



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 1. La passion érotique dans les *Odes* : éthique épicurienne et modèle élégiaque

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 :

979-10-231-3526-8

<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 ?



## LA PASSION ÉROTIQUE DANS LES *ODES* : ÉTHIQUE ÉPICURIENNE ET MODÈLE ÉLÉGIAQUE

Que la morale érotique antique s'exprime à travers des doctrines philosophiques, des traités médicaux, des textes de lois ou des usages, qu'elle soit grecque ou romaine, elle condamne systématiquement la passion. Mais elle ne le fait pas toujours avec les mêmes arguments. Les traités médicaux font valoir que toute passion conduit à l'épuisement, soit parce qu'elle représente une dépense d'énergie excessive, soit parce qu'elle entraîne un déséquilibre des humeurs dans le corps ou un dérèglement des organes<sup>1</sup>. La loi, quant à elle, cherche à la réguler comme facteur de désordre dans la cité. En 18 av. J.-C., Auguste promulgue ainsi la *lex Iulia de adulteriis*, qui vient compléter la *lex Iulia de maritandis ordinibus* : la passion érotique n'est pas condamnée en tant que telle, mais en tant qu'elle attaque le mariage, qu'Auguste cherche alors à défendre en raison d'une baisse inquiétante de la natalité et parce qu'il veut apparaître comme le restaurateur de la Rome ancestrale<sup>2</sup>. Le *mos maiorum* condamne la passion parce qu'elle met en danger les *gentes*, la pureté de leur lignée et la pérennité de leur patrimoine<sup>3</sup>. Les doctrines philosophiques développent également différents arguments pour réprouver la passion : comme nous l'avons rappelé en introduction<sup>4</sup>, les stoïciens y voient une perversion de la nature raisonnable de l'âme, Aristote la considère comme la seule passion qui ne peut se transformer

- 1 Galien considère que l'épuisement dû aux passions peut aller jusqu'à la mort chez des individus de faible constitution : *De locis affectis* V, 1 (Kühn VIII, 301-302). Il affirme que certaines passions provoquent une accumulation de bile jaune : *De temperamentis* II, 6 (Kühn I, 633). Hippocrate prend l'exemple de la colère qui contracte le cœur et le poumon et attire la chaleur et l'humidité à la tête : *Épidémies* VI, 5, 5, 1 (Smith, p. 257). Voir également Michel Foucault, *Histoire de la sexualité*, Paris, Gallimard, 1976-1984, 3 vol., t. II, *L'Usage des plaisirs*, p. 275-276, qui insiste sur l'importance des traités médicaux dans la régulation des pratiques sexuelles grecques.
- 2 Sur les lois matrimoniales d'Auguste et leur valeur idéologique, voir *infra*, p. 187-189. Dans Platon, *Lois* 783a-785a, le législateur de la cité idéale condamne également la passion érotique au nom de l'intérêt général : pour offrir à la cité les enfants « les plus beaux et les meilleurs possible », non seulement la loi fixera l'âge du mariage et de la procréation, mais elle prévoira des sanctions de manière à ce qu'aucun homme ou aucune femme, sous l'effet d'un puissant désir, ne vienne à procréer alors qu'il n'en a plus l'âge.
- 3 C'est pourquoi Horace, lorsqu'il condamne l'adultère et la passion érotique dans la *Satire* I, 2, convoque Caton le Censeur, qui incarne le *mos maiorum*, et engage les jeunes gens à ne jamais tomber amoureux d'une actrice ou d'une affranchie, parce qu'ils risqueraient de dilapider leur patrimoine.
- 4 Voir *supra*, p. 18-19.

en vertu, Platon la rattache à l'ἐπιθυμία, c'est-à-dire à la partie ingouvernable de l'âme, les épicuriens la rejettent comme obstacle à l'ataraxie, parce qu'elle suscite un plaisir qui est toujours accompagné de déplaisir. Or, parmi les multiples arguments qui conduisent à condamner la passion érotique, un seul revient régulièrement dans les *Odes* et joue un rôle central dans la morale érotique d'Horace : c'est le refus de la souffrance. De ce point de vue, l'épicurisme pourrait constituer un arrière-plan philosophique privilégié.

