incontinentis, male* : le jugement du poète sur la passion érotique dont Cyrus est la proie et sur son inaptitude au plaisir de l'instant est sans appel. Face à Cyrus, le poète incarne une sagesse tout épicurienne : non seulement il saura jouir de l'instant présent avec Tyndaris, mais il est lui-même ancré dans un présent élargi, et pour ainsi dire atemporel, celui de la protection que lui offre à jamais sa propriété de Sabine. Les premières strophes de l'ode le représentent en effet parfaitement heureux

<sup>58</sup> Sur les motifs bucoliques dans l'*Ode* I, 17, voir *infra*, p. 233-234.

dans son petit domaine où règne une paix qui rappelle tout à fait le mythe de l'âge d'or et cette évocation est faite au présent, un présent qui ne semble pas connaître de bornes. Dès lors, contrairement à Cyrus, le poète est capable de se passer de l'amour de Tyndaris et d'être heureux sans aimer : Tyndaris lui apporte simplement une variété dans le plaisir, comme celle qu'admet la doctrine d'Épicure, sans causer aucun trouble, sans remettre en cause la belle ataraxie dont il jouit au pied du Lucrétile.

L'*Ode* I, 17 mêle donc motifs lyriques et motifs épicuriens pour faire du banquet le lieu de la *tranquillitas animi* : en introduisant de multiples allusions aux poètes de la Grèce archaïque, Horace indique qu'il leur doit la représentation du vin qui dissipe les soucis ; en faisant du banquet grec un repas bucolique, il introduit l'éloge des plaisirs simples, c'est-à-dire à un motif lucrétien.

#### La *tranquillitas animi* dans l'*Ode* II, 11

On retrouve le motif de la *tranquillitas animi* au banquet dans l'*Ode* II, 11. Le poète, pour encourager Quinctius Hirpinus à répondre favorablement à son invitation, lui vante le plaisir du vin et les vertus de Bacchus : « Évius dissipe les soucis rongeurs », *dissipat Euhius / curas edacis*<sup>59</sup>. On notera l'enjambement, qui permet de souligner le contraste entre la paix qu'apporte le vin et les *curae*<sup>60</sup>. En désignant Bacchus par son surnom d'Évius, qui provient sans doute de l'interjection grecque εὐῶϊ, le cri des Bacchantes, Horace souligne peut-être l'origine lyrique du motif.

Là encore cependant, il introduit le thème des plaisirs simples. Le poète invite Quinctius Hirpinus au banquet en lui conseillant d'abandonner ses réflexions sur les stratégies militaires des ennemis de Rome, pour se livrer aux plaisirs du vin et de l'amour : « et ne t'agite pas pour mener une vie qui réclame peu », *nec trepides in usum / poscentis aevi pauca*<sup>61</sup>. Le motif de la vie qui réclame peu est un motif lucrétien, que l'on trouve par exemple au chant II du *De rerum natura* : « Et donc, nous le voyons, la nature du corps / n'exige pas grand-chose »,

59 Hor., *Carm.* II, 11, 17-18.

60 On retrouve le même thème et le même jeu métrique dans l'*Ode* IV, 11 : le poète invite Phyllis au banquet et lui demande de chanter parce que « le chant dissipera les noirs soucis », *minuentur atrae / carmine curae* (Hor., *Carm.* IV, 11, 35-36). *Carmine* et *curae* sont rejetés dans l'adonique de la strophe sapphique, qu'ils occupent tout entier : Horace matérialise ainsi la capacité du chant à se substituer aux soucis. On retrouve également ce thème dans des odes symposiaques qui ont une valeur plus politique qu'érotique, en particulier dans les *Odes* III, 8 et III, 29, qui sont des invitations au banquet adressées à Mécène. Sur ces odes, voir « Dîner avec Mécène : vie privée et vie publique dans les *Satires* et dans les *Odes* », dans Line Cottagnies, Nathalie Dauvois, Bénédicte Delignon (dir.), *L'Invention de la vie privée et le modèle d'Horace*, Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 77-90.

61 Hor., *Carm.* II, 11, 4-5.

*Ergo corpoream ad naturam pauca uidemus / esse opus omnino*<sup>62</sup>. *Trepido* a à la fois le sens de « se démener » et le sens de « craindre, être agité ». Quinctius Hirpinus fait ainsi une double entorse à l'éthique épicurienne : il se démène pour rechercher la gloire militaire, c'est-à-dire un plaisir qui n'est ni naturel ni nécessaire ; il est alors la proie d'inévitables *curae* et ne jouit pas de l'absence de trouble qui constitue le bonheur véritable. On notera le rejet de *poscentis aeuī pauca* à la strophe suivante, qui souligne la rupture entre les préoccupations vaines de Quinctius Hirpinus et l'évocation des plaisirs simples du banquet. L'invitation au banquet est donc une invitation à la sagesse : goûter le plaisir symposiaque, c'est se souvenir que la vie ne réclame ni la richesse ni la gloire, mais des plaisirs simples, comme celui de boire du vin entre amis, seuls plaisirs dont on peut jouir dans une parfaite *tranquillitas animi*.

98

La morale érotique des odes symposiaques doit donc à la fois à la lyrique grecque archaïque et à la doctrine épicurienne. À la lyrique grecque archaïque, elle emprunte son fort ancrage dans l'instant présent du banquet et sa poétique de la performance, mais aussi l'idée que l'ivresse au banquet permet de dissiper les *curae*. À la doctrine épicurienne, elle doit l'idée qu'il faut vivre pleinement l'instant présent pour accéder à la *tranquillitas animi*, ainsi que le thème des plaisirs simples et l'image du repas pastoral. La temporalité est ici un lieu d'articulation de l'héritage poétique et du substrat philosophique à partir desquels Horace construit la morale érotique des *Odes*.

#### PRÉSENT SYMPOSIAQUE ET TEMPORALITÉ LINÉAIRE

Horace confère également une valeur morale aux odes symposiaques en associant le présent du banquet à la menace de la mort. Là encore, la temporalité devient un lieu d'articulation de l'héritage grec archaïque et du substrat épicurien.

#### Le présent et la mort dans la lyrique symposiaque archaïque

Un fragment de la lyrique symposiaque d'Alcée associe l'invitation au plaisir et la menace de la mort. C'est le fragment 38a V., dans lequel le poète invite Mélanippe à boire tant qu'il est encore temps et lui rappelle que Sisyphe lui-même n'a pas échappé à la mort. Le motif de la mort introduit dans la chanson un conflit entre deux temporalités : l'ancrage dans le présent, marqué par l'injonction à boire, et le surgissement de la temporalité linéaire, avec l'évocation de la fatalité de la mort. Le banquet se propose finalement comme une résolution du conflit : la

---

62 Lucr., II, 20-21 (trad. Bernard Pautrat).

fatalité du temps qui passe et de la mort légitime le plaisir au présent du banquet ; il est d'autant plus important de profiter de l'instant présent du banquet qu'un jour, il sera trop tard. De ce point de vue, le recours au mythe de Sisyphe est particulièrement intéressant : parce qu'en ligotant Thanatos, Sisyphe a cru pouvoir tromper les dieux et échapper à la mort, c'est-à-dire à la temporalité linéaire, il est condamné à rouler à jamais le même rocher sur une pente abrupte, autrement dit condamné à une temporalité cyclique dépourvue de fin et de sens. La temporalité du banquet, avec son fort ancrage dans l'instant présent, n'est ni linéaire, ni cyclique : c'est en cela qu'il peut apporter un plaisir véritable.

### Le présent et la mort dans la doctrine épicurienne

La nécessité de jouir de l'instant présent face à la fuite du temps et à la fatalité de la mort est également un motif épicurien. Mais la doctrine du Jardin insiste davantage sur la nécessité de lutter contre la crainte de la mort. De fait, la crainte de la mort est, avec la crainte des dieux et l'incapacité à limiter ses désirs, la cause des troubles qui empêchent les hommes de vivre heureux, dans une parfaite *tranquillitas animi*. Seul le sage ne craint pas la mort, parce qu'il connaît la véritable nature des choses : il sait que tout est agrégat d'atomes et qu'au moment ultime, tous les atomes qui le composent retourneront au vide infini ; dès lors, « la mort n'est rien pour lui », puisqu'étant mort, il n'existe plus et n'est plus là pour souffrir<sup>63</sup>. Dans la doctrine épicurienne, la mort n'est donc pas seulement une perspective qui doit inciter à jouir davantage des plaisirs de l'instant présent : la capacité à jouir des plaisirs de l'instant présent est conditionnée par la capacité à ne plus craindre la mort, en même temps qu'elle atteste que l'on ne craint pas la mort.

### La mort dans les odes symposiaques : un motif poético-philosophique

Dans l'*Ode* I, 4, le poète invite Sestius à célébrer le retour du printemps au cours d'un banquet et à profiter des plaisirs du vin et de l'amour tant qu'il est encore temps :

*Soluitur acris hiems grata uice ueris et Fauoni  
trahuntque siccas machinae carinas,  
ac neque iam stabulis gaudet pecus aut arator igni  
nec prata canis albicant pruinis.*

63 Cette idée figure chez Épicure, *Lettre à Ménécée*, 125 : Τὸ φρικωδέστατον οὖν τῶν κακῶν ὁ θάνατος οὐθὲν πρὸς ἡμᾶς, ἐπειδὴ περ ὅταν μὲν ἡμεῖς ὦμεν, ὁ θάνατος οὐ πάρεστιν· ὅταν δ' ὁ θάνατος παρῆ, τόθ' ἡμεῖς οὐκ ἐσμὲν : « Le plus terrifiant des maux, la mort, n'a donc aucun rapport avec nous puisque précisément, tant que nous sommes, la mort n'est pas là et une fois que la mort est là, alors nous ne sommes plus. » Elle est reprise par Lucr., III, 830-831.

*Iam Cytherea chorus ducit Venus imminente luna  
 iunctaeque Nymphis Gratiae decentes  
 alterno terram quatiunt pede, dum grauis Cyclopum  
 Volcanus ardens uisit officinas.  
 Nunc decet aut uiridi nitidum caput impedire myrto  
 aut flore, terrae quem ferunt solutae;  
 nunc et in umbrosis Fauno decet immolare lucis,  
 seu poscat agna siue malit haedo.  
 Pallida Mors aequo pulsat pede pauperum tabernas  
 regumque turris. O beate Sesti,  
 uitae summa breuis spem nos uetat inchoare longam.  
 Iam te premet nox fabulaeque Manes  
 et domus exilis Plutonia, quo simul mearis,  
 nec regna uini sortiere talis  
 nec tenerum Lycidan mirabere, quo calet iuuentus  
 nunc omnis et mox uirgines tepebunt.*

L'âpre hiver se dissipe au précieux retour du printemps et du Favonius,  
 les machines tractent les carènes restées au sec,  
 le troupeau ne se plaît plus à l'étable ni le laboureur devant le feu  
 et les prés ne blanchissent plus sous l'éclat du givre.  
 Déjà la déesse de Cythère, Vénus, mène ses chœurs à la lueur de la lune montante  
 et, accompagnées des Nymphes, les Grâces charmantes  
 frappent le sol d'un pied puis de l'autre, tandis que l'ardent Vulcain  
 visite les forges étouffantes des Cyclopes.  
 Maintenant il convient de retenir nos abondantes chevelures avec le myrte vert  
 ou les fleurs que portent les terres délivrées ;  
 maintenant il convient, à l'ombre des bois, d'offrir un sacrifice à Faunus,  
 qu'il réclame une agnelle ou préfère un chevreau.  
 La pâle Mort heurte du même pied les cabanes des pauvres  
 et les palais des rois. O bienheureux Sestius,  
 la courte durée de la vie nous interdit de nourrir de longs espoirs.  
 Bientôt sur toi pèseront la nuit, les fantômes des Mânes  
 et la demeure sans chair de Pluton. Et lorsque tu seras arrivé là-bas,  
 tu ne désigneras plus aux osselets le roi des buveurs,  
 tu n'admireras plus le tendre Lycidas, pour qui brûlent tous les jeunes gens  
 maintenant, pour qui bientôt les jeunes filles sentiront de doux feux<sup>64</sup>.

---

64 Hor., *Carm.* I, 4.

L'injonction à porter des couronnes de fleurs, introduite par *nunc* au vers 9, ancre le poème dans le présent symposiaque. L'irruption de la *pallida mors* suit immédiatement l'invitation au banquet : comme chez Alcée, l'introduction de la temporalité linéaire et l'évocation de la fatalité de la mort légitiment l'invitation au banquet et la nécessité de jouir des plaisirs de l'instant présent, tant qu'il est encore temps. Au *nunc* du vers 9 répond le *iam* du vers 16, qui rend la menace de la mort plus pressante : s'il veut boire et aimer, Sestius doit le faire immédiatement, dans l'instant présent du poème, avant qu'il ne soit trop tard.

Horace souligne que le motif doit à la lyrique grecque archaïque en plaçant les trois premières strophes sous le signe de l'éternel recommencement. Michèle Lowrie et Alessandro Barchiesi ont en effet montré que ce motif du retour des saisons était une manière pour Horace d'inscrire dans le recueil, sous forme thématique, la temporalité cyclique de la lyrique grecque archaïque<sup>65</sup>. De fait, dans la mesure où le présent de l'occasion lyrique est un présent non marqué, c'est-à-dire qu'il n'est pas situé dans le temps linéaire, rien n'interdit de répéter la chanson pour d'autres occasions. Et c'est bien ce qui se passait dans la pratique. On sait par exemple que les chansons de Sappho, originellement composées pour le thiasse, ont souvent été reprises lors de banquets. Le présent de la chanson lyrique est donc aussi un présent qui peut se répéter à l'infini, un présent cyclique. Horace ne cherche pas à donner l'illusion de cette répétition cyclique, mais reprend le thème du cycle dans certaines odes pour s'inscrire dans la filiation de la lyrique grecque. Le *iam* du vers 16 répond au *iam* anaphorique des premières strophes : Horace confronte ainsi deux temporalités, la temporalité cyclique avec le retour imminent du printemps, la temporalité linéaire avec l'imminence de la mort. Parce que nul ne peut arrêter le cours du temps linéaire, parce que la mort est fatale pour chacun, riche ou pauvre, il faut profiter du plaisir symposiaque, c'est-à-dire du plaisir de l'instant présent que l'on peut sans cesse renouveler, tant que la mort n'est pas là.

Le même motif est présent dans l'*Ode* II, 11, mais à l'héritage grec archaïque s'ajoute le substrat épicurien. Horace invite Quintcius Hirpinus au banquet, afin qu'il oublie ses « soucis rongeurs », *curas edacis* (v. 18). Comme nous l'avons

65 Michèle Lowrie, *Horace's Narrative Odes*, *op. cit.*, p. 52-53 et Alessandro Barchiesi, « Lyric in Rome », dans Felix Budelmann (dir.), *The Cambridge Companion to Greek Lyric*, *op. cit.*, p. 431-432, qui parle de « thématisation ». La même idée se dessine également, bien que de manière moins claire chez Steele Commager *The Odes of Horace. A Critical Study*, *op. cit.*, p. 281-283, qui montre que la référence au cycle des saisons est une manière pour Horace de lutter contre l'angoisse de la mort, en s'appuyant notamment sur *Carm.* I, 9, 1, 11, 11, 16 et IV, 7, et chez Gregson Davis, *Polyhymnia. The Rhetoric of Horatian Lyric Discourse*, Berkeley/Los Angeles/Oxford, University of California Press, 1991, p. 14-88.

vu plus haut, les « soucis rongeurs » que le vin parviendra à dissiper sont d'abord les soucis causés par l'ambition militaire de Quinctius Hirpinus, évoquée dans la première strophe. Mais ce sont aussi les soucis associés au temps qui passe et à la crainte de la mort, qui s'expriment dans les deux strophes suivantes :

*Fugit retro  
leuis iuventas et decor, arida  
pellente lasciuos amores  
canitie facilemque somnum.*

*Non semper idem floribus est honor  
uernis neque uno luna rubens nitet  
uoltu : quid aeternis minorem  
consiliis animum fatigas ?*

102

Derrière toi s'enfuient  
la jeunesse imberbe et la beauté ; la vieillesse  
sèche et blanche chasse les amours folâtres  
et le sommeil facile.

La grâce n'appartient pas à jamais aux fleurs  
du printemps et la lune rougeoyante ne brille pas toujours  
avec le même visage : pourquoi fatigues-tu ton esprit  
d'éternels desseins qui le dépassent ?

Il est intéressant de noter que la temporalité cyclique habituellement associée au printemps et à la lune est ici anéantie par la temporalité linéaire, cette fuite en avant du temps qui conduit fatalement à la mort. Alors que dans le fragment 38a V. d'Alcée, le poète insiste sur la réalité de la fuite du temps et de la mort pour inviter au banquet un jeune homme qui, comme Sisyphe, se croit encore immortel, dans l'*Ode* II, 11, le poète invite au banquet un homme déjà vieux, qui constate la fuite du temps et redoute la mort, si proche et si inquiétante qu'elle semble même atteindre le cycle éternel de la nature : le plaisir au présent du banquet n'est pas seulement un plaisir dont il faut jouir avant qu'il ne soit trop tard ; c'est un plaisir dont il faut jouir pour lutter contre la crainte de la mort qui menace. Le substrat épicurien joue un rôle central dans la relecture du motif lyrique.