## CONDAMNATION DE LA PASSION ET PHILOSOPHÈMES ÉPICURIENS DANS LES ODES

### Le refus du *dolor* érotique

38

Le livre IV du *De rerum natura* contient une évidente condamnation de la passion érotique, que Lucrèce nomme *amor*, mais qui, par la violence qui est la sienne, pourrait aussi bien porter le nom de *perturbatio* par lequel Cicéron traduit le grec πάθος au livre IV des *Tusculanes*. L'*amor* est associé à la folie (*furor*: IV, 1069 et 1117; *rabies*: IV, 1083 et 1117) et est condamné parce qu'il entraîne à la fois une douleur physique (*dolor*: IV, 1067 et 1079; *excrucientur*: IV, 1202; *uolnus*: IV, 1070 et 1120; *laedere*: IV, 1082) et une douleur morale (*cura*: IV, 1060 et 1068; *angat*: VI, 1134). Or, au regard de la philosophie épicurienne, un plaisir qui se trouve accompagné de déplaisir doit absolument être évité. Le bonheur véritable réside en effet dans l'ataraxie, c'est-à-dire dans l'absence de souffrances morales, et dans l'aponie, c'est-à-dire dans l'absence de souffrances physiques :

*Nonne uidere*

*nil aliud sibi naturam latrare, nisi utqui  
corpore seiunctus dolor absit, mensque fruatur  
iucundo sensu cura semota metuque?*

Ne voient-ils pas l'évidence?

La nature en criant ne réclame rien d'autre  
sinon que la douleur soit éloignée du corps,  
que l'esprit jouisse de sensations heureuses  
délivré des soucis et de crainte affranchi<sup>5</sup>.

Comme le souligne Robert D. Brown, la condamnation de la passion érotique est indissociable de la physique de l'amour et de la théorie des simulacres<sup>6</sup>:

<sup>5</sup> Lucr., II, 16-19 (trad. José Kany-Turpin).

<sup>6</sup> Robert D. Brown montre que la théorie des simulacres est présente dans l'ensemble du passage, y compris dans la deuxième partie qui apparaît plus sociologique que physique (*Lucretius on Love and Sex. A commentary on De rerum Natura IV, 1030-1287*, Leiden/New York/Köln, Brill, 1987, p. 36-38). Le thème de l'illusion, notamment, parcourt tout

la physique de l'amour, en même temps qu'elle explique la passion érotique, montre que les souffrances qui l'accompagnent sont inévitables, et donc la condamne. Lucrèce décrit en effet le processus suivant : à la vue d'un objet désirable, les simulacres envahissent le jeune homme, qui se persuade alors qu'aucun autre objet ne peut le combler ; mais par nature, le désir sexuel ne peut être satisfait et l'amant s'expose à des souffrances fatales<sup>7</sup>.

Le refus de la passion érotique au nom du *dolor* est un philosophème épicurien que l'on retrouve dans les *Odes*. Pour condamner la passion, Horace s'appuie en effet souvent sur les souffrances qu'elle cause. Le motif est présent dès la première ode érotique du livre I, l'*Ode* I, 5. Le poète observe Pyrrha et son nouvel amant, qui jouissent de leur bonheur au fond d'une grotte tapissée de roses. Face à ce spectacle, il annonce les prochaines trahisons de la jeune fille et les souffrances qu'elle ne manquera pas d'infliger au *gracilis puer* à qui elle offre pour l'heure ses faveurs. Toute l'ode est construite autour de l'opposition du présent *fruitur* (v. 9) et du futur *flebit* (v. 6) : la première strophe décrit les plaisirs dont jouit le *puer* ; la seconde strophe annonce les inévitables souffrances à venir, avec la métaphore de la tempête. Comme le souligne Gregson Davis, même si l'ode est adressée à Pyrrha, la leçon vise plutôt le *puer*, que le poète cherche ici à dissuader d'aimer<sup>8</sup>. Sa position est celle d'un *magister amoris*, mais au lieu de donner des conseils de séduction comme le fera Ovide dans son *Ars amatoria*, au lieu d'accepter la souffrance amoureuse comme Propertius ou Tibulle<sup>9</sup>, il invite à rejeter la passion érotique, parce qu'elle conduit nécessairement à la douleur<sup>10</sup>. Il applique ses propres préceptes en renonçant à l'amour à la fin de

le passage, avec une analogie entre l'amour et le rêve (IV, 1153-1170), l'insistance sur les désillusions de l'amour (*ibid.*), le contraste entre la vérité de la biologie sexuelle (IV, 1037-57, 1192 sq.) et l'erreur de la pathologie érotique (IV, 1058-1191). Sur le lien entre la passion amoureuse et la théorie des simulacres, voir également Pieter Herman Schrijvers, *Horror ac diuina uoluptas. Études sur la poésie et la poétique de Lucrèce*, Amsterdam, A.M. Hakkert, 1970, p. 382

- 7 Sur le caractère par nature insatiable du désir sexuel et sur la nature cinétique du plaisir sexuel, voir Lucr., IV, 1101-1120.
- 8 Gregson Davis, *Polyhymnia. The Rhetoric of Horatian Lyric Discourse*, Berkeley/Los Angeles/Oxford, University of California Press, 1991, p. 225-233. Sur la valeur didactique de l'*Ode* I, 5, voir également Michael C. J. Putnam, « Horace c. 1.5. Love and death », *Classical Philology*, 55, 1970, p. 252 ; Richard Lyne, *The Latin Love Poets, from Catullus to Horace*, Oxford, Clarendon Press, 1980, p. 218-219 ; Meredith Clarke Hoppin, « New perspectives on Horace, *Odes* 1.5 », *American Journal of Philology*, 105, 1984, p. 57, pour qui le locuteur traite le *puer* avec « de la sympathie et une gentille condescendance ».
- 9 Voir, par exemple, la leçon que Propertius donne dans son *Élégie* I, 9 à Ponticus, qui croyait pouvoir échapper aux souffrances de l'amour et qui se trouve piégé comme le poète le lui avait prédit, ou la leçon que Priape donne au poète chez Tibulle, *Élégie* I, 4, pour le convaincre de s'abandonner au *seruitium amoris* et d'en accepter délibérément les douleurs.
- 10 De nombreux commentateurs confèrent à l'*Ode* I, 5 une valeur réflexive : à travers le *gracilis puer*, Horace évoquerait l'esthétique de la *tenuitas* élégiaque ; il ne condamnerait

l'ode<sup>11</sup>. Le poète adopte cette même posture de contempteur des souffrances de la passion dans l'*Ode* I, 17 lorsqu'il encourage Glycère à quitter Cyrus, un jeune amant que la jalousie rend violent, dans l'*Ode* I, 33 lorsqu'il engage Albius à renoncer à son amour pour l'infidèle Glycère et à ne pas se laisser aller à d'innombrables lamentations, dans l'*Ode* II, 9 lorsqu'il invite Valgius à oublier le jeune Mystès et à cesser de le pleurer, ou encore dans l'*Ode* III, 20 lorsqu'il met en garde Pyrrhus contre l'indifférence du beau Néarque et les violences d'une jeune femme bien décidée à le lui disputer. Il arrive au poète de se mettre lui-même en scène comme amant passionné et c'est là encore pour condamner le *dolor* érotique : dans l'*Ode* I, 13, il souffre pour Lydia, qui lui préfère Télèphe, et après avoir décrit les symptômes physiques de sa jalousie, il fait l'éloge d'une union de type matrimonial, dépourvue de tout *dolor* ; dans l'*Ode* I, 16, il affirme sa volonté d'échapper désormais aux violences de la passion et de changer les *tristia* en *mitia* (v. 25-26). Nous reviendrons sur toutes ces odes pour montrer que le rapport du poète à la passion est plus complexe qu'il n'y paraît. Mais il est évident que le refus des souffrances érotiques y est un motif central, d'origine épicurienne.