Dans les odes symposiaques, Horace construit donc une morale érotique qui repose à la fois sur l'héritage de la lyrique symposiaque grecque et sur un substrat épicurien. Si l'amour au banquet est moral, c'est qu'il est associé à la *tranquillitas*

*animi*: Horace articule ici le motif lyrique du banquet qui dissipe les *curae* dans l'ivresse et l'instant présent, et le motif épicurien du repas champêtre, associé à l'ataraxie et à la capacité du sage à se contenter de plaisirs simples. De la même manière, lorsqu'il introduit le motif de la mort dans une invitation au banquet, il est l'héritier de la lyrique d'Alcée, qui engage à jouir des plaisirs de l'instant présent tant qu'il est encore temps, et de la doctrine épicurienne, qui fait du sage à la fois celui qui sait jouir de l'instant présent et celui qui ne redoute pas la mort. La temporalité symposiaque des *Odes* est associée à une morale érotique qui articule héritage poétique et héritage philosophique.

### ÉTHIQUE STOÏCIENNE ET TEMPORALITÉ DANS LES ODES ÉROTIQUES

Dans les odes érotiques, l'éthique stoïcienne occupe sans aucun doute une place très secondaire au regard de l'éthique épicurienne. Il faut noter cependant que l'injonction à aimer au présent n'est pas toujours associée à la doctrine du Jardin. Dans deux odes au moins, la morale érotique semble reposer sur un substrat stoïcien.

#### Le présent dans l'éthique stoïcienne

Dans la pensée stoïcienne, le présent est également le temps de la sagesse. Dans la théorie du temps de Chrysippe telle qu'elle nous est rapportée par Arius, on trouve l'affirmation suivante :

Μόνον δ' ὑπάρχειν φησὶ τὸν ἐνεστώτα, τὸν δὲ παρωχημένον καὶ τὸν μέλλοντα ὑφεστάναι μὲν, ὑπάρχειν δὲ οὐδαμῶς φησιν.

Il soutient que seul le présent existe ; le passé et le futur subsistent, mais n'existent pas du tout, selon lui<sup>66</sup>.

Comme le fait remarquer Victor Goldschmidt, le verbe ὑφίστημι est fréquemment employé pour désigner le mode d'existence des incorporels, qui est une existence simplement pensée ou dans la pensée<sup>67</sup>. Et de fait, dans la mesure où le passé et le futur sont rattachés à des actes qui ne sont plus ou ne sont pas encore, ils ne peuvent être saisis que par la pensée. Seul le présent « étendu », c'est-à-dire le présent qui accompagne l'acte, peut être saisi par la sensation. Dès lors, l'anticipation des plaisirs relève de l'illusion, fatalement source de déceptions et de souffrances. C'est que dit Sénèque dans une lettre à Lucilius :

66 S.V.F. II, 509 (trad. Victor Goldschmidt).

67 Victor Goldschmidt, *Le Système stoïcien et l'idée de temps*, Paris, Vrin, 1953, p. 43-44.

*Quam stultum est aetatem disponere ne crastini quidem dominum! O quanta dementia est spes longas inchoantium: emam, aedificabo, credam, exigam, honores geram, tum deinde lassam et plenam senectutem in otium referam. Omnia, mihi crede, etiam felicibus dubia sunt; nihil sibi quisquam de futuro debet promittere; id quoque quod tenetur per manus exit et ipsam quam premimus horam casus incidit.*

Qu'il est fou de vouloir organiser sa vie, celui qui n'est même pas maître de demain! Quelle démente que fonder des espoirs lointains sur ce qui commence à peine: j'achèterai, je construirai, je prêterai et je ferai payer, j'occuperai des charges honorifiques, et alors enfin, j'offrirai le repos à ma vieillesse fatiguée et comblée. Crois-moi, tout n'est qu'incertitudes, même pour les hommes heureux; pour ce qui est de l'avenir, nul ne devrait rien se promettre; même ce que nous possédons fuit de nos mains et l'heure présente elle-même, que nous tenons, le sort l'anéantit<sup>68</sup>.

104

L'argument n'est pas le même que celui des épicuriens. Pour les épicuriens, l'anticipation des plaisirs à venir est un obstacle au plaisir de l'instant: elle empêche l'âme de se sentir comblée par ce que lui offre le présent, elle gâte le plaisir réel par l'imagination d'autres plaisirs. Chez les stoïciens, l'anticipation des plaisirs est condamnée au nom de la conception chrysippéenne du temps. Le verbe *premere* peut à la fois revêtir le sens de « presser, toucher » et de « contenir, arrêter »: ce qui existe vraiment, c'est l'heure présente (*ipsa hora*), parce que nous pouvons la toucher, c'est-à-dire la percevoir autrement que par la pensée, et qu'en ce sens nous la tenons. Mais nous ne pouvons rien dire de l'avenir à partir de cette heure présente: ce que nous possédons aujourd'hui nous échappera demain. Il est absurde, dès lors, de se projeter. Ce refus de la projection dans l'avenir prend tout son sens à la lumière de la doctrine stoïcienne: anticiper des plaisirs, c'est d'une certaine manière ne pas admettre que le *logos* régit le monde, c'est vouloir substituer notre désir au *logos*, qui nous apportera de toute façon le lot qui nous revient et qui est juste selon la raison. L'âme du sage est toute entière raison: elle n'a donc pas de désirs pour l'avenir, puisque l'avenir adviendra selon la raison, dont elle est une part.

Épicure admettait la remémoration des plaisirs du passé, qu'il regardait comme un moyen de lutter contre la douleur présente: le souvenir des plaisirs passés peut apporter son soutien à la raison pour aider l'âme à supporter le malheur présent<sup>69</sup>. Le Portique ne semble pas avoir envisagé cette possibilité

68 Sénèque, *Ep.* 101, 4-5.

69 Épicure, *Sentence Vaticane* 55. Voir aussi Cic., *Tusc.* III, 15, 33, qui reformule cette idée d'Épicure pour la condamner. Sur ce point, Lucrèce se distingue d'Épicure. À aucun moment il n'invite à la remémoration du plaisir pour soulager l'âme, et lorsqu'il envisage

et dans les *Tusculanes*, Cicéron répond à Épicure sur ce sujet, dans un esprit parfaitement stoïcien :

*Iubes me bona cogitare, obliuisci malorum. Diceres aliquid, et magno quidem philosopho dignum, si ea bona esse sentires, quae essent homine dignissima. [...] Sed traducis cogitationes meas ad uoluptates. Quas? Corporis, credo, aut quae propter corpus uel recordatione uel spe cogitentur.*

Tu veux que je songe aux biens, que j'oublie les maux. Cela aurait du sens et serait assurément digne d'un grand philosophe si tu pensais aux biens qui sont les plus dignes de l'homme. [...] Mais tu tournes mes pensées vers les plaisirs. Et quels plaisirs? Ceux du corps, sans nul doute, ou ceux que le souvenir ou l'espoir nous représentent pour ce même corps<sup>70</sup>.

Ce que Cicéron reproche finalement à Épicure, c'est de vouloir lutter contre une passion, le chagrin, en convoquant une autre passion, le plaisir. Il oppose cette attitude épicurienne à celle de Pythagore, de Socrate ou de Platon qui préfèrent inviter le malheureux à comprendre l'erreur de jugement qui l'empêche de lutter contre le chagrin. Cicéron note ensuite que cet appel à la raison n'est pas toujours efficace et que l'on peut également consoler en citant des exemples d'hommes illustres qui ont résisté au chagrin<sup>71</sup>. Citer des exemples d'hommes illustres pour encourager à la *uirtus* face au chagrin est tout à fait dans l'esprit stoïcien : alors que l'épicurisme fait du plaisir le souverain bien, pour le stoïcisme, le seul bien véritable est le bien moral, autrement dit la *uirtus*<sup>72</sup>. Cicéron n'est pas stoïcien, mais dans les *Tusculanes*, par souci d'efficacité, il reprend à son compte certains principes du Portique<sup>73</sup>. L'éloge de la *uirtus* et l'appel aux exemples illustres pour lutter contre le chagrin en font partie.

L'éthique stoïcienne invite donc elle aussi le sage à vivre dans l'instant présent : il est illusoire de songer aux plaisirs à venir, dans la mesure où le futur est incertain ; quant à la remémoration des plaisirs passés, elle est inefficace face à la douleur présente, contre laquelle il vaut mieux lutter en évoquant des exemples

---

la question des souvenirs, c'est uniquement pour souligner tout ce que les mauvais souvenirs et les remords peuvent avoir de nuisible (Lucr., III, 827). Mais comme le suggère Sabine Luciani, il s'agit finalement moins là d'une entorse à l'épicurisme que d'une forme d'épicurisme plus radicale encore : le sage épicurien, dans la mesure où il se contente d'avoir des désirs naturels et nécessaires, qui sont aisément satisfaits, dans la mesure où il sait que la mort n'est rien et où il ne vit plus dans la crainte des dieux, n'est plus accessible à la douleur ; il n'a donc pas besoin de l'apaisement qu'apporte le souvenir heureux (*L'Éclair immobile dans la plaine, op. cit.*, p. 207).

<sup>70</sup> Cic., *Tusc.* III, 17, 35 et 37.

<sup>71</sup> Cic., *Tusc.* IV, 28, 60.

<sup>72</sup> Sur l'éthique stoïcienne et la *uirtus*, voir Pierre Hadot, *Qu'est-ce que la philosophie antique ?*, Paris, Gallimard, 1995, p. 197-198.

<sup>73</sup> Sur Cicéron et le stoïcisme dans les *Tusculanes*, voir *infra*, p. 133-135.

illustres de *virtus*. Cette éthique philosophique de l'instant présent n'est pas sans influence sur la temporalité érotique d'au moins deux *Odes*.

#### Refus de l'anticipation dans l'*Ode* I, 9

Les premières strophes de l'*Ode* I, 9 évoquent la rudesse de l'hiver : le froid et la neige ont tout envahi, le poète invite Thaliarque à boire un bon vin au coin du feu. Il n'est pas explicitement question de banquet, mais l'inspiration est symposiaque, avec une invitation à boire et à aimer. Le motif des intempéries est emprunté à la lyrique symposiaque d'Alcée : comme dans le fragment 338 V. cité plus haut, ils sont une métaphore des soucis qu'il faut fuir en se livrant tout entier aux plaisirs du banquet. Mais là encore, Horace articule héritage poétique et héritage philosophique. L'invitation au banquet est ici associée au motif stoïcien des illusions de l'avenir :

106

*Permitte diuis cetera, qui simul  
strauere uentos aequore feruido  
deproeliantis, nec cupressi  
nec ueteres agitantur orni.*

*Quid sit futurum cras, fuge quaerere, et  
quem fors dierum cumque dabit, lucro  
adpone nec dulcis amores  
sperne, puer, neque tu choreas.*

Abandonne le reste aux dieux : aussitôt  
qu'ils ont fait tomber les vents qui sur la mer écumante  
luttaient, ni les cyprès,  
ni les vieux ornes ne s'agitent plus.

Ce que sera demain, garde-toi de chercher à le savoir, et  
le jour que t'offre la fortune, quel qu'il soit, mets-le  
à profit ; les douces amours,  
enfant, et les danses, ne les dédaigne pas<sup>74</sup>.

S'il faut boire dans l'*Ode* I, 9, ce n'est pas pour lutter contre la crainte de la mort, ce n'est pas pour échapper aux *curae* ou pour apprendre à mener une vie simple, c'est parce qu'il est illusoire de se projeter dans l'avenir : c'est le motif que l'on trouve chez Sénèque. L'évocation des dieux auxquels il faut s'en remettre et du sort qu'il faut accepter achèvent de conférer au passage une coloration stoïcienne.

---

74 Hor., *Carm.* I, 9, 9-16.

L'Ode II, 9 n'est pas une ode symposiaque, mais on y retrouve la valeur morale du présent, qui doit là aussi à la doctrine stoïcienne. Le poète demande à Valgius de mettre un terme à ses lamentations sur la disparition de Mystès. L'ode est tout entière construite autour d'une opposition entre *non semper* (v. 1) et *semper* (v. 9), c'est-à-dire autour d'une opposition entre la nature qui, selon la temporalité cyclique qui est la sienne, voit éternellement renaître le printemps et sait oublier l'hiver, et Valgius qui, prisonnier du passé, ne parvient pas à oublier son jeune amant<sup>75</sup>. L'analogie avec la nature vise à montrer à Valgius l'absurdité d'un chagrin qui ne veut pas finir : le poète fait appel ici à la raison de son ami. Mais la raison se montrant inefficace, il poursuit avec de célèbres *exempla* :

*At non ter aeno functus amabilem  
ploravit omnis Antilochum senex  
annos nec inpubem parentes  
Troilon aut Phrygiae sorores*

*fleuere semper. Desine mollium  
tandem querellarum et potius noua  
cantemus Augusti tropaea  
Caesaris et rigidum Niphaten*

*Medumque flumen gentibus additum  
uictis minores uoluere uertices  
intraque praescriptum Gelonos  
exiguus equitare campis.*

Pourtant le vieillard dont la vie dura trois générations  
ne gémit pas sur l'aimable Antilochus durant toutes  
ces années, et le juvénile Troilus, ni ses parents  
ni ses sœurs phrygiennes

ne le pleurèrent toujours. Mets un terme enfin  
à ces trop tendres plaintes et chantons plutôt  
les nouveaux trophées de César  
Auguste, ainsi que le Niphatès gelé

75 Sur l'Ode II, 9 et son rapport avec l'élégie, voir *infra*, p. 149-150.

et le fleuve mède qui, ajoutés aux nations  
conquises, roulent leurs flots avec moins d'orgueil,  
et les Gélons qui, à l'intérieur des bornes qu'on leur impose,  
chevauchent désormais dans des plaines étroites<sup>76</sup>.

108

Nestor, qui a perdu son fils Antiloque, et Priam, qui a perdu son fils Troilus, ont surmonté leur chagrin. Horace ne convoque pas ici par hasard des héros homériques : ils incarnent la *uirtus*. La morale érotique de l'*Ode* II, 9 repose donc, au moins en partie, sur un argument stoïcien<sup>77</sup> : Valgius doit cesser de penser à l'amour qu'il a perdu et se convaincre de l'inutilité de ce ressassement en prenant exemple sur des hommes illustres qui, dans la même situation, ont fait preuve de *uirtus*. L'invitation à chanter les victoires de César sur laquelle s'achève le poème contribue également à sa coloration stoïcienne. Le poète encourage ainsi Valgius à retrouver sa place dans la cité. Or, pour les stoïciens, l'engagement civique est un devoir, c'est-à-dire une action appropriée en ce qu'elle répond à une tendance naturelle de l'homme : l'amour des concitoyens, fondé sur l'instinct de sociabilité<sup>78</sup>. Non seulement Valgius doit faire preuve de *uirtus* pour surmonter son chagrin, mais il doit retrouver le chemin du devoir civique : la morale de l'*Ode* II, 9 est plus stoïcienne qu'épicurienne.

L'absence de profondeur temporelle de l'érotisme des *Odes* doit donc d'abord être comprise comme un choix poétique : en ancrant ses poèmes dans le présent de l'occasion fictive qu'il met en scène, Horace cherche à créer l'illusion de la performance, c'est-à-dire à s'inscrire dans la filiation de la lyrique grecque archaïque. Mais la temporalité des odes érotiques revêt également une valeur morale qui doit autant à la poésie qu'à la philosophie. Dans les odes symposiaques, l'injonction à boire et à aimer dans l'instant présent est ainsi associée une *tranquillitas animi* qui rappelle Alcée et le motif de l'ivresse chassant les *curae*, mais aussi la doctrine épicurienne et le motif des plaisirs simples, associé à toute une imagerie pastorale. De la même manière, l'invitation à boire et à aimer tant qu'il est temps, tant que la mort n'a pas encore frappé, est héritée de la lyrique d'Alcée, mais lorsque le poète met en scène un vieillard plutôt qu'un jeune homme et fait du banquet le moyen de lutter contre la crainte de la mort, le substrat épicurien l'emporte sur l'héritage poétique. L'éthique stoïcienne joue un rôle moins central, mais elle est présente dans deux odes au

<sup>76</sup> Hor., *Carm.* II, 9, 17-24.

<sup>77</sup> Sur les autres éléments qui contribuent à la morale de l'*Ode* II, 9, voir *infra*, p. 148-150.

<sup>78</sup> Au nombre des actions appropriées aux tendances naturelles de l'homme, la théorie stoïcienne des devoirs compte également l'amour de la vie et l'amour des enfants. Voir Pierre Hadot, *Qu'est-ce que la philosophie antique ?*, op. cit., p. 207-208.

moins : l'*Ode* I, 9 associe la nécessité de jouir de l'instant présent à la désillusion qui suit toute forme de projection dans l'avenir ; l'*Ode* II, 9 arrache Valgius au ressassement du passé en faisant valoir la *uirtus* d'hommes illustres qui l'ont précédé et en l'invitant à retrouver le chemin du devoir civique.

L'étude de la temporalité confirme donc qu'Horace joue sur une rencontre des formes poétiques et des doctrines philosophiques pour construire une morale érotique : le modèle de la lyrique grecque archaïque lui permet d'ancrer ses *Odes* dans l'instant présent, mais pour conférer à cet ancrage une valeur morale, il conjugue la lyrique symposiaque d'Alcée avec un substrat épicurien et, dans une moindre mesure, stoïcien. La temporalité des *Odes* devient ainsi le lieu d'un dialogue entre poésie et philosophie.



## BIBLIOGRAPHIE

### SOURCES PRIMAIRES

- ALCÉE, *Fragments*, éd. et trad. Gauthier Liberman, Paris, Les Belles Lettres, CUF, 1999, 2 vol.
- (et Sappho), *Fragmenta*, éd. Eva-Maria Voigt, Amsterdam, Polak & Van Genneep, 1971.
- ALCMAN, *I frammenti*, éd., trad. et comment. Antonio Garzya, Napoli, Libreria Scientifica, 1954.
- , *Fragmenta*, éd., trad. et comment. Claude Calame, Roma, Ateneo, 1983.
- , *Il grande partenio di Alcmane*, éd., trad. et comment. Carlo Odo Pavese, Amsterdam, A. M. Hakkert, 1992.
- ANACRÉON, *Fragments*, trad. Gérard Lambin, Rennes, PUR, 2002.
- CATULLE, *Carmina*, éd. et trad. Georges Lafaye, Paris, Les Belles Lettres, CUF, [1923], éd. revue et corrigée par Simone Viarre, 1992.
- CICÉRON, *De l'orateur*, éd. Henri Bornecque, trad. Edmond Courbaud, Paris, Les Belles Lettres, CUF, [1922-1930] 1959-1962.
- , *Des termes extrêmes des biens et des maux*, éd. et trad. Jules Martha, [1928-1930] 1997-1999, 3 vol.
- , *Les Devoirs*, éd. et trad. Maurice Testard, Paris, Les Belles Lettres, CUF, [1965-1970] 1974-1984.
- , *Tusculanes*, éd. Georges Fohlen, trad. Jules Humbert, Paris, Les Belles Lettres, CUF, [1931] 1997, 2 vol.
- DIOGÈNE LAËRCE, *Vies et doctrines des philosophes illustres*, éd. dirigée par Marie-Odile Goulet-Cazé, Paris, LGF, coll. « La Pochothèque », 1999.
- ÉPICURE, *Epicurea*, éd. Hermann Usener, Leipzig, Teubner, 1887.
- , *Lettres et Maximes*, éd. et trad. Marcel Conche, Paris, PUF, 1977.
- , *Lettres, maximes et autres textes*, trad. Pierre-Marie Morel, Paris, Flammarion, coll. « GF », 2011.
- HORACE, *Carmina*
- , *Q. Horatius Flaccus, Opera omnia*, éd. Johann Caspar Orelli [1850], éd. tion revue et augmentée par Johann Georg Baiter, Berolini, S. Calvary, 1886-1892, 2 vol., t. I.

- , *Q. Horati Flacci, Opera*, éd. et comment. Paul Lejay, Frédéric Plessis, Paris, Hachette, 1924.
- , *Q. Horatius Flaccus, Opera omnia*, éd. Richard Heinze, comment. Adolf Kiessling, Berlin, Weidmann, [1914-1921] 1961-1963, 3 vol., t. I, *Oden und Epoden*.
- , *Odes et Épodes*, éd. et trad. François Villeneuve, Paris, Les Belles Lettres, CUF, [1929] 1991.
- , *Q. Orazio Flacco, Le Opere*, éd. dirigée par Francesco Della Corte, Roma, Libreria del Stato, 1991-1994, 6 vol., t. I.1, *Le Odi. Il Carme saeculare. Gli Epodi*, éd. Elisa Romano, trad. Luca Canali; t. I.2, comment. Elisa Romano.
- , *The Odes*, éd. et comment. Kenneth Quinn, London, Bristol Classical Press, [1980] 1997.
- , *Q. Horatii Flacci Carmina. Liber IV*, éd. et comment. Paolo Fedeli, Irma Ciccarelli, Firenze, Felice Le Monnier, 2008
- , *Orazio, Tutte le poesie*, éd. et comment. Paulo Fedeli, trad. Carlo Carena, Torino, G. Einaudi, 2009.
- , *Odes Book IV and Carmen Saeculare*, éd. et comment. Richard F. Thomas, Cambridge, Cambridge UP, 2011.
- HORACE, *Epistulae*
- , *Épîtres. Art poétique*, éd. et trad. François Villeneuve, Paris, Les Belles Lettres, CUF, [1934] 1995.
- HORACE, *Epodon liber*
- , *Epodes*, éd., trad. et comment. David Mankin, Cambridge, Cambridge UP, 1995.
- HORACE, *Sermones*
- , *Q. Horati Flacci Satirae*, éd. Paul Lejay, Paris, Hachette, 1911.
- , *Satires*, éd. et trad. François Villeneuve, Paris, Les Belles Lettres, CUF, [1932] 1980.
- LUCRÈCE, *De rerum natura*
- , *De rerum natura. Libri Sex*, éd., trad. et comment. Cyril Bailey, London, Oxford UP, 1966, 3 vol.
- , *De rerum natura*, éd. et trad. José Kany-Turpin [1993], Paris, Flammarion, coll. « GF », 1997.
- , *De la nature des choses*, trad. Bernard Pautrat, notes Alain Gigandet, Paris, LGF, coll. « Classiques de poche », 2002.
- , *La Naissance des choses*, éd. et trad. Bernard Combaut, Bordeaux, Mollat, 2015.
- OVIDE, *Les Amours*, éd. et trad. Henri Bornecque, Paris, Les Belles Lettres, CUF, [1930] 1997.
- , *L'Art d'aimer*, éd. et trad. Henri Bornecque, Paris, Les Belles Lettres, CUF, [1924] 1994.
- , *Héroïdes*, éd. Henri Bornecque, trad. Marcel Prévost, Paris, Les Belles Lettres, CUF, 1928, éd. revue et corrigée Danielle Porte, 1991.

POÈTES HELLÉNISTIQUES, fragments

—, *Supplementum Hellenisticum*, éd. Hugh Lloyd-Jones, Berlin/New York, Peter Parsons, 1983-2005, 2 vol.

POÈTES LATINS, fragments

—, *The Fragmentary Latin Poets*, éd. et comment. Edward Courtney, Oxford, Clarendon Press, 1993.

POÈTES LYRIQUES GRECS ARCHAÏQUES, fragments

—, *Select Papyri*, éd. Arthur S. Hunt, London/Cambridge (Mass.), W. Heinemann/Harvard UP, 1942-1962, 5 vol., t. III, Denys L. Page (éd.), *Literary Papyri I. Poetry*.

—, *Poetarum Lesbiorum fragmenta*, éd. Edgard Lobel, Denys L. Page, Oxford, Clarendon Press, 1955.

—, *Poetae Melici Graeci. Alcmanis, Stesichori, Ibyci, Anacreontis, Simonidis, Corinnae, Poetarum Minorum reliquias, Carmina Popularia et Convivialia, quaeque adespota feruntur*, éd. Denys L. Page, Oxford, Clarendon Press, 1962.

—, *Lirici Greci. Antologia*, éd. et trad. Gabriele Burzacchini, Enzo Degani, Firenze, La Nuova Italia, 1977.

—, *Iambi et Elegi Graeci Ante Alexandrum Cantati*, éd. Martin L. West, Oxford, Clarendon Press, 1989-1992, 2 vol., t. I, *Archilochus, Hipponax & Theognidea*; t. II, *Callinus, Mimnermus, Semonides, Solon, Tyrtaeus, Minora Adespota*.

PLATON, *Le Banquet*, éd. et trad. Léon Robin, Paris, Les Belles Lettres, CUF, [1930] 1989.

PROPERCE, *Elegies I-IV*, éd. et comment. Lawrence Richardson, Norman, University of Oklahoma Press, 1976

—, *Élégies*, éd. et trad. Simone Viarre, Paris, Les Belles Lettres, CUF, 2005.

SAPPHO (et Alcée), *Fragmenta*, éd. Eva-Maria Voigt, Amsterdam, Polak & Van Genneep, 1971.

—, *Frammenti*, éd. et trad. Antonio Aloni, Firenze, Giunti, 1997.

SÉNÈQUE, *Lettres à Lucilius*, éd. François Préchac, trad. Henri Nobiot, Paris, Les Belles Lettres, CUF, 1931-1964, 5 vol., éd. revue et corrigée.

STOÏCIENS, fragments

—, *Stoicorum ueterum fragmenta*, éd. Hans von Arnim, Stuttgart, Teubner, 1903, 3 vol., t. II, *Chrysippi fragmenta. Logica et physica*; t. III, *Chrysippi fragmenta moralia. Fragmenta successorum Chrysippi*.

—, *Les Stoïciens*, t. I, *Zénon, Cléanthe Chryssippe*, éd. et trad. Frédérique Ildefonse, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Figures du savoir », 2000.

—, *Les Stoïciens*, t. III, *Musonius, Épictète, Marc Aurèle*, éd. Thomas Bénatouïl, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Figures du savoir », 2009.

—, *Les Stoïciens*, t. II, *Le Stoïcisme intermédiaire. Diogène de Babylone, Panétius de Rhodes, Posidonius d'Apamée*, éd. Christelle Veillard, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Figures du savoir », 2015.

TÉRENCE, *Comédies*, t. I. *L'Andrienne. L'Eunuque*, éd. et trad. Jules Marouzeau, Paris, Les Belles Lettres, CUF, [1942] 1967.

—, *L'Eunuque*, éd. Jules Marouzeau, trad. et comment. Bruno Bureau, Christian Nicolas, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Commentario », 2015.

THÉOCRITE, *Idylles*, éd., trad. et comment. Andrew S. F. Gow, Cambridge, Cambridge UP, [1950] 1952.

TIBULLE [et les auteurs du *Corpus Tibullianum*], *Élégies*, éd. et trad. Max Ponchont, Paris, Les Belles Lettres, CUF, [1924] 1989.

VIRGILE, *Les Bucoliques*, éd. et comment. Jacques Perret, Paris, PUF, 1961.

### SOURCES SECONDAIRES

ABEL, Karl Hans, « Horaz auf der Suche nach dem Wahren Selbst », *Antique und Abendland*, 15, 1969, p. 34-46.

360

ACOSTA-HUGHES, Benjamin, *Polyeideia. The Iambi of Callimachus and the Archaic Iambic Tradition*, Berkeley/Los Angeles/London, University of California Press, 2002.

AMERUOSO, Michele, « Cloe, la madre e lo spasimante (Hor. *Carm.* 1, 23) », *Bolletino di Studi Latini*, 37/1, 2007, p. 99-115.

ANCONA, Ronnie, « The subterfuge of reason. Horace *Odes* 1.23 and the construction of male desire », *Helios*, 16, 1989, p. 49-57.

—, *Time and the Erotic in Horace's Odes*, Durham (NC), Duke UP, 1994.

ANDERSON, William S., *Essays on Roman Satire*, Princeton (NJ), Princeton UP, 1982.

—, « The secret of Lydia's aging: Horace, *Odes* 1.25 », dans William Scovill Anderson (dir.), *Why Horace? A collection of interpretations*, Wauconda (Ill.), Bolchazy-Carducci Publishers, 1999, p. 85-91.

ANDRÉ, Jean-Marie, *L'Otium dans la vie morale et intellectuelle romaine des origines à l'époque augustéenne*, Paris, PUF, 1966.

ANEZIRI, Sophia, *Die Vereine der dionysischen Techniten im Kontext der hellenistischen Gesellschaft. Untersuchungen zur Geschichte, Organisation und Wirkung der hellenistischen Technitenvereine*, Stuttgart, F. Steiner, 2003.

ARKINS, Brian, « A reading of Horace c. 1.25 », *Classica & Medioevalia*, 34, 1983, p. 161-175.

—, « The cruel joke of Venus: Horace as love Poet », dans Niall Rudd (dir.), *Horace 2000. A Celebration. Essays for the Bimillennium*, London, Duckworth, 1993, p. 106-119.

AUGER, Danièle, « Figures et représentation de la cité et du politique sur la scène d'Aristophane », dans Pascal Thiery, Michel Menu (dir.), *Aristophane, la langue, la scène et la cité*, Bari, Levante, 1997, p. 361-377.

BADIAN, Ernst, « A phantom marriage law », *Philologus*, 129, 1985, p. 82-98.

- BALENSIEFEN, Lilian, « Überlegungen zu Aufbau und Lage der Danaidenhalle auf dem Palatin », *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung*, 1995, p. 189-209, pl. 48-53.
- BALL, Robert J., « *Albi, ne doleas*: Horace and Tibullus », *Classical World*, 87, 1993-1994, p. 409-414.
- BANNON, Cynthia J., « Erotic brambles and the text of Horace *Carmen* 1.23.5-6 », *Classical Philology*, 88, 1993, p. 220-222.
- BARBANTANI, Silvia, Φότις νικηφόρος. *Frammenti di elegia encomiastica nell'età delle Guerre Galatiche*, Supplementum Hellenisticum 958 e 969, Milano, Vita e pensiero, 2001.
- , « Lyric in the Hellenistic period and beyond », dans Felix Budelmann (dir.), *The Cambridge Companion to Greek Lyric*, Cambridge, Cambridge UP, 2009, p. 297-318.
- BARCHIESI, Alessandro, « Rituals in ink: Horace on the Greek lyric tradition », dans Mary Depew, Dirk Obbink (dir.), *Matrices of Genre. Authors, Canons, and Society*, Cambridge (Mass.)/London, Harvard UP, 2000, p. 167-182 = dans Michèle Lowrie (dir.), *Horace. Odes and Epodes*, Oxford, Oxford UP, 2009, p. 418-440.
- , « Lyric in Rome », dans Felix Budelmann (dir.), *The Cambridge Companion to Greek Lyric*, Cambridge, Cambridge UP, 2009, p. 319-335.
- BECK, Jan-Wilhelm, « *Lesbia* » und « *Juventius* ». *Zwei libelli im Corpus Catullianum*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1996.
- BELLONI, Luigi, « Il canto di Polifemo nel Ciclope di Teocrito », *Aevum(ant)*, 2, 1989, p. 223-233.
- BÉNABOU, Marcel, « Pratique matrimoniale et représentation philosophique: le crépuscule des stratégies », *Annales. Histoire, sciences sociales*, 42/6, 1987, p. 1255-1266.
- BENTLEY, Richard, *In Q. Horatium Flaccum notae et emendationes*, Apud Cantabridgienses praefecti. Cantabrigiae, 1711.
- BERT LOTT, John, *The Neighborhoods of Augustan Rome*, Cambridge/New York, Cambridge UP, 2004.
- BESNIER, Bernard, « Justice et utilité de la politique dans l'épicurisme », dans Clara Auvray-Assayas, Daniel Delattre (dir.), *Cicéron et Philodème. La polémique en philosophie*, Paris, Éditions Rue d'Ulm, 2001, p. 129-157.
- BETENSKY, Aya, « Lucretius and love », *Classical World*, 73, 1980, p. 291-99.
- BIEBER, Margarete, *The History of Greek and Roman Theatre*, Princeton (NJ), Princeton UP, 1961.
- BING, Peter, « Text or performance / Text and performance. Alan Camerons' Callimachus and his critics », dans *La Letteratura ellenistica. Problemi e prospettive di ricerca*, Roma, Seminari Romani di Cultura Greca, 1, 2000, p. 139-148.