#### La *Vulgiuaga Venus*

Si l'épicurisme condamne la passion érotique, il n'interdit pas pour autant le plaisir sexuel. Mais pour éviter qu'il ne s'y mêle quelque souffrance, le sage doit satisfaire ses désirs avec le premier objet venu sans jamais s'attacher à un unique amour :

*Sed fugitare decet simulacra, et pabula amoris  
absterrere sibi, atque alio conuertere mentem,  
et iacere umorem coniectum in corpora quaeque,*

---

pas la souffrance amoureuse en général, mais la *querela* élégiaque en particulier. Horace définit à plusieurs reprises sa propre poétique en se démarquant de l'élégie (voir *infra*, p. 53-58) et cette interprétation réflexive est tout à fait vraisemblable. Elle se trouve déjà chez Viktor Pöschl, *Horazische Lyrik. Interpretationen*, Heidelberg, C. Winter, 1970, p. 26-28. Elle est notamment reprise par Matthew S. Santirocco, *Unity and Design in Horace's Odes*, Chapel Hill/London, The University of North Carolina Press, 1986, p. 33, et par David Joseph Coffta, « Programme and *persona* in Horace, *Odes* 1.5 », *Eranos*, 96/1-2, 1998, p. 26-31, qui rattache *gracilis* et *simplex munditiis* au style simple, *perfusus liquidis odoribus* au luxe oriental auquel Horace prête une valeur métapoétique dans l'*Ode* I, 38, et *grato sub antro* à la grotte dans laquelle Horace se retire dans la *recusatio* de l'*Ode* II, 1, 39. Nous ne pensons pas cependant qu'il soit possible de pousser cette analyse aussi loin que le fait Ralph Marcellino, qui veut voir dans le *puer gracilis* un double de Propertius, dont Horace chercherait ici à parodier les métaphores maritimes (« Propertius and Horace. *Quis multa gracilis* », *Classical Journal*, 50, 1955, p. 321-325) : si la valeur métapoétique existe, elle vise l'élégie en général, et non Propertius en particulier, et rien dans l'*Ode* I, 5 n'autorise une semblable identification.

<sup>11</sup> Sur l'ambivalence de cette *renuntiatio amoris* et pour une autre interprétation possible de la fin de l'*Ode* I, 5, voir *infra*, p. 302-305.

*nec retinere, semel conuersum unius amore,  
et seruare sibi curam certumque dolorem.*

Mais sans cesse il convient de fuir les simulacres  
et de chasser de soi les pâtures d'amour,  
de tourner son esprit vers ailleurs, de jeter  
en n'importe quel corps l'humeur accumulée,  
au lieu de la garder, à jamais consacrée  
à un unique amour, et de se réserver,  
à préserver l'amour, une douleur certaine<sup>12</sup>.

Ce sont les fondements de la *Vulgiuaga Venus*, la Vénus vagabonde. Le plaisir sexuel n'est pas condamné en tant que tel, mais au nom du déplaisir qu'il entraîne lorsqu'il est associé à l'*amor*, c'est-à-dire lorsqu'il est désir violent pour un unique objet. C'est en ce sens qu'il faut comprendre l'hymne à Vénus qui ouvre le livre I : ce que chante Lucrèce, ce n'est pas la déesse de la passion érotique, la Vénus élégiaque, mais la déesse du désir sexuel et de la force vitale. C'est pourquoi Vénus, comme toutes les divinités du *De rerum natura*, ne souffre jamais (v. 44-49). C'est pourquoi Lucrèce fait d'elle une déesse capable de séduire Mars, de le contraindre à cesser les combats et d'apporter aux mortels une *tranquilla pax* (v. 31). Cet hommage à une Vénus pacificatrice est un hommage au plaisir sexuel libre de toute forme de passion, échappant aux douleurs morales comme aux douleurs physiques. Mais le chant IV montrera qu'hormis le sage, fort peu d'hommes sont capables de se livrer à l'*amor* sans tomber dans les affres de la passion : c'est pourquoi, en dernier ressort, les épicuriens conseillent de s'abstenir d'aimer<sup>13</sup>.