- BIONDI, Giuseppe, « Catullo "eolico" in Orazio lirico » dans Renato Uglione (dir.), *Atti del convegno nazionale di studi su Orazio (Torino, 13-14-15 aprile 1992)*, Torino, Regione Piemonte Assessorato ai Beni Culturali, 1993, p. 181-182
- BITTO, Gregor, *Lyrik als Philologie. Zur Rezeption hellenistischer Pindarkommentierung in den Oden des Horaz*, Rahden/Westf., Leidorf, 2012.
- BIVILLE, Frédérique, BARATIN, Marc, DANGEL, Jacqueline, VIDEAU, Anne, « Pour une réception de l'écriture polémique à Rome », *Euphrosyne*, 26, 1998, p. 303-329.
- BLAISE, Florence, « Les deux (?) Hélène de Stésichore », dans Laurent Dubois (dir.), *Poésie et lyrique antiques*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 1995, p. 28-40.
- BLÖSEL, Wolfgang, « Die Geschichte des Begriffes *mos maiorum* von den Anfängen bis zu Cicero », dans Bernhard Linke, Michael Stemmler (dir.), *Mos maiorum. Untersuchungen zu den Formen der Identitätsstiftung und Stabilisierung in der römischen Republik*, Stuttgart, F. Steiner, 2000, p. 25-97.
- BOEHRINGER, Sandra, « Sexe, genre, sexualité : mode d'emploi (dans l'Antiquité) », *Kentron*, 21, 2005, p. 83-110
- BOUCHER, Jean-Paul, *Études sur Properce. Problèmes d'inspiration et d'art*, Paris, De Boccard, 1980.
- BOWIE, Ewen, « Symposium and public festival », *Journal of Hellenistic Studies*, 1986, p. 13-25.
- , « One that got away: Archilochus 188-192W and Horace, *Odes* 1.4 and 5 », dans Philip Hardie, Mary Whitby, Michael Whitby (dir.), *Homo viator. Classical essays for John Bramble*, Bristol, Bristol Classical Press, 1987, p. 13-23.
- BOWRA, Cecil M., *Greek Lyrik Poetry from Alcman to Simonides*, Oxford, Clarendon Press, [1936] 1961.
- BOYLE, Anthony J., « The edict of Venus. An interpretative essay on Horace's amatory odes », *Ramus*, 2, 1973, p. 163-188.
- BRADLEY, Keith R., *Discovering the Roman Family. Studies in Roman Social History*, New York/Oxford, Oxford UP, 1991.
- BRADSHAW, Arnold T. von S., « Horace, *Odes* 4.1 », *Classical Quaterly*, 20, 1970, p. 142-153.
- BREMMER, Jan, « Scapegoat rituals in ancient Greece », *Harvard Studies in Classical Philology*, 87, 1983, p. 299-320.
- BRIAND, Michel, « Callimaque, (ré)inventeur de Pindare : entre archivage et performance, un philologue-poète », *Fabula. Littérature, histoire, théorie*, 5, 2008 (<http://www.fabula.org/lht/5/briand.html>).
- , « *Ô mon âme, n'aspire pas à la vie immortelle...* Sur les avatars de Pindare, *Pythique* III, 61-62, des scholiastes anciens à Saint-John Perse, Paul Valéry, Albert Camus et alentour », *Rursus*, 6, 2011, § 4 (<https://rursus.revues.org/468#tocto1n2>)
- BRON, Christiane, « Le *comos* dans tous ses états », *Pallas*, 60, 2002, p. 269-274.
- BROWN, Christopher G., « Hipponax and Iambè », *Hermes*, 116/4, 1988, p. 478-481.

- BROWN, Robert D., *Lucretius on Love and Sex. A Commentary on De Rerum Natura IV, 1030-1287*, Leiden/New York/Köln, Brill, 1987.
- BURCK, Erich, « Drei Liebesgedichte des Horaz (c. 1.19; 1.30; 2.8) », *Gymnasium*, 67, 1960, p. 161-176.
- BURNETT, Anne P., *Three Archaic Poets. Archilocus, Sappho, Alcaeus*, London, Duckworth, 1983.
- CACIAGLI, Stefano, « Lesbos et Athènes entre πόλις et οἰκία », dans Bénédicte Delignon, Nadine Le Meur, Olivier Thévenaz (dir.), *La Poésie lyrique dans la cité antique. Les Odes d'Horace au miroir de la lyrique grecque archaïque*, Lyon, Collections du Centre d'études et de recherches sur l'Occident romain, 2016, p. 35-48.
- CAIRNS, Francis, « Five "religious" odes of Horace (I,10; I,21 and IV,6; I,30; I,15) », *American Journal of Philology*, 92, 1971, p. 433-452.
- , « Horace on other people's love affairs (Odes I,27; II,4; I,8; III,12) », *Quaderni urbinati di cultura classica*, 2, 1977, p. 121-147.
- , « The genre palinode and three horatian examples: *Epode 17, Odes, 1.16; 1.34* », *L'Antiquité classique*, 47, 1978, p. 546-552.
- , « Horace, *Odes 3.7*: elegy, lyric, myth, learning and interpretation », dans Stephen Harrison (dir.), *Homage to Horace. A Bimillenary Celebration*, Oxford, Clarendon Press, 1995, p. 65-99.
- CALAME, Claude, *Les Chœurs des jeunes filles en Grèce archaïque*, Roma, Ateneo e Bizarri, 1977.
- , « Sappho's group: an initiation into womanhood », dans Ellen Greene (dir.), *Reading Sappho. Contemporary approaches*, Berkeley/Los Angeles/London, University of California Press, 1996, p. 113-124.
- , « La poésie lyrique grecque, un genre inexistant ? », *Littérature*, 111, 1998, p. 87-110.
- CAMERON, Alan, « Genre and style in Callimachus », *Transactions of the American Philological Association*, 122, 1992, p. 305-312.
- , *Callimachus and his Critics*, Princeton (NJ), Princeton UP, 1995.
- CAMPBELL, Archibald Y., *Horace. A New Interpretation*, Wesport, Greenwood Press, 1970.
- CANTARELLA, Eva, *Secondo natura. La bisessualità nel mondo antico*, Roma, Editori reuniti, 1988.
- , « Marriage and sexuality in republican Rome: a Roman conjugal love story », dans Martha C. Nussbaum, Juha Sihvola (dir.), *The Sleep of Reason. Erotic Experience and Sexual Ethics in Ancient Greece and Rome*, Chicago, University of Chicago Press, 2002, p. 269-282.
- CANTARELLA, Eva, RICCA, Paula, *I comandamenti. Non commettere adulterio*, Bologna, Il Mulino, 2010.

- CAREY, Chris, « Genre, occasion and performance », dans Felix Budelmann (dir.), *The Cambridge Companion to Greek Lyric*, Cambridge, Cambridge UP, 2009, p. 21-38.
- CARSON, Anne, « Putting her in her place: woman, dirt and desire », dans David M. Halperin, John J. Winkler, Froma I. Zeitlin (dir.), *Before Sexuality. The construction of Erotic Experience in the Ancient World*, Princeton (NJ), Princeton UP, 1990, p. 135-169.
- CARTAULT, Augustin, *Études sur les Satires d'Horace*, Paris, Félix Alcan, 1899.
- CASANOVA-ROBIN, Hélène, *Amor Scribendi. Lecture des Héroïdes d'Ovide*, Grenoble, Jérôme Millon, 2007.
- , « Cynthia : rayonnement et éclipses de la *puella* dans le premier livre des *Élégies* de Propertius », *Vita latina*, 176, 2007, p. 26-38.
- CAVALLINI, Eleonora, « Saffo e Alceo in Orazio », *Museum Criticum*, 13-14, 1978-1979, p. 377-380.
- CAVARZERE, Alberto, *Sul limitare. Il « motto » e la poesia di Orazio*, Bologna, Pàtron, 1996.
- CINGANO, Ettore, « Entre skolion et enkomion : réflexions sur le "genre" et la performance de la lyrique chorale grecque », *Cahiers de la Villa Kerylos*, 14, « La poésie grecque antique », dir. Jacques Jouanna, Jean Leclant Paris, Académie des inscriptions et des belles-lettres, 2003, p. 17-45.
- CITRONI, Mario, « Occasione e piani di destinazione nella lirica di Orazio », *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*, 10-11, 1983, p. 133-214 = « Occasion and Levels of Address in Horatian Lyric », dans Michèle Lowrie (dir.), *Horace. Odes and Epodes*, Oxford, Oxford UP, 2009, p. 72-105.
- , « Cicéron, Horace et la légitimation de la lyrique comme poésie civique », dans Bénédicte Delignon, Nadine Le Meur, Olivier Thévenaz (dir.), *La Poésie lyrique dans la cité antique. Les Odes d'Horace au miroir de la lyrique grecque archaïque*, Lyon, Collections du Centre d'études et de recherches sur l'Occident romain, 2016, p. 225-242.
- CLAY, Diskin, « Framing the margins of Philodemus and poetry », dans Dirk Obbink (dir.), *Philodemus and Poetry. Poetic Theory and Practice in Lucretius, Philodemus and Horace*, Oxford/New York, Oxford UP, 1995, p. 3-14.
- COARELLI, Filippo, « Assisi, Roma, Tivoli. I luoghi di Properzio », dans Carlo Santini, Francesco Santucci (dir.), *Properzio tra storia arte mito*, Assisi, Accademia Propertiana del Subasio, 2004, p. 99-115.
- COFFTA, David J., « Programmatic synthesis in Horace *Odes* III, 13 », dans Carl Deroux (dir.), *Studies in Latin Literature and Roman History* 9, Bruxelles, Latomus, 1998, p. 268-281.
- , « Programme and *persona* in Horace, *Odes* 1.5 », *Eranos*, 96/1-2, 1998, p. 26-31.
- COLISH, Marcia L., *The Stoic tradition from antiquity to the early middle ages*, Leiden, Brill, 1985, 2 vol., t. I, *Stoicism in Classical Latin Literature*.
- COLLINGE, Neville E., *The Structure of Horace's Odes*, London/New York/Toronto, Oxford UP, 1961.

- COMMAGER, Steele, *The Odes of Horace. A Critical Study*, New Haven, Yale UP, 1962.
- , « Some Horatian vagaries », *Symbolae Osloenses*, 55, 1980, p. 59-70.
- CONTE, Gian Biagio, « Lettura della decima Bucolica », dans Marcello Gigante (dir.), *Lecturae Vergilianae*, Napoli, Giannini, 1981-1982, 2 vol., t. I, *Le Bucoliche*, p. 347-373.
- CORNELIS VAN GEYTENBEEK, Anton, *Musonius Rufus and the Greek Diatribe*, Assen, Von Gorcum, 1963.
- COURBAUD, Edmond, *Horace. Sa vie et sa pensée à l'époque des Épîtres*, Paris, Librairie Hachette et Cie, 1914.
- CUCCHIARELLI, Andrea, *La satira e il poeta. Orazio tra Epodi e Sermones*, Pisa, Giardini editori, 2001.
- CUPAIUOLO, Giovanni, *Terenzio. Teatro e società*, Napoli, Lofredo, 1991.
- CUSSET, Christophe, *La Muse dans la bibliothèque. Réécriture et intertextualité dans la poésie alexandrine*, Paris, CNRS éditions, 1999.
- D'ALESSIO, Gian Battista, « Pindar's prosodia and the classification of Pindaric papyrus fragments », *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 118, 1997, p. 23-60.
- DALZELL, Alexander, « C. Asinius Pollio and the early history of public recitations at Rome », *Hermathena*, 86, 1955, p. 20-28.
- D'AMBRA, Eve, *Roman Women*, Cambridge/New York/Melbourne, Cambridge UP, 2007.
- D'ARMS, John H., « The Roman *convivium* and the idea of equality », dans Oswyn Murray (dir.), *Symptica. A Symposium on the Symposium*, Oxford, Clarendon Press, 1990, p. 308-320.
- DAVIS, Gregson, « The *persona* of Licymnia: a revaluation of Horace *Carm.* 2.12 », *Philologus*, 119, 1975, p. 70-83.
- , « *Carmina/Lambi*: The literary-generic dimension of Horace's *integer Vitae* (C. I, 22) », *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, n.s. 27.3, 1987, p. 67-78.
- , *Polyhymnia. The Rhetoric of Horatian Lyric Discourse*, Berkeley/Los Angeles/Oxford, University of California Press, 1991.
- DAVISON, John A., « Notes on Alcman », *Proceedings of the IXth International Congress of Papyrology (Oslo, 19th-22nd August 1958)*, Oslo, Norwegian Universities Press, 1961, p. 35-38.
- DEGANI, Enzo, *Studi su Ipponatte*, Bari, Adriatica, 1984.
- DELARUE, Fernand, « Le dossier du *De Matrimonio* de Sénèque », *Revue des études latines*, 79, 2001, p. 163-187.
- DELIGNON, Bénédicte, *Les Satires d'Horace et la comédie gréco-latine. Une poétique de l'ambiguïté*, Leuven/Paris/Dudley (Mass.), Peeters, 2006.

- , « Les amours adultères dans la *Satire* I, 2 d'Horace : exagérations comiques et réalités socio-politiques », dans Jean-Michel Fontanier (dir.), *Amor Romanus. Mélanges Albert Foulon*, Rennes, PUR, 2008, p. 45-68.
- , « Les amours ancillaires dans *Serm.* I, 2 et *Carm.* II, 4 : un motif de la diversité horatienne ? », *Camenaë*, 12, « L'œuvre d'Horace dans sa diversité », dir. Robin Glinatsis, 2012 (<http://www.paris-sorbonne.fr/IMG/pdf/4-B-Delignon.pdf>).
- , « Érotisme et mariage dans la lyrique amoureuse d'Horace : l'exemple de l'*Ode* II, 5 », *Euphrosyne*, 409, 2012, p. 95-108.
- , « Mythes archaïques et mythes alexandrins dans les *Odes* d'Horace : valeur politique d'une double réception », dans Christophe Cusset, Fanny Levin, Nadine Le Meur (dir.), *Mythe et pouvoir à l'époque hellénistique*, Leuven/Paris/Dudley (Mass.), Peeters, 2012, p. 453-468.
- , « La figure du *doctor ineptus* dans les *Satires* d'Horace : enjeux philosophiques et enjeux poétiques », *Revue des études latines*, 90, 2013, p. 164-179.
- , « L'iambe dans l'œuvre d'Horace : représentation et fonction d'une forme poétique singulière », *Camenaë* 18, « Fortune des *Épodes* », dir. Tristan Vigliano, 2016 (<http://sapat.ephe.sorbonne.fr/media/26a16ba6e823d4ff96b312354603cc6d/camenaë-18-01-benedicte-delignon.pdf>)
- , « Lyrique érotique et lyrique politique dans le *Carm.* 4.1 d'Horace », dans Bénédicte Delignon, Nadine Le Meur, Olivier Thévenaz (dir.), *Le Poète lyrique dans la cité antique : les Odes d'Horace au miroir de la lyrique grecque archaïque*, Lyon, Collection du Centre d'études et de recherches sur l'Occident romain, 2016, p. 263-273.
- , « Dîner avec Mécène : vie privée et vie publique dans les *Satires* et dans les *Odes* », dans Line Cottegnies, Nathalie Dauvois, Bénédicte Delignon (dir.), *L'Invention de la vie privée et le modèle d'Horace*, Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 77-90.
- DELIGNON, Bénédicte, LE MEUR, Nadine, THÉVENAZ, Olivier (dir.), *Le Poète lyrique dans la cité antique. Les Odes d'Horace au miroir de la lyrique grecque archaïque*, Lyon, Collection du Centre d'études et de recherches sur l'Occident romain, 2016.
- DELLA CORTE, Francesco, *Catone Censore. La vita e la fortuna*, Firenze, La Nuova Italia, [1949] 1969.
- DEPEW, Mary, « Enacted and represented dedications: genre and Greek hymn », dans Mary Depew, Dirk Obbink (dir.), *Matrices of Genre. Authors, Canons and Society*, Cambridge (Mass.)/London, Harvard UP, 2000, p. 59-79.
- DEROUX, Carl, « Mamurra (Mentula) praecepta (Catulle CV) », *Latomus*, 72/2, 2013, p. 502-503
- DESBORDES, Françoise, « Masculin-féminin. Notes sur les *Odes* d'Horace », dans Suzanne Saïd (dir.), *Études de littérature ancienne*, Paris, Presses de l'École normale supérieure, 1979, p. 51-80.
- DEVEREUX, George, « The nature of Sappho's seizure in fr. 31 LP as evidence of her Inversion », *Classical Quarterly*, n.s. 20, 1970, p. 17-31.

- DI BENEDETTO, Vincenzo, « Da Posidippo (epigr. 91, 118, 139 A.-B.) a Saffo (fr. 35 V.) e Catullo (36) e Orazio (Carm. I 30) », *Rivista di cultura classica e medioevale*, 47/2, 2005, p. 249-264.
- DOVER, Kenneth J., « The poetry of Archilochos », *Archiloque. Entretiens de la Fondation Hardt X*, 1964, p. 181-222.
- , *Greek Homosexuality*, Cambridge (Mass.), Harvard UP, [1979] 1989.
- DUQUESNAY, Ian M. Le M., « Horace, *Odes* 4.5: *Pro Reditu Imperatoris Caesari Divi Filii Augusti* », dans Stephen Harrison (dir.), *Homage to Horace. A Bimillenary Celebration*, Oxford, Clarendon Press, 1995, 128-187 = dans Michèle Lowrie (dir.), *Horace. Odes and Epodes*, Oxford, Oxford UP, 2009, p. 271-336.
- DUPONT, Florence, « *Recitatio* and the reorganization of the space of public course », dans Thomas Habinek, Alessandro Schiesaro, *The Roman Cultural Revolution*, Cambridge, Cambridge UP, 1997, p. 44-59.
- DUPONT, Florence, ÉLOI, Thierry, *L'Érotisme masculin dans la Rome antique*, Paris, Belin, 2001.
- EICKS, Mathias, *Liebe und Lyrik. Zur Funktion des erotischen Diskurses in Horazens erster Odensammlung*, Berlin/Boston, De Gruyter, 2011.
- FANTHAM, Elaine, « The mating of Lalage. Horace, *Odes* 2.5 », *Liverpool Classical Monthly*, 4, 1979, p. 47-52.
- FANTUZZI, Marco, « La contaminazione dei generi letterari nella letteratura greca ellenistica: rifiuto del sistema o evoluzione di un sistema? », *Lingua e stile*, 15, 1980, p. 433-450.
- , « Il sistema letterario della poesia alessandrina nel III sec. A.C. », dans Giuseppe Cambiano, Luciano Canfora, Diedo Lanza (dir.), *Lo spazio letterario della Grecia antica*, Roma, Salerno, 1992-1996, 3 vol., t. II, p. 31-73.
- , « Levio, Saffo e la grazia delle fanciulle lidie (Laev. Fr. 18) », dans Luigi Belloni, Guido Milanese, Antonietta Porro (dir.), *Studia Classica Iohanni Tarditi oblata*, Milano, Vita e pensiero, 1995, p. 341-347.
- FANTUZZI, Marco, HUNTER, Richard L., *Muse e modelli. La poesia ellenistica da Alessandro Magno ad Augusto*, Roma/Bari, Laterza, 2002.
- FÄRBER, Hans, *Die Lyrik in der Kunsttheorie der Antike*, München, Neuer Filser-Verlag, 1936.
- FEDÉL, Paulo, « Carmi d'amore di Ozario: un percorso didattico », *Aufidus*, 18, 1992, p. 59-73.
- , « Poesia d'amore di Orazio », dans Ferruccio Bertini (dir.), *Giornate filologiche « Francesco Della Corte » II*, Genève, Darficlet, 2001, p. 109-124.
- , « Il *fons Bandusiae*: Hor. Carm. 3, 13 », dans Luciano Celi (dir.), *Studi offerti ad Alessandro Perutelli*, Roma, Aracne, 2008, 2 vol. t. I, p. 475-496.

- FEENEY, Denis, « Horace and the Greek lyric poets », dans Niall Rudd (dir.), *Horace. A Celebration. Essays for the Bimillennium*, London, 1993, 41-63 = dans Michèle Lowrie (dir.), *Horace. Odes and Epodes*, Oxford, Oxford UP, 2009, p. 202-231.
- FEENEY, Denis, WOODMAN Anthony J. (dir.), *Traditions and Contexts in the Poetry of Horace*, Cambridge/New York, Cambridge UP, 2002.
- FERRARINO, Pietro, « Struttura e spirito del poema lucreziano », dans Ettore Paratore (dir.), *Studi in onore di Gino Funaioli*, Roma, Angelo Signorelli, 1955, p. 52-57.
- FERRARY, Jean-Louis, *Philhellénisme et impérialisme. Aspects idéologiques de la conquête romaine du monde hellénistique de la seconde guerre de Macédoine à la guerre contre Mithridate*, Rome, École française de Rome, 1988.
- FOUCART, Paul-François, « Donation de Philétaïros aux Muses de l'Hélicon », *Bulletin de correspondance hellénique*, 8, 1884, p. 158-160.
- FOUCAULT, Michel, *Histoire de la sexualité*, Paris, Gallimard, 1976-1984, 3 vol., t. II, *L'Usage des plaisirs*.
- FRAENKEL, Eduard, *Horace*, Oxford, Clarendon Press, 1957.
- FREDRICKSMEYER, Ernst A., « Horace's *Ode* to Pyrrha (c. 1.5) », *Classical Philology*, 60, 1965, p. 180-185.
- , « Horace's Chloë (*Odes* 1.23): *Inamorata* or Victim? », *The Classical Journal*, 89, 1993-1994, p. 251-259.
- FRIEDLÄNDER, Paul, « Pattern of sound and atomistic theory in Lucretius », *American Journal of Philology*, 62, 1941, p. 17-18.
- FUHRER, Therese, *Die Auseinandersetzung mit den Chorlyrikern in den Epinikien des Kallimachos*, Basel, F. Reinhardt, 1992.
- GAGLIARDI, Donato, « *Pietas et Musa* in Hor. *Carm.* 1.17 », *Vichiana*, 11, 1982, p. 139-142.
- GALASSO, Luigi, « Laevius, fr. 22, Blänsdorf », dans Massimo Gioseffi (dir.), *Il diletto monte. Raccolta di saggi di filologia e tradizione classica*, Milano, LED, 2004, p. 29-38.
- GALLO, Italo, « L'epigramma biografico sui nove lirici e il "canone" alessandrino », *Quaderni urbinati di cultura classica*, 17, 1974, p. 106-9.
- GANTAR, Kajetan, « Horaz zwischen Akademie und Epikur », *Ziva Antika*, 22, 1972, p. 225-247.
- GARGIULO, Tristano, « Echi catulliani in Orazio, *Carm.* I, 22 », *Rivista di cultura classica e medioevale*, 21-22, 1979-1980, p. 77-82.
- GENTILI, Bruno, PRETAGOSTINI, Roberto (dir.), *La musica in Grecia*, Roma/Bari, Laterza, 1988.
- GIANGRANDE, Giuseppe, « Émendation d'une *crux* horatienne », *Eranos*, 64, 1966, p. 82-84.
- GIGANDET, Alain, *Fama deum. Lucrèce et les raisons du mythe*, Paris, Vrin, 1998.

- , *Lucrèce. Atomes, mouvement. Physique et éthique*, Paris, PUF, 2001.
- , « Lucrèce et l'amour conjugal. Un remède à la passion ? », dans Bernard Besnier, Pierre-François Moreau, Laurence Renault (dir.), *Les Passions antiques et médiévales*, Paris, PUF, 2003, p. 95-110.
- GIUFFRIDA, Pasquale, *L'epicureismo nella letteratura latina nel I sec. av. Cristo*, Torino/Milano/Padova, Paravia, 1941, 2 vol., t. I, *Esame e ricostruzione delle fonti. Filodemo*.
- GOAR, Robert J., « On the end of Lucretius' Fourth Book », *The Classical Bulletin*, 47, 1971, p. 75-77.
- GOLDSCHMIDT, Victor, *Le Système stoïcien et l'idée de temps*, Paris, Vrin, 1953.
- GRASSMANN, Victor, *Die erotischen Epoden des Horaz. Literarischer Hintergrund und sprachliche tradition*, München, Beck, 1966.
- GRIFFIN, Miriam T., « Le mouvement cynique et les Romains : attraction et répulsion », dans Marie-Odile Goulet-Cazé, Richard Goulet (dir.), *Le Cynisme ancien et ses prolongements*, Paris, PUF, 1993, p. 242-250.
- GRILLI, Alberto, « Epicuro e il matrimonio (DL X 119) », *Rivista di studi fenici*, 26, 1971, p. 51-56.
- GRIMAL, Pierre, « La philosophie d'Horace au premier livre des *Épîtres* », *Vita latina*, 146, 1997, p. 6-14 = *Vita Latina*, 72, 1978, p. 2-10.
- , *L'Amour à Rome*, Paris, Payot et Rivages, [1988] 1995.
- GRUEN, Erich S., *Culture and National Identity in Republican Rome*, Ithaca/London, Cornell UP, 1992.
- GUÉRIN, Charles, *Persona. L'élaboration d'une notion rhétorique au 1<sup>er</sup> siècle av. J.-C.*, Paris, Vrin, 2011, 2 vol., t. II, *Théorisation cicéronienne de la persona oratoire*.
- HADOT, Ilsetraut, « Du bon et du mauvais usage du terme "éclectisme" dans l'histoire de la philosophie antique », dans Rémi Brague, Jean-François Courtine (dir.), *Herméneutique et ontologie. Hommage à Pierre Aubenque*, Paris, PUF, 1990, p. 147-162.
- HADOT, Pierre, *Qu'est-ce que la philosophie antique ?*, Paris, Gallimard, 1995.
- HAFNER, Markus, « Ein Böckchen für den Kaiser: zum subtilen Spiel mit *recusatio* und *concatenatio* in und um Horazens Ode 3, 13 », *Rivista di filologia e di istruzione classica*, 138/3-4, 2010, p. 410-425.
- HALPERIN, David H., « Plato and the erotic reciprocity », *Classical Antiquity*, 5, 1986, p. 60-80.
- , *How to do the History of Homosexuality*, Chicago, University of Chicago Press, 2002.
- HARRISON, Stephen, « Fuscus the Stoic: Horace *Odes* 1. 22 and *Epistles* 1. 10 », *The Classical Quarterly*, 42, 1992, p. 543-547.
- , « The literary form of Horace's Odes », dans Walther Ludwig (dir.), *Horace, l'œuvre et les imitations. Un siècle d'interprétation*, Genève, Fondation Hardt, 1993, p. 131-162.

- , « The Sword-Belt of Pallas: Moral Symbolism and Political Ideology (*Aen.* 8. 630-728) », dans Hans-Peter Stahl (dir.), *Vergil's Aeneid. Augustan Epic and Political Context*, London, Duckworth, 1998, p. 223-242.
- , *Generic Enrichment in Vergil and Horace*, Oxford, Oxford UP, 2007.
- HARRISON, Stephen (dir.), *Homage to Horace. A bimillenary celebration*, Oxford/New York, Clarendon Press/Oxford UP, 1995.
- , *The Cambridge companion to Horace*, Cambridge/New York, Cambridge UP, 2007.
- HEINZE, Richard, *Die lyrischen Verse des Horaz*, Leipzig, B. G. Teubner, [1918] 1959.
- , « Die horazische Ode », *Neue Jahrbücher*, 51, 1923, p. 153-168 = « The Horatian Ode », dans Michèle Lowrie (dir.), *Horace. Odes and Epodes*, Oxford, Oxford UP, 2009, p. 11-32.
- HELLEGOUARC'H, Joseph, *Le Vocabulaire latin des relations et des partis politiques sous la République*, Paris, Les Belles Lettres, 1972.
- HELZLE, Martin, « Eironia in Horace's *Odes* 1.5 and 3.26 », *Antichthon*, 28, 1994, p. 52-57.
- HESSEN, Bernd, « Liebe bis zum Tod? Bemerkungen zur letzten Strophe von Horaz, *carm.* 1,13 », dans Andreas Haltenhoff, Fritz-Heiner Mutschler (dir.), *Hortus litterarum antiquarum. Festschrift für Hans Armin Gärtner zum 70. Geburtstag*, Heidelberg, C. Winter, 2000, p. 243-251.
- HEUZÉ, Philippe, « Quand s'éloigne l'Arcadie. Remarques sur la *Dixième Bucolique* », *Vita latina*, 174, 2006, p. 64-70.
- HOLLEMAN, Aloysius W.J., « Horace's Lalage (*Ode* 1.22) and Tibullus' Delia », *Latomus*, 28, 1969, p. 575-582.
- , « Horace and Faunus: Portrait of a *Nympharum fugientum amator* », *L'Antiquité classique*, 61, 1972, p. 563-572.
- , « Horace, *Odes* III 10, et la louve du Capitole », *L'Antiquité classique*, 55, 1986, p. 324-327.
- HOPPIN, Meredith C., « New perspectives on Horace, *Odes* 1.5. », *American Journal of Philology*, 105, 1984, p. 54-68.
- HUBBARD, Thomas K., « Horace and Catullus: the case of the suppressed precursor in *Odes* 1.22 and 1.32 », *Classical World*, 94/1, 2000-2001, p. 25-38.
- , *Homosexuality in Greece and Rome. A Sourcebook of Basic Documents*, Berkeley/Los Angeles/London, University of California Press, 2003.
- HUNTER, Richard L., *Theocritus and the Archeology of Greek Poetry*, Cambridge, Cambridge UP, 1996.
- HUTCHINSON, Gregory O., *Greek lyric poetry. A Commentary on Selected Larger Pieces*, Oxford/New York, Oxford UP, 2001.
- IOPPOLO, Anna Maria, *Opinione e scienza*, Napoli, Bibliopolis, 1986.

- JACOBSON, Howard, « Two conjectures in Horace, *Odes* », *Classical Quarterly*, 46, 1996, p. 582-584.
- JOCELYN, Henry D., « Horace, *Odes*, 2, 5 », *Liverpool Classical Monthly*, 5, 1980, p. 197-200.
- JOHNSON, Timothy S., *A Symposium of Praise. Horace Returns to Lyric in Odes IV*, Madison (Wis.), University of Wisconsin Press, 2004.
- JOLIVET, Jean-Christophe, « La dispute d'Ovide et des Alexandrins ou Briséis γραμματικωτάτη : trois problèmes homériques et une *quaestio ovidiana* dans la troisième *Héroïde* », dans Jacqueline Fabre-Serris, Alain Deremetz (dir.), *Élégie et épopée dans la poésie ovidienne (Héroïdes et Amours) en hommage à Simone Viarre*, Lille, Université Charles de Gaulle-Lille 3, 1999, p. 15-39.
- , *Allusion et fiction épistolaire dans les Héroïdes. Recherches sur l'intertextualité ovidienne*, Rome, École française de Rome, 2001.
- JULHE, Jean-Claude, *La Critique littéraire chez Catulle et les élégiaques augustéens. Genèse et jeunesse de l'épigramme à Rome (62 av. J.-C.-16 av. J.-C.)*, Leuven/Paris/Dudley (Mass.), Peeters, 2004.
- KARDOS, Marie-José, *Topographie de Rome*, Paris, L'Harmattan, 2000, 2 vol., t. I, *Les Sources littéraires latines*.
- KELLUM, Barbara, « Sculptural programs and propaganda in Augustan Rome: the temple of Apollo on the Palatine », dans Rolf Winkes (dir.) *The Age of Augustus*, Louvain-la-Neuve, Institut supérieur d'archéologie et d'histoire de l'art, 1985, p. 169-176.
- KERKHECKER, Arnd, *Callimachus' Book of Iambi*, Oxford, Oxford UP, 1999.
- KEYSER, Paul, « Horace *Odes* I.13.3-8, 14-16. Humoural and aetherial love », *Philologus*, 133, 1989, p. 75-81.
- KNOCHE, Ulrich, *Die römische Satire*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1957.
- KOHLER, Joseph Paul, *Epikur und Stoa bei Horaz*, Greiswald, Druck von J. Abel, 1911.
- LA PENNA, Antonio, *Orazio e l'ideologia del principato*, Torino, Giulio Einaudi Editore, 1963.
- LABATE, Mario, « La forma dell'amore: appunti sulla poesia erotica oraziana », dans *Bimillenario della morte di Q. Orazio Flacco*, Venosa, Osanna, 1994, p. 69-87.
- LAIGNEAU, Sylvie, *La Femme et l'amour chez Catulle et les élégiaques augustéens*, Bruxelles, Latomus, 1999.
- LARDINOIS, André, « Subject and circumstance in Sappho's poetry », *Transactions of the American Philological Association*, 124, 1994, p. 57-84.
- , « Who sang Sappho's songs? », dans Ellen Greene (dir.), *Reading Sappho. Contemporary approaches*, Berkeley/Los Angeles/London, University of California Press, 1996, p. 150-172.

LASSERRE, François, *Sappho. Une autre lecture*, Padova, Antenore, 1989.

LAURAND, Valéry, « Philosophie et politique: la "référence" ambiguë de Musonius Rufus aux lois d'Auguste sur le mariage: une lecture croisée de Dion, *Histoire romaine*, LVI, 1-10 et de Musonius XIII-XV », dans Perrine Galand-Hallyn et Carlos Lévy (dir.), *La Villa et l'univers familial dans l'antiquité et à la Renaissance*, Paris, PUPS, 2008, p. 147-167.

LEACH, Eleanor W, « Horace c. 1.8: Achilles, the Campus Martius and the articulation of the gender roles in Augustan Rome », *Classical Philology*, 89, 1994, p. 334-343.

—, « Hypermestra's *querela*: coopting the Danaids in Horace *Ode* 3.11 and in Augustan Rome », *Classical World*, 102/1, 2008, p. 13-32.

LECLERCQ, René, *Le Divin Loisir. Essai sur les Bucoliques de Virgile*, Bruxelles, Latomus, 1996.

LEDENTU, Marie, *In arto labor. L'écriture et le pouvoir sous le Principat d'Auguste. Enjeux et modalités d'une interaction*, mémoire d'Habilitation à diriger des recherches, Université Paris-Sorbonne, 2012.

372

LEFÈVRE, Eckard, « Horaz und Maecenas », *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, II.31.3, 1981, p. 1987-2029.

LE GUEN, Brigitte, *Les Associations de technites dionysiaques à l'époque hellénistique*, Nancy/Paris, De Boccard, 2001, 2 vol.

LÉVY, Carlos, « Le *De officiis* dans l'œuvre philosophique de Cicéron », *Vita latina*, 116, 1989, p. 11-16.

—, Cicero Academicus. *Recherches sur les Académiques et sur la philosophie cicéronienne*, Rome, École française de Rome, 1992.

—, « La conversation à Rome à la fin de la République », *Rhetorica*, 11, 1993, p. 399-414.

—, *Les Philosophies hellénistiques*, Paris, LGF, coll. « Références », 1997.

—, « Y a-t-il quelqu'un derrière le masque? À propos de la théorie des *personae* chez Cicéron », dans Perrine Galland-Hallyn, Carlos Lévy (dir.), *Vivre pour soi, vivre dans la cité: de l'antiquité à la renaissance*, Paris, PUPS, 2006, p. 45-58.