12 Lucr., IV, 1063-1067 (trad. Bernard Pautrat).

13 Sur ce terrain, Lucrèce est certainement l'héritier d'Épicure et de la tradition épicurienne. Aucune mention de l'amour n'est faite ni dans la *Lettre à Hérodote*, ni dans les *Principales doctrines*, ni dans la *Lettre à Ménécée*. Mais cela ne signifie évidemment pas qu'Épicure ait laissé de côté cette question. Diogène cite une opinion sur le mariage qu'il prétend tirer du *Sur la nature* (D.L. X, 119). Il mentionne par ailleurs un Περὶ ἔρωτος, qu'il classe parmi les meilleurs ouvrages d'Épicure, en troisième position après le *Sur la nature* et le *Sur les atomes et le vide* (D.L. X, 27). Et même si nous n'avons pas conservé le Περὶ ἔρωτος d'Épicure, il n'est pas difficile de déterminer, à partir de sa théorie des plaisirs, la place qu'il accordait à l'amour. Épicure ne refusait pas la sexualité : le Jardin était fréquenté par des courtisanes qui ne venaient pas seulement y recevoir des leçons de sagesse. Si l'on en croit Diogène Laërce, Épicure écrivait aux courtisanes Thémista et Léontion et chantait les plaisirs de l'amour (D.L. X, 5-7). Épicète lui reproche ses obscénités (*Entretiens* III, 24, 38). Il a vécu avec les courtisanes Mammarrion, Hédeia, Erotion et Nikidion, et Métrodore prit la courtisane Léontion pour concubine (Plutarque, 1089c, 1097d-e, 1098b, 1129b, Ath. 588b). Dans la *Lettre à Ménécée* (132 Usener), Épicure classe cependant le plaisir sexuel parmi les plaisirs cinétiques, aux côtés du plaisir du vin et des mets somptueux, et l'oppose au plaisir catastématique, seul véritable plaisir : c'est une manière de suggérer qu'il est conseillé au sage de s'en passer. Épicure insistait par ailleurs sur les possibles conséquences négatives du plaisir sexuel, notamment avec une

L'invitation à la *Vulgiuaga Venus* est au cœur des odes érotiques. Ainsi, dans l'ensemble des quatre livres, le poète aime-t-il au moins quinze jeunes femmes et un jeune homme : Pyrrha (I, 5), Lydia (I, 13 ; I, 25 ; III, 9), Leuconoe (I, 11), Tyndaris (I, 17), Glycère (I, 19 ; I, 30 ; III, 19), Myrtaie (I, 33), Lalagé (I, 22), Chloé (I, 23, III, 9, III, 26), Phyllis (IV, 11), Lydé (III, 28), Lycé (III, 10, IV, 13), Néère (III, 14), Damalis (I, 36), Galatée (III, 27), Cinara (IV, 13), Ligurinus (IV, 1, IV, 10)<sup>14</sup>. La multiplicité des objets amoureux prévient le poète contre les souffrances de la passion exclusive : elle est en parfaite adéquation avec l'éthique lucrétienne de la *Vulgiuaga Venus*<sup>15</sup>.

femme interdite par la loi (D.L. X, 118). Sur la condamnation de la passion amoureuse par Épicure, voir Robert D. Brown, *Lucretius on Love and Sex*, op. cit., p. 101-108.