—, « Soldat de la vertu, soldat du plaisir: les métamorphoses de la notion de *militia* chez Lucrèce, Cicéron, les Sextii et Sénèque », dans Perrine Galand-Hallyn, Carlos Lévy, Wim Verbaal (dir.), *Le Plaisir dans l'antiquité et à la renaissance*, Turnhout, Brepols, 2008, p. 289-312.

—, « Rhétorique et philosophie dans les *Partitiones oratoriae* », dans Marc Baratin, Carlos Lévy, Régine Utard (dir.), Stylus. *La parole dans ses formes. Mélanges en l'honneur du professeur Jacqueline Dangel*, Paris, Classiques Garnier, 2010, p. 247-262.

—, « Other followers of Antiochus », dans David Sedley (dir.), *The Philosophy of Antiochus*, Cambridge, Cambridge UP, 2012, p. 290-306.

LIEBERG, Godo, « *Quis fuerit Licymnia, quaeritur: ad Horatii carmen* II 12 », *Vox latina*, 43, 2007, p. 37-39.

LISSARRAGUE, François, *Un flot d'images. Une esthétique du banquet grec*, Paris, A. Biro, 1987.

- LOWRIE, Michèle, *Horace's Narrative Odes*, Oxford, Clarendon Press, 1997.
- , *Writing Performance and Authority in the Age of Augustus*, Oxford/New York, Oxford UP, 2009.
- , « A parade of lyric predecessors: Horace C. 1.12-1.18 », *Phoenix*, 49/1, 1995, p. 33-48 = dans Michèle Lowrie (dir.), *Horace. Odes and Epodes*, Oxford, Oxford UP, 2009, p. 335-355.
- LOWRIE, Michèle (dir.), *Horace. Odes and Epodes*, Oxford/New York, Oxford UP, 2009.
- LUCIANI, Sabine, *L'Éclair immobile dans la plaine. Philosophie et poétique du temps chez Lucrèce*, Paris/Leuven/Dudley (Mass.), Peeters, 2000.
- LUDWIG, Walther, « Zu Horaz 2, 1-12 », *Hermes*, 85, 1957, p. 336-345.
- LYNE, Richard O. A. M., *The Latin Love Poets from Catullus to Horace*, Oxford, Clarendon Press, 1980.
- , *Horace. Behind the Public Poetry*, New Haven/London, Yale UP, 1995.
- MACKAY, Louis A., « Odes I, 16 and 17. *O matre pulchra... Velox amoenum* », *American Journal of Philology*, 83, 1962, p. 298-300.
- MACLEOD, Colin W., « Horatian imitation and Odes 2.5 », dans David West, Tony Woodman (dir.), *Creative imitation and Latin Literature*, London/New York/Melbourne, Cambridge UP, 1979, p. 89-102.
- MANZONI, Gian Erico, *Foroiulienensis poeta. Vita e poesia di Cornelio Gallo*, Milano, Vita e pensiero, 1995.
- MARCELLINO, Ralph, « Propertius and Horace. *Quis multa gracilis* », *Classical Journal*, 50, 1955, p. 321-325.
- MARCOVICH, Miroslav, « Sappho fr. 31: anxiety attack or love declaration? », *Classical Quarterly*, n.s. 22, 1972, p. 19-32.
- MASSIMILLA, Giulio, « Nuovi elementi per la cronologia di Nicandro », dans Roberto Pretagostini (dir.), *La Letteratura ellenistica. Problemi e prospettive di ricerca*, Roma, Quasar, 2000, p. 127-137.
- MAURACH, Gregor, « Hor. c. 1, 13: einige Methodenprobleme », *Gymnasium*, 99, 1992, p. 501-517.
- MAZZINI, Innocenzo, « La medicina nella letteratura latina, II: esegesi e traduzione di Horat. *Epod.* 11, 15-16 e *Ode.* I, 13, 4-5 », dans Pietro Janni, Innocenzo Mazzini (dir.), *La traduzione dei classici greci e latini in Italia oggi. Problemi, prospettive, iniziative editoriali*, Macerata, Università degli Studi, 1991, p. 99-114.
- MCCARTER, Stéphanie, *Horace between Freedom and Slavery. The first Book of Epistles*, Madison (Wis.), The University of Wisconsin Press, 2015.
- MCGINN, Thomas A. J., *Prostitution, Sexuality and the Law in Ancient Rome*, New York, Oxford UP, 1998.
- MÉNISSIER, Thierry, *Éros philosophe. Une interprétation philosophique du Banquet de Platon*, Paris, Kimé, 1996.

- MERKELBACH, Reinhold, « Sappho und ihr Kreis », *Philologus*, 101, 1957, p. 1-29.
- , « Horaz und die römische Grabsteine », *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 17, 1975, p. 140.
- MESSI, Mauro, « Polifemo e Galatea: il κῶμος “imperfetto” di Teocrito, *Id.* VI e XI », *Acme*, 53/1, 2000, p. 23-41.
- MINADEO, Richard, *The Golden Plectrum. Sexual symbolism in Horace's Odes*, Amsterdam, Rodopi, 1992.
- MOMMSEN, Theodor, *Römisches Straatsrecht*, Leipzig, Hirzel, 1899.
- MONCOND'HUY, Dominique, SCEPI Henri (dir.), *Les Genres de travers. Littérature et transgénéricité*, Rennes, PUR, 2008.
- MURGATROYD, Paul, « Horace, *Odes* II,9 », *Mnemosyne*, 28, 1975, p. 69-71.
- MURRAY, Oswyn, « Symposium and genre in the poetry of Horace », *Journal of Roman Studies*, 75, 1985, p. 39-50.
- , « Symptotic history », dans Oswyn Murray (dir.), *Symptotica. A Symposium on the Symposium*, Oxford, Clarendon Press, 1990, p. 4-13
- MURRAY, Oswyn (dir.), *Symptotica. A Symposium on the Symposium*, Oxford, Clarendon Press, 1990.
- MUTSCHLER, Fritz-Heiner, « Beobachtung zur Gedichtanordnung in der ersten Odensammlung des Horaz », *Rheinisches Museum für Philologie*, 117, 1974, p. 109-133.
- , « Kaufmanns liebe: Eine Interpretation der Horazode *Quid fles Asterie* (C. 3.7) », *Symbolae Osloenses*, 53, 1978, p. 111-131.
- NADEAU, Yvan, *Erotica for Caesar Augustus. A Study of the Love-Poetry of Horace, “Carmina”, Books I to III*, Bruxelles, Latomus, 2008.
- NAGEL, Rebecca E., « The lyric lover in Horace *Odes* 1.15 and 1.17 », *Phoenix*, 54/1-2, 2000, p. 53-63.
- NAGY, Gregory, « Copies and models in Horace *Odes* 4.1 and 4.2 », *Classical World*, 87/5, 1994, p. 415-426.
- NASTA, Mihail, « Considérations sur la facture spécifique des poèmes catulliens », *Interférences*, 6, 2012, §19 (<http://interferences.revues.org/190#tocto1n5>)
- NERI, Camillo, « Sotto la politica: una lettura dei *Carmina popularia melici* », *Lexis*, 21, 2003, p. 193-260.
- NEWMAN, John Kevin, *Augustan Propertius. The Recapitulation of the Genre*, Hildesheim, G. Olms, 1997.
- NICASTRI, Luciano, *Cornelio Gallo e l'elegia ellenistico-romana. Studi dei nuovi frammenti*, Napoli, M. d'Auria, 1984.
- NICHOLS, James H., *Epicurean Political Philosophy. The De Rerum Natura of Lucretius*, Ithaca/London, Cornell UP, 1976.

- NICKEL, Rainer, « Hypermnestra und Horaz: ein Beispiel für die Verweigerung einer Norm », *Der altsprachliche Unterricht*, 49/1, 2006, p. 66-70.
- NICOLAS, Christian, « Problèmes d'énonciation et de temporalité dans le *carmen* 64 de Catulle », *Vita latina*, 144/1, 1996, p. 38-51.
- NIELSEN, Rosemary M., « Catullus 45 and Horace *Odes* 3.9. The glass house », *Ramus*, 6, 1977, p. 132-138.
- NISBET, Robin G. M., HUBBARD Margaret, *A Commentary on Horace, Odes, Book I*, Oxford, Clarendon Press, 1970.
- , *A Commentary on Horace, Odes, Book II*, Oxford, Clarendon Press, 1978.
- NISBET, Robin G. M., RUDD Niall, *A Commentary on Horace, Odes, Book III*, Oxford, Oxford UP, 2004.
- NORBERG, Dag, « Le quatrième livre des *Odes* d'Horace », *Emerita*, 20, 1952, p. 95-107.
- NUSSBAUM, Martha, *The Therapy of Desire. Theory and Practice in Hellenistic Ethics*, Princeton (NJ), Princeton UP, 1994.
- , « Eros and the wise: the stoic response to a cultural dilemma », *Oxford Studies in Ancient Philosophy*, 13, 1995, p. 231-267.
- OLSTEIN, Katherine, « Horace's *integritas* and the geography of *Carm.* 1.22 », *Grazer Beiträge*, 11, 1984, p. 113-120.
- OPPERMANN, Hans, « Späte Liebeslyrik des Horaz », dans Hans Oppermann (dir.), *Wege zu Horaz* Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1972, p. 349-368.
- PAGE, Denys L., *Sappho and Alcaeus, An Introduction to the Study of Ancient Lesbian Poetry*, Oxford, Clarendon Press, 1955.
- PANSIERI, Claude, *Plaute et Rome ou les Ambigüités d'un marginal*, Bruxelles, Latomus, 1997.
- PARKER, Holt N., « Sappho schoolmistress », *Transactions of the American Philological Association*, 123, 1993, p. 309-351 = dans Ellen Greene (dir.), *Reading Sappho. Contemporary approaches*, Berkeley/Los Angeles/London, University of California Press, 1996, p. 146-183.
- PASQUALI, Giorgio, *Orazio lirico*, Firenze, F. Le Monnier, 1920 (rev. Antonio La Penna, 1966).
- PAVLOVSI, Zoja, « Aristote, Horace and the ironic man », *Classical Philology*, 63, 1968, p. 22-41.
- PENNACINI, Adriano, « L'arte della parola », dans Guglielmo Cavalò, Paulo Fedeli, Andrea Giardina (dir.), *Lo spazio letterario di Roma antica*, Roma, Salerno, 1989, 4 vol., t. II, *La circolazione del testo*, p. 254-267.
- PEROTTI, Pier Angelo, « Note su Orazio e Propertio: Hor. *Carm.* 1, 17, 20; Prop. 2, 12, 5-6; 2, 32, 6 », *Giornale Italiano di Filologia*, 59/2, 2007, p. 286-299.

- PERRELLI, Raffaele, « Orazio e Tibullo a confronto in *Carm.* I, 33: il dialogo con un elegiaco moderato », *Paideia*, 60, 2005, p. 239-253.
- PERRET, Jacques, *Horace*, Paris, Hatier, 1959.
- PERROTTA, Gennaro, GENTILI, Bruno (dir.), *Polinnia. Poesia Greca arcaica*, Messinal Firenze, G. d'Anna, 1965.
- PFEIFFER, Rudolf, *History of the Classical Scholarship*, Oxford, Clarendon Press, 1968-1976, 2 vol., t. I, *From the Beginnings to the End of the Hellenistic Age*.
- PHILIPPSON, Robert, « Das dritte und vierte Buch der *Tusculanen* », *Hermes*, 67, 1932, p. 245-294.
- POHLENZ, Max, « Das dritte und vierte Buch der *Tusculanen* », *Hermes*, 41, 1906, p. 321-335.
- PÖHLMANN, Egert, « Sulla preistoria della tradizione di testi e musica per il teatro », dans Gentili Bruno, Pretagostini Roberto (dir.), *La musica in Grecia*, Roma/Bari, Laterza, 1988, p. 132-144.
- PORT, Wilhelm, « Die Anordnung in Gedichtbüchern augusteischer Zeit », *Philologus*, 81, 1926, p. 279-308.
- PORTER, David H., *Horace's Poetic Journey. A Reading of Odes 1-3*, Princeton (NJ), Princeton UP, 1987.
- PÖSCHL, Viktor, *Horazische Lyrik. Interpretationen*, Heidelberg, C. Winter, [1970] 1991.
- , « Horace et l'épigramme » dans Andrée Thill (dir.), *L'Épigramme romaine. Enracinement, thèmes, diffusion*, Paris, Ophrys, 1980, p. 157-161.
- , « Bemerkungen zu den Horazoden III 7-12 », dans *Litterature Comparate: problemi e metode. Studi in onore di Ettore Paratore*, Bologna, Patron, 1981, 2 vol., t. II, p. 505-509.
- PRADEAU, Jean-François, « Platon, avant l'érection de la passion », dans Bernard Besnier, Pierre-François Moreau, Laurence Renault (dir.), *Les Passions antiques et médiévales*, Paris, PUF, 2003, 2 vol., t. I, *Théories et critiques des passions*, p. 15-28.
- PROST, François, *Les Théories hellénistiques de la douleur*, Leuven/Paris/Dudley (Mass.), Peeters, 2004.
- PUELMA, Mario, « Die Selbstbeschreibung des Chores in Alkmans grossem Partheneion-Fragment », *Museum Helveticum*, 34, 1977, p. 1-55.
- PUTNAM, Michael C. J., « Horace c. 1.5. Love and death », *Classical Philology*, 55, 1970, p. 251-254.
- , « Horace and Tibullus », *Classical Philology*, 67, 1972, p. 81-88.
- , *Artifices of Eternity. Horace's fourth Book of Odes*, Ithaca/London, Cornell UP, 1986.
- , *Poetic Interplay. Catullus and Horace*, Princeton/Oxford, Princeton UP, 2006.
- QUINN, Kenneth, « The poet and his audience », *Aufstieg un Niedergang der römischen Welt*, II.30.1, 1982, p. 76-176.

- RACE, William H., « "That man" in Sappho fr. 31 L.-P. », *Classical Antiquity*, 2, 1983, p. 92-101.
- RADICI COLACE, Paula, « Il poeta si diverte. Orazio, Catullo e due esempi di poesia non seria », *Giornale Italiano di Filologia*, 16, 1985, p. 53-71.
- RAMBAUX, Claude, *Properce ou les Difficultés de l'émancipation féminine*, Bruxelles, Latomus, 2001.
- RENARD, Marcel, « À propos de Tibulle et de l'Albius d'Horace », *Revue belge de philologie et d'histoire*, 25, 1946-1947, p. 129-134.
- RONNICK, Michele V., « Green lizards in Horace: *lacertae virides* in *Odes* I. 23 », *Phoenix*, 47, 1993, p. 155-157.
- ROSEN, Ralph M., « A poetic initiation scene in Hipponax? », *American Journal of Philology*, 109/2, 1988, p. 174-179.
- ROSKAM, Geert, « Mariage ou virginité? Le *carmen* 62 de Catulle et la lutte entre deux idéaux de vie », *Latomus*, 59/1, 2000, p. 41-56.
- ROSSI, Luigi Enrico, « Il simposio arcaico e classico come spettacolo a se stesso », dans *Spettacoli coniuiali dall'antichità classica alle corti italiane dell'400*, Viterbo, Centro studi sul teatro medioevale e rinascimentale, 1983, p. 41-50
- , « Orazio, un lirico greco senza musica », dans *Seminari Romani di cultura greca*, 1 (Università di Roma, 1998), p. 163-181 = « Horace, a Greek Lyric without Music », dans Michèle Lowrie (dir.), *Horace. Odes and Epodes*, Oxford, Oxford UP, 2009, p. 356-377.
- ROTONDI, Giovanni, *Leges publicae populi Romani. Elenco cronologico con una introduzione sull'attività legislativa dei comizi romani*, Milano, Libreria, 1912.
- ROUSELLE, Aline, « Concubinat et adultère », *Opus*, 3, 1984, p. 75-84.
- RUDD, Niall, *The Satires of Horace*, Cambridge, Cambridge UP, 1966.
- RUDD, Niall (dir.), *Horace 2000. A Celebration*, London, Duckworth, 1993.
- RÜPKE, Jörg, « *Quantum distet ab Inacho* – Der Dichter als Arbitrer bibendi (Hor., *Carm.* 3.19) », *Museum helveticum*, 53, 1996, p. 217-231.
- , « Merkur am Ende: Horaz, *Carmen* 1. 30 », *Hermes*, 126, 1998, p. 435-453.
- SABOT, Augustin, « L'élégie à Rome. Essai de définition du genre », dans *Hommage à Jean Cousin. Rencontres avec l'antiquité classique*, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Annales littéraires de l'université de Besançon », 1983, p. 133-144.
- SAÏD, Suzanne, « *L'Assemblée des femmes*: les femmes, l'économie et la politique », *Les Cahiers de Fontenay*, 17, « Aristophane, les femmes et la cité », 1979, p. 33-55.
- SALLER, Richard, « Men's Age at Marriage and Its Consequences for the Roman Family », *Classical Philology*, 82, 1987, p. 21-34.
- SANTIROCCO, Matthew S., *Unity and design in Horace's Odes*, Chapel Hill (NC)/ London, The University of North Carolina Press, 1986.

- SAURON, Gilles, *Quis deum? L'expression plastique des idéologies religieuses et politiques à Rome*, Rome, École française de Rome, 1994.
- SCHMITT PANTEL, Pauline, *La Cité au banquet. Histoire des repas publics dans les cités grecques*, Rome, École française de Rome, 1992.
- SCHRIJVERS, Pieter Herman, *Horror ac diuina uoluptas. Études sur la poésie et la poétique de Lucrèce*, Amsterdam, A.M. Hakkert, 1970.
- SCHWINDT, Jürgen Paul, « Die leichte und die schwere Muse. Über einige Gesichtspunkte der Erklärung von Horaz c. 3,9 », *Gymnasium*, 109, 2002, p. 497-517.
- SEDGWICK, Henry D., *Horace. A biography*, Cambridge (Mass.), Harvard UP, 1947.
- SEEL, Otto, PÖHLMAN, Egert, « Quantität und Wortakzent im horazischen Sappiker », *Philologus*, 103, 1959, p. 204-249.
- SERIO, Andrea, « Amore e tempo nelle *Odi* oraziane », *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia di Perugia. Studi classici*, n.s. 19, 1997-2000, p. 229-256.
- SMOLAK, Kurt, « Unter der Oberfläche...: Beobachtungen zu Horaz, *carm.* 1, 22 und *Catull* 45 », *Wiener Studien*, 121, 2008, p. 171-188.
- SMYTH, Herbert W., *Greek Melic Poets*, London/New York, Macmillan, 1963.
- SNYDER, Jane McIntosh, *Puns and Poetry in Lucretius' De Rerum Natura*, Amsterdam, B. R. Grüner, 1980.
- STEHLE, Eva, *Performance and Gender in Ancient Greece*, Princeton (NJ), Princeton UP, 1997.
- STROH, Wilfried, « Lesbia und Juuentius: ein erotisches Liederbuch im *Corpus Catullianum* », dans Peter Neukam (dir.), *Die Antike als Begleiterin*, München, Bayerischer Schulbuchverlag, 1990, p. 134-158.
- STROPPINI, Gianfranco, *Amour et dualité dans les Bucoliques de Virgile*, Paris, Klincksieck, 1993.
- SUTHERLAND, Elizabeth H., « Audience manipulation and emotional experience in Horace's *Pyrrha* Ode », *American Journal of Philology*, 116, 1995, p. 441-452.
- , « Vision and desire in Horace c. 2.5 », *Helios*, 24, 1997, p. 23-43.
- , *Horace's Well-trained Reader. Toward a Methodology of Audience Participation in the Odes*, Bern/Frankfurt am Main, Peter Lang, 2002.
- SYME, Ronald, *The Roman Revolution*, Oxford, Clarendon Press 1939 = *La Révolution romaine*, trad. Roger Stuveras [1967], Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des histoires », 2016.
- SYNDIKUS, Hans Peter, *Die Lyrik des Horaz. Eine interpretation der Oden*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1972-1973, 2 vol.
- THÉVENAZ, Olivier, « Échos de Sappho et éléments nuptiaux dans les *Odes* d'Horace », *Dictynna*, 2007, 4 (<http://dictynna.revues.org/155>).
- , *Sappho à Rome. Poétiques en échos de Catulle à Horace*, thèse présentée à la faculté des Lettres de l'université de Lausanne, 2010.

- , « Actium aux confins de l'iambe et de la lyrique », dans Bénédicte Delignon, Nadine Le Meur, Olivier Thévenaz (dir.), *La Poésie lyrique dans la cité antique. Les Odes d'Horace au miroir de la lyrique grecque archaïque*, Lyon, Collection du Centre d'études et de recherches sur l'Occident romain, 2016, p. 99-130.
- TOMEI, Maria Antonietta, « Le tre "Danai" in nero antico dal Palatino », *Bolletino di archaeologia*, 1990, p. 35-48.
- TORRE, Chiara, *Il matrimonio del Sapiens. Ricerche sul De matrimonio di Seneca*, Genova, Dipartimento di archeologia filologia classica e loro tradizioni, 2000.
- TRAGLIA, Antonio, « ... *memor inmitis Glyceræ* (Hor., *carm.* I, 33, 1-2) », dans Oswald Dilke *et al.* (dir.), *De Tibullo eiusque ætate*, Roma, Istituto nazionale di studi romani, 1982, p. 29-35.
- TRAILL, David A., « Horace *Carmen* 1.30: Glyceræ's problem », *Classical Philology*, 88, 1993, p. 332.
- TRÄNKLE, Hermann, « Horazens Murena-Ode (*Carm.* 3.19) », *Museum helveticum*, 35, 1978, p. 48-60.
- , « Gedanken zu zwei umstrittenen Oden des Horaz », *Museum helveticum*, 51, 1994, p. 206-213.
- TREGGIARI, Susan, *Roman Marriage. Iusti Coniuges from the Time of Cicero to the Time of Ulpian*, Oxford, Clarendon Press, 1991.
- , « Caught in the act », dans John F. Miller, Cynthia Damon, K. Sara Myers (dir.), *Vertis in usum, Studies in honor of E. Courtney*, München/Leipzig, K. G. Saur, 2002, p. 243-249.
- TRENKNER, Sophie, *The Greek Novella in the Classical Period*, Cambridge, Cambridge UP, 1958.
- TURNER, Eric G., « Ptolemaic bookhands and Lille Stesichorus », *Scrittura e Civiltà*, 4, 1980, p. 19-40.
- USSANI, Vincenzo, « Orazio e la filosofia popolare », *Atene e Roma*, 19, 1916, p. 2-5.
- VALETTE-CAGNAC, Emmanuelle, *La Lecture à Rome. Rites et pratiques*, Paris, Belin, 1997.
- VAN HOOFF, Lieve, « Horace, *Odes* 3, 26: gemme taillée au début de la fin », *Latomus*, 63/2, 2004, p. 310-326.
- VESPERINI, Pierre, *La Philosophia et ses pratiques d'Ennius à Cicéron*, Rome, École française de Rome, 2012.
- VOX, Onofrio, « Poetesse in Teocrito », dans Francesco De Martino (dir.), *Rose di Pieria*, Bari, Levante editori, 1991, p. 199-220.
- WEINREICH, Otto « Religionswissenschaftliche und Literaturgeschichtliche Beiträge zu Horaz », *Zeitschrift für Kirchengeschichte*, 61, 1942, p. 33-74.
- WEST, David, *Reading Horace*, Edinburgh, Edinburgh UP, 1967.

- WEST, Martin L., *Studies in Greek Elegy and Iambus*, Berlin/New York, W. de Gruyter, 1974.
- , *Greek metre*, Oxford, Oxford UP, 1982.
- , *Ancient Greek Music*, Oxford, Clarendon Press, 1992.
- WILAMOWITZ-MOELLENDORF, Ulrich von, « Der Chor der Hagesichora », *Hermes*, 32, 1897, p. 251-263.
- , *Die Textgeschichte der griechischen Lyriker*, Berlin, Weidmannsche Verlagsbuchhandlung, 1900.
- WILI, Walter, *Horaz und die augusteische Kultur*, Basel, B. Schwabe & Co., 1948.
- WILLE, Günter, *Musica romana*, Amsterdam, P. Schippers, 1967.
- WILLIAMS, Gordon, *Tradition and Originality in Roman Poetry*, Oxford, Clarendon Press, 1966.
- , *Horace*, Oxford, Oxford UP, 1972.
- WINKLER, John J., *The Constraints of Desire. The Anthropology of Sex and Gender in Ancient Greece*, New York/London, Routledge, 1990
- WITKE, Charles, *Latin Satire*, Leiden, E.J. Brill, 1970.
- WITT DE NORMAN, Wentworth, « Epicurean Doctrine in Horace », *Classical Philology*, 34, 1939, p. 127-134.
- YARDLEY, John C., « Horace and the Wolf », *Mnemosyne*, 32, 1979, p. 333-337.
- ZANKER, Paul, « Der Apollontempel auf dem Palatin », dans Kjeld de Fine Licht (dir.), *Città e architettura nella Roma imperiale*, Odense, Odense UP, 1983, p. 21-40.
- ZORZETTI, Nevio, « The *carmina conuiuialia* », dans Oswyn Murray (dir.), *Symptica. A Symposium on the Symposion*, Oxford, Clarendon, Press, 1990, p. 289-307.

## INDEX LOCORUM

- Alcée  
 38a V. – 98, 99, 102 ; 45 V. – 211, 212 ;  
 70 V. – 90n ; 72 V. – 91n ; 332 V. –  
 90n ; 338 V. – 90 ; 346 V. – 89-91 ;  
 347 V. – 86 ; 348 V. – 90n.
- Alcman  
*Parthénées* – 335, 336.
- Anacréon  
 12 P.M.G. – 277n ; 346 P.M.G. – 86n ;  
 356a-b P.M.G. – 81 ; 373 P.M.G. –  
 63n ; 385 P.M.G. – 212n ;  
 396 P.M.G. – 87 ; 413 P.M.G. – 48n ;  
 417 P.M.G. – 248, 249, 281, 282.
- Anytè de Mytilène  
*I. G.* XI, 4 – 244, 245.
- Archiloque  
 122 W. – 295 ; 188 W. – 291 ; 196a  
 W – 291.
- Aristophane  
*Ec.* – 64n, 292, 293.
- Arius  
*S.V.F.* II, 509 – 103.
- Aulu Gelle  
 VI, 12, 5 – 324n ; IX, 12, 7 – 324n ; X,  
 23, 5 – 156, 157.
- Callimaque  
 384 Pfeiffer – 288.  
*Hymne à Délos* – 289.
- Carmina conuiuialia*  
 902 P.M.G. – 86.
- Catulle  
 11 – 77 ; 16 – 329 ; 24 – 329 ; 29 –  
 328n ; 45 – 76n, 78n ; 51 – 13, 77,  
 274-276, 314, 315 ; 61 – 13, 81, 173,  
 174, 329, 339, 351 ; 62 – 246, 266,  
 267, 272 ; 64 – 246 ; 71 – 65n ; 81 –  
 329 ; 83 – 14 ; 99 – 329, 330 ; 105 –  
 14n ; 114 – 14n, 328n ; 115 – 14n,  
 328n.
- Chrysispe  
*S.V.F.* III, 396 – 341 ; *S.V.F.* III, 716 –  
 341.
- Cicéron  
*Ad Fam.* XV, 16 – 32n.  
*De Fin.* II, 115 – 16n ; V, 10 – 115.  
*De Off.* I, 15 – 121, 122 ; I, 34 – 125n,  
 128n, 131n ; I, 93 – 122 ; I, 97 – 123 ;  
 I, 107 – 123 ; I, 110 – 124 ; I, 115 –  
 125 ; I, 132 – 113n.  
*De Or.* II, 62-63 – 116n ; II, 223-224 –  
 324n.  
*De Rep.* IV, 4, 4 – 324n.  
*Partitiones oratoriae* – 35, 36.  
*Tusc.* I, 2 – 219 ; II, 7 – 135n ; II, 9 –  
 115 ; II, 12 – 135n ; II, 16-17 – 218 ;  
 II, 21 – 134n ; II, 23 – 134n ; II, 48 –  
 219 ; III, 14 – 91n ; III, 15 – 104n ;  
 III, 17 – 105 ; IV, 5, 10-11 – 132-135 ;  
 IV, 21 – 116 ; IV, 28 – 105n ; IV, 34 –  
 325, 326 ; IV, 35 – 18n, 118-120 ; V,  
 11, 33 – 29, 115, 116 ; V, 22 – 112n.
- Diogène Laërce  
 X, 5 – 177n ; X, 119 – 177.
- Épicure  
 67 Usener – 63n, 93n.  
*Lettre à Ménécée* – 92n, 99n.  
*Sentences Vaticanes* 35 – 91 ; 55 – 104n.
- Galien  
*De locis affectis* V, 1 – 37n.

*De temperamentis* II, 6 – 37n.

Hippocrate

Épidémies VI, 5 – 37n.

Horace

*A. P.* 114-122 – 126 ; 306-318 – 127, 128.

*Carmen Saeculare* – 17, 83.

*Carm.* I, 1 – 11, 205 ; I, 2 – 141 ; I, 4 – 99-101 ; I, 5 – 15n, 39, 40, 42, 76n, 83n, 85, 135-138, 141, 302-305, 321, 354 ; I, 6 – 83n ; I, 7 – 17n, 34, 35 ; I, 8 – 15, 215-221, 353 ; I, 9 – 101n, 106, 109, 251n, 350 ; I, 11 – 33, 34, 42, 101n, 251n ; I, 12 – 53n ; I, 13 – 15, 40, 42, 46, 52n, 69n, 178, 300, 312-321, 354 ; I, 14 – 83n, 299, 300 ; I, 15 – 15, 141, 159, 225, 226 ; I, 16 – 40, 83n, 224-228, 234, 353 ; I, 17 – 15, 40, 42, 52n, 85, 94-97, 141, 168, 225, 226, 231-238, 281, 350, 353 ; I, 19 – 42, 73, 85, 169 ; I, 20 – 205 ; I, 21 – 82 ; I, 22 – 15, 42, 73, 75, 77-79, 169, 228-231, 234, 353 ; I, 23 – 42, 52, 249, 250 ; I, 24 – 17n, 53n ; I, 25 – 42, 73, 129, 130, 290-301, 320, 344n, 354 ; I, 26 – 183n ; I, 27 – 85-89, 95n ; I, 29 – 33, 83n, 116, 117 ; I, 30 – 14n, 42, 52n, 85, 169, 256-262, 267, 286, 353 ; I, 33 – 15, 40, 42, 52, 53n, 57n, 58-63, 73, 85, 167, 309, 349 ; I, 35 – 290 ; I, 36 – 86, 183, 184 ; I, 38 – 85.

*Carm.* II, 2 – 145, 146 ; II, 3 – 145, 146, 265n ; II, 4 – 145-148, 167, 168 ; II, 5 – 15, 42n, 50, 51, 73, 145-148, 162, 173, 174, 250, 251n, 278-286, 335-340, 347, 348, 353, 354 ; II, 6 – 145, 146 ; II, 7 – 145, 146 ; II, 8 – 42n, 49, 145-148, 281n ; II, 9 – 15, 40, 73n, 85, 107-109, 145-150, 173, 174, 184, 330-332, 339, 347, 350, 351 ; II, 10 – 17n, 53n, 145, 147 ; II, 11 – 75, 87, 89, 97, 98, 101, 102, 145, 147, 167, 184 ; II, 12 – 42n, 52n, 162-167,

205n, 206 ; II, 15 – 17n ; II, 16 – 101n ; II, 17 – 205n ; II, 20 – 205n.

*Carm.* III, 2 – 33 ; III, 6 – 143, 191-194, 201, 352 ; III, 7 – 15, 142, 143, 159, 221-223 ; III, 8 – 97n, 143-145, 205 ; III, 9 – 42, 52, 73, 75-77, 142-144, 169, 300, 305-312, 321, 354 ; III, 10 – 15, 42, 63, 67-71, 85, 144, 160, 161, 300, 349 ; III, 11 – 15, 83n, 85, 162, 167, 173, 189-191, 247-255, 267, 281, 286, 352-353 ; III, 12 – 15, 142, 143, 161, 162, 173, 209-215, 219, 352-353 ; III, 13 – 144 ; III, 14 – 144, 184, 201-204, 207 ; III, 15 – 42n, 73, 129, 130, 160, 291 ; III, 16 – 17n, 205n ; III, 17 – 183n ; III, 19 – 42, 73, 75, 86, 87 ; III, 20 – 40, 332-335, 339, 347 ; III, 21 – 113, 114 ; III, 24 – 83n ; III, 26 – 42, 85, 142, 262-268, 286, 304, 353 ; III, 27 – 85, 169 ; III, 28 – 42, 52n, 74, 75, 95n, 142, 168 ; III, 29 – 97n, 145, 205.

*Carm.* IV, 1 – 15n, 42, 79n, 130-132, 138, 150-153, 169, 184, 185, 268-278, 286, 314, 315, 343, 345-348, 350, 351, 353, 354 ; IV, 4 – 131n ; IV, 5 – 82n, 131n ; IV, 7 – 101n ; IV, 8 – 131n ; IV, 9 – 12, 131n, 236n ; IV, 10 – 42, 251n, 343-345, 348, 354 ; IV, 11 – 15, 42, 75, 79n, 85, 86, 97n, 169, 185, 198, 204-207, 222, 223 ; IV, 13 – 42, 129, 130, 291, 300 ; IV, 15 – 131n.

*Epist.* I, 1 – 29, 33, 78n ; I, 10 – 78 ; I, 13 – 53n ; I, 14 – 58n ; I, 18 – 27, 28 ; I, 19 – 12, 82n ; II, 1 – 16, 17 ; II, 2 – 32, 111, 112.

*Ep.* 6 – 296 ; 8 – 296 ; 9 – 236 ; 12 – 296.

*Serm.* I, 1 – 32 ; I, 2 – 19, 31, 37n, 156-158, 160, 161n, 325, 332 ; I, 3 – 32, 121n ; I, 4 – 186 ; II, 1 – 186n ; II,

- 3 – 30-33, 112, 113, 120, 121 ; II, 4 – 31, 32 ; II, 6 – 238.
- Jérôme  
*Jov.* I, 41 – 180n ; I, 48 – 180n ; I, 49 – : 180n.
- Laevius  
 18 Courtney – 16n, 245, 246.
- Laudatio Turiae* – 155.
- Léonidas de Tarente  
*A. P.* VI, 129 – 263.
- Lucreté  
 I – 43n ; II – 38, 39, 93, 94, 97, 98 ; III – 92, 93, 99n, 190 ; IV – 38, 40, 41, 43-45, 47-52, 64, 65, 174-178 ; VI – 38.
- Macrobe  
*Sat.* III, 14 – 324n.
- Ménandre  
 264 K.-A. – 292n ; 400 K.-A. – 292n.
- Moschos  
*Apospasmata* 2 – 61.
- Musonius Rufus  
 XV – 178-180.
- Némésien  
 II, 41 – 70.
- Ovide  
*Am.* I, 1 – 48 ; II, 9 – 57, 58n ; II, 19 – 57, 68n.  
*Ars* – 39, 69n, 327.  
*Epist.* 3 – 216, 217 ; 9 – 218 ; 14 – 254n.  
*Tr.* IV, 10 – 194n.
- Philodème  
*De Poematibus* V – 31n.
- Pindare  
*Pyth.* 2 – 295 ; 3 – 243.
- Platon  
*Banquet* 204 a-b – 134n ; 206e-211b – 340, 341.  
*Gorgias* 493b – 190n.  
*Lois* 783a-785a – 37n.  
*République* 428a-444a – 122n.
- Platon le Comique  
*Phaon* 195 K.-A. – 292n.
- Plaute  
*As.* – 293, 294.  
*Bacch.* – 265n, 292.  
*Cas.* – 292.  
*Curc.* – 64n.  
*Merc.* – 293.
- Pline l'Ancien  
 XXI – 70 ; XXV, 4 – 184n.
- Pline le Jeune  
 I, 13 – 186 ; VII, 5 – 154-155.
- Polybe  
 XXXI – 324.
- Posidippe  
*A. P.* XII, 131 – 259-261.
- Properce  
 I, 1 – 73n ; I, 3 – 170n ; I, 4 – 55 ; I, 6 – 58n, 194n ; I, 7 – 14n, 197, 198 ; I, 8 – 319n ; I, 9 – 14n, 39n ; I, 11 – 55 ; I, 12 – 55, 56 ; I, 16 – 66, 67, 68n, 170 ; I, 17 – 320 ; I, 18 – 58n ; I, 19 – 319n ; I, 22 – 69n ; II, 1 – 189n ; II, 4 – 327, 328 ; II, 7 – 170, 188n, 194-196 ; II, 15 – 196, 197 ; II, 16 – 196, 197 ; II, 29 – 170n ; II, 32 – 170 ; III, 5 – 194n ; III, 6 – 171n ; III, 7 – 193n ; III, 9 – 200 ; III, 12 – 200, 201 ; III, 13 – 201 ; III, 14 – 196 ; III, 16 – 170 ; III, 18 – 53n ; IV, 1 – 194n.
- Pseudo-Andronicos  
*S.V.F.* III, 272 – 124n.
- Quintilien  
 X – 32n.
- Sappho  
 1 V. – 257, 269-272, 282 ; 2 V. – 256, 257 ; 30 V. – 13n, 80, 173n ; 31 V. – 13, 14, 45, 46, 69n, 77, 273-276, 314-321 ; 54 V. – 277n ; 98 V – 246 ; 107 V. – 80n ; 105a V. – 283, 284 ; 108 V. – 13n, 81 ; 113 V. – 13n, 80, 173n ; 114 V. – 13n, 80.

- Sénèque  
*Ep.* 7 – 28n ; 49 – 16n ; 101 – 104.
- Tacite  
*Dial.* II, 1 – 186.
- Térence  
*Eun.* 57-63 – 117, 118.
- Théocrite  
*Id.* 1 – 233 ; 2 : 212n ; 5 – 307 ; 11 – 282-284.
- Tibulle
- I, 2 – 14, 58n, 66, 78n, 170n, 171, 172 ;  
 I, 3 – 189n ; I, 4 – 39n, 58n, 326 ; I,  
 5 – 56, 57, 198-200 ; I, 9 – 326, 327 ;  
 I, 10 – 194n ; II, 3 – 194n.
- Valerius Aeditus  
 1 Courtney – 245.
- Virgile  
*Ec.* 1 – 233, 234 ; 2 – 70 ; 4 – 233 ; 5 – 233 ; 9 – 234 ; 10 – 237.

## INDEX NOMINUM

Nous donnons uniquement des noms de personnages qui apparaissent chez Horace ou chez d'autres poètes. Les personnages historiques ne figurent donc dans cette liste qu'en tant qu'ils sont mis en scène par un poète.

- A** \_\_\_\_\_
- Achille 111, 128, 167, 216, 217, 219-221, 285, 338, 339.
- Albius 15, 40, 58, 63, 73.
- Antiloque 108.
- Aphrodite (*voir aussi* Vénus) 257, 259, 260, 269, 270, 272, 278n, 282, 286.
- Archiloque 30, 112, 113, 296.
- Astérie 15, 142, 143, 159, 221-223.
- Auguste / César 17, 107, 144, 149, 150, 153n, 161, 162, 166, 179, 184, 186, 195, 202-204, 207, 231, 331.
- B** \_\_\_\_\_
- Barinè 42 n, 146, 147, 281n.
- C** \_\_\_\_\_
- Calais 73, 76n, 306, 308-311.
- Catius 31, 32.
- Caton 19, 33n, 37n, 78n, 114, 229, 230n.
- César *Voir* Auguste.
- Chloé 9, 42, 76n, 137, 159, 169, 249-251, 266, 267, 286, 306, 308, 310.
- Chloris 42n, 73, 129, 130, 160, 284, 291, 337, 339.
- Cinara 42, 268, 269, 291.
- Circé 94, 232, 235, 236, 237n, 293n.
- Corvinus (M. Valerius Messala) 113, 114.
- Corydon 233, 234, 236, 307.
- Crispinus 32.
- Cupidon/Éros 49, 61, 87, 264, 291.
- Cynthia 9, 54-56, 58n, 59n, 73n, 157n, 170, 171, 195, 250n, 255, 319, 320.
- Cyrus 15, 40, 60, 95-97, 235, 236n.
- D** \_\_\_\_\_
- Damalis 42, 86, 183.
- Damasippe 30-32, 112.
- Délie 9, 14, 54, 56, 59n, 66, 171, 172, 198-200, 335.
- E** \_\_\_\_\_
- Énipée 15, 143, 159, 222, 223.
- Éros *Voir* Cupidon.
- Eupolis 30, 112, 113.
- F** \_\_\_\_\_
- Fuscus (Aristius) 78, 229.
- G** \_\_\_\_\_
- Galatée 42, 145n, 169, 283, 284, 307.
- Galla 200, 201.
- Glycère 15, 40, 42, 58, 61, 73, 86, 169, 256-261, 286.
- Grâces (les) 100, 256.
- Gygès 42n, 143, 159, 222n, 284, 285, 337-339, 344, 347.
- H** \_\_\_\_\_
- Hagésichora 13n, 335.
- Hébrus 161, 162, 209-214.

Hélène 141, 159, 225, 226.

Hypermestre 189, 190, 191n, 252-255, 265.

I \_\_\_\_\_

Ibycus 160, 291.

Iccius 33, 116, 117.

*Iuventas* 102, 256, 258, 259, 286.

J \_\_\_\_\_

Jules César 14, 230, 328.

Juventius 329, 330n.

L \_\_\_\_\_

Lalagé 15, 42, 73, 77, 78n, 79, 147, 162, 169, 229-231, 278-285, 337-338.

Lamia 183, 184.

Lesbie 13, 14, 170, 171n, 275, 329, 330n.

Leuconoé 33, 42.

Licymnia 42n, 162-167.

Ligurinus 42, 131, 132, 138, 152, 222, 223, 273, 275, 276, 340, 343-346, 347n, 348, 354.

Lollius 27, 28, 131n.

Lycé 42, 67, 68, 130, 137, 142n, 160, 161, 231-233, 291, 300.

Lydé 15, 42, 61, 74, 75, 87, 142n, 162, 168, 184, 189, 191, 247, 248, 251n, 255, 267, 281.

Lydia 9, 15, 40, 42, 73, 75, 76, 169, 215-218, 220, 221, 291, 297-301, 305-312, 315, 317, 319, 320.

Lyncée 31, 191n, 252-255.

M \_\_\_\_\_

Mécène 9, 29, 42n, 85n, 97n, 143-145, 153n, 162, 164-166, 169, 185, 198, 200, 201, 204-207, 252.

Mélanippe 98.

Ménandre 30, 112, 113.

Mercuré 247, 248, 256, 259, 260, 286.

Messala 197-200.

Myrsale 90.

Myrtale 42, 60-62, 167, 309, 311.

Mystès 15, 40, 107, 148-150, 184, 330, 331, 332n.

N \_\_\_\_\_

Néarque 40, 332-335.

Néère 42, 184, 203.

Néobulé 15, 142n, 161, 162n, 209-214.

Nestor 108, 331.

Numida 86, 183, 184, 252.

P \_\_\_\_\_

Pâris 15, 159, 217n, 225.

Paulus Maximus 9, 131, 132, 150-153, 181n, 184, 185, 269-272, 276-278, 286, 345, 346.

Pénélope 68, 94, 160, 171n, 201, 232, 235, 236.

Pholoé 42n, 60, 73, 129, 130, 284, 285n, 337, 339.

Phyllis 15, 42, 79n, 86, 97n, 146, 147, 167-169, 185, 198, 204-207.

Pittacos 90, 91n.

Platon 30-33, 112-114.

Postumus 200, 201.

Priam 108, 331.

Prométhée 227.

Pyrrha 39, 42, 76n, 135-137, 302-305.

Pyrrhus 40, 332-335.

Q \_\_\_\_\_

Quinctus Hirpinus 87.

R \_\_\_\_\_

Rhodé 86.

S \_\_\_\_\_

Sestius 99-101.

Sisyphé 98, 99, 102.

Sybaris 15, 215-217, 220, 221.

T \_\_\_\_\_

Télèphe 15, 40, 86, 204, 300, 312, 313,  
316, 317, 319, 320.

Thétis 216, 220.

Thyeste 226, 227.

Thyrsis 233, 307.

Tityre 233, 234.

Troilus 108.

Tyndaris 15, 42, 94-97, 168, 226, 232,  
233, 236, 237.

V \_\_\_\_\_

Valgius 9, 15, 40, 107-109, 148-150,  
174, 181, 184, 330-332, 350.

Vénus (*voir aussi* Aphrodite) 41, 47, 49,  
50, 52, 56, 60, 62, 65, 68, 100, 130,  
131, 141, 142n, 150-152, 172, 173,  
175, 176n, 184, 204, 223, 253, 256-  
259, 261-272, 276, 277, 286, 291, 303-  
304, 306, 313, 344, 345, 347.

X \_\_\_\_\_

Xanthias 147, 167, 168.



## TABLE DES MATIÈRES

Introduction .....	9
Un héritage multiple.....	11
La morale dans la tradition poétique érotique.....	13
La morale dans les odes érotiques : une originalité d'Horace.....	15
Les odes érotiques et le statut du poète lyrique dans la cité.....	16
Une morale composite.....	17

### PREMIÈRE PARTIE

#### LA MORALE ÉROTIQUE DES *ODES* EST-ELLE D'ORIGINE PHILOSOPHIQUE ?

PROLÉGOMÈNES. Le statut de la philosophie dans l'œuvre d'Horace :	
pour une nouvelle approche.....	25
De l'hypothèse de la conversion au constat de l'éclectisme .....	25
L'éclectisme est-il la preuve d'une indifférence philosophique? .....	28
Les attaques d'Horace contre les philosophes .....	30
La philosophie dans l'œuvre d'Horace : problème de méthode .....	33
Trois modalités d'intégration de la philosophie dans les odes érotiques.....	34
CHAPITRE 1. La passion érotique dans les <i>Odes</i> :	
éthique épicurienne et modèle élégiaque .....	37
Condamnation de la passion et philosophèmes épicuriens dans les <i>Odes</i> .....	38
Représentations du corps et limites de l'influence épicurienne.....	43
Les animaux amoureux : de l'analogie à la métaphore.....	49
La morale érotique des <i>Odes</i> : un choix poétique .....	53
La morale érotique dans l' <i>Ode</i> I, 33 : poésie et philosophie .....	58
Le <i>paraklausithyron</i> : motif lucrétien et motif élégiaque .....	63
CHAPITRE 2. Temps et morale dans les odes érotiques :	
entre héritage lyrique et substrat philosophique .....	73
Absence de profondeur temporelle des odes érotiques.....	73
Le présent de la performance dans la lyrique archaïque .....	79
Temporalité et poétique de la performance dans les <i>Odes</i> .....	82
Temporalité symposiaque et <i>tranquillitas animi</i> .....	89
Présent symposiaque et temporalité linéaire .....	98
Éthique stoïcienne et temporalité dans les odes érotiques .....	103
CHAPITRE 3. L'Académie dans les odes érotiques .....	
Horace et l'Académie.....	111
La <i>socratica domus</i> , Cicéron et le dogmatisme .....	114

<i>L'Eunuque</i> chez Horace : une allusion à Cicéron ? .....	117
<i>Decorum</i> et théorie des <i>personae</i> de Cicéron à Horace .....	121
Éthique des passions et dualité de l'âme de Cicéron à Horace .....	132

DEUXIÈME PARTIE

MORALE SOCIALE ET IDÉOLOGIE POLITIQUE  
DANS LES ODES ÉROTIQUES

390

CHAPITRE 4. La morale érotique des <i>Odes</i> : une morale sociale.....	141
Inspiration érotique et inspiration civique dans le recueil .....	141
L'amant-citoyen et la morale sociale des odes érotiques .....	148
La morale matrimoniale dans les odes érotiques.....	153
La morale matrimoniale dans la tradition poétique érotique .....	169
La tradition philosophique de l'éloge du mariage .....	174
CHAPITRE 5. La morale sociale des odes érotiques a-t-elle une fonction politique? ..	183
Les odes érotiques et l'adhésion d'Horace au nouveau régime .....	183
Temples et morale matrimoniale dans les <i>Odes</i> .....	189
Politique et poésie érotique avant Horace : le cas de l'élegie.....	194
La poésie érotique, substitut d'une poésie politique empêchée.....	201
CHAPITRE 6. La paix et la guerre dans les odes érotiques :	
éthique philosophique, morale sociale et politique.....	209
La guerre, l'érotisme et la morale dans les <i>Odes</i> .....	209
<i>Exercitatio</i> et éthique du progressant .....	220
La paix, l'érotisme et la morale dans les <i>Odes</i> .....	223

TROISIÈME PARTIE

L'ÉROTISME À L'ÉPREUVE DE LA MORALE :  
UNE POÉTIQUE DU COMPROMIS

CHAPITRE 7. Érotisme, morale et transgénéricité.....	241
Horace et l'héritage lyrique : un espace de liberté.....	241
Transgénéricité, passion et <i>mos maiorum</i> dans l' <i>Ode</i> III, 11 .....	247
Hymne à Vénus et épigramme dans l' <i>Ode</i> I, 30 .....	256
Transgénéricité, passion et éthique érotique dans l' <i>Ode</i> III, 26.....	262
Hymne, épithalame et lyrique sapphique dans l' <i>Ode</i> IV, 1 .....	268
Anacréon et Sappho dans l' <i>Ode</i> II, 5 : passion et contrôle du désir.....	278
CHAPITRE 8. Érotisme, morale et pragmatique des formes poétiques .....	287
Une liberté héritée de l'époque hellénistique.....	287
Pragmatique de l'iambe, morale et passion dans l' <i>Ode</i> I, 25 .....	290
Épigramme votive, <i>renuntiatio amoris</i> et passion dans l' <i>Ode</i> I, 5 .....	302
Chant amébee, jeu et passion dans l' <i>Ode</i> III, 9 .....	305
Symptômes de l'amour, morale et passion dans l' <i>Ode</i> I, 13 .....	312

CHAPITRE 9. Homoérotisme, morale et mélange des cultures .....	323
L'homoérotisme dans la poésie latine .....	324
Homoérotisme et morale romaine dans les <i>Odes</i> .....	330
L'homoérotisme pré-matrimonial : influence des modèles grecs.....	335
La pédérastie au livre IV des <i>Odes</i> : influence des modèles grecs.....	340
Conclusion.....	349
Bibliographie .....	357
Sources primaires.....	357
Sources secondaires.....	360
Index locorum.....	381
Index nominum.....	385
Table des matières .....	389