42

14 À cette liste, il faut peut-être ajouter : Barinè (II, 8), si l'on admet que l'agressivité du poète à son égard et le portrait qu'il fait d'elle en séductrice dangereuse et parjure s'expliquent par son dépit amoureux ; Lycymnia (II, 12), si l'on pense, comme certains commentateurs, qu'il ne s'agit pas de l'épouse de Mécène mais de la maîtresse du poète (voir Gregson Davis, « The *persona* of Lycymnia: a reevaluation of Horace *Carm.* 2.12 », *Philologus*, 119, 1975, p. 77-80 ou Elizabeth H. Sutherland, *Horace's well-trained Reader. Toward a Methodology of Audience Participation in the Odes*, Bern/Frankfurt am Main, Peter Lang, 2002, p. 128) ; Chloris (III, 15), si l'on considère qu'avec son portrait en vieille femme lubrique, le poète se venge d'une déception amoureuse comme il le fait avec Lycé en IV, 13 ; Pholoé et Gygès (II, 5) si l'on fait, avec certains exégètes, du destinataire de l'ode le poète lui-même (voir Anthony J. Boyle, « The edict of Venus. An interpretative essay on Horace's amatory odes », *Ramus*, 2, 1973, p. 179 ; David H. Porter, *Horace's Poetic Journey. A reading of Odes 1-3*, Princeton [NJ], Princeton UP, 1987, p. 117).

15 Cette multiplicité des objets amoureux dans les *Odes* a donné lieu à plusieurs interprétations auxquelles nous n'adhérons pas. Yvan Nadeau, par exemple, essaie de reconstituer le « roman d'amour de Quintus » (le poète-amant qui dit *je*) et voit dans les *Odes* le récit des péripéties d'un vieil amant qui cherche à séduire en s'appuyant sur sa position de poète et de proche de Mécène et d'Auguste (*Erotica for Caesar Augustus. A Study of the Love-Poetry of Horace, 'Carmina', Books I to III*, Bruxelles, Latomus, 2008, p. 491-498 et *passim*). Ce faisant, malgré toutes les précautions prises pour distinguer Horace de Quintus, il prête à Quintus, c'est-à-dire à la *persona* des *Odes*, des attributs d'Horace, notamment l'amitié de Mécène et d'Auguste. Ronnie Ancona, quant à elle, voit dans la multiplicité des objets amoureux une manière pour l'amant d'instrumentaliser l'aimée et un refus de reconnaître sa propre incapacité à maîtriser le temps (« The subterfuge of reason. Horace *Odes* 1.23 and the construction of male desire », *Helios*, 16, 1989, p. 44-74). Mais dire que la multiplication des objets amoureux est une manière pour l'homme d'éviter la question du temps qui passe et de nier son propre vieillissement, c'est supposer que l'homme devrait pouvoir s'inscrire durablement dans une relation amoureuse avec une femme. C'est une vision anachronique. Pour les Romains, ce qui doit durer dans le temps, c'est le mariage, et le mariage n'a rien à voir avec l'amour : c'est une institution sociale au sein de laquelle l'amour peut intervenir, mais pour ainsi dire de manière exceptionnelle et accidentelle. Selon Steele Commager enfin, par la multiplicité des objets amoureux dans les *Odes*, Horace tente de contrôler ses sentiments, de dire qu'aucun amour n'est unique et de mettre à distance sa propre passion (*The Odes of Horace. A Critical Study*, New Haven, Yale UP, 1962, p. 141-149). Il est difficile d'adhérer à cette lecture psychologisante : ce n'est pas Horace lui-même qui multiplie les situations amoureuses, mais la 1<sup>re</sup> personne lyrique et il ne s'agit pas ici d'une tentative d'auto-thérapie. On sera cependant sensible, dans l'analyse de Steele Commager, à la notion de mise à distance de la passion amoureuse et au refus de l'amour exclusif. Une telle mise à distance et un tel refus ne doivent pas être interprétés sur le plan psychologique, mais sur le plan poétique : en multipliant les objets amoureux

La condamnation de la passion érotique dans les *Odes* est donc associée à deux motifs épicuriens : le refus de la souffrance ; l'éloge de la *Vulgiuaga Venus*. Mais si la présence de ces philosophèmes plaide en faveur d'un substrat épicurien, le traitement du corps en proie à la passion érotique permet de mesurer les limites de l'influence de la doctrine du Jardin sur la morale des *Odes*.

## REPRÉSENTATIONS DU CORPS ET LIMITES DE L'INFLUENCE ÉPICURIENNE

Avec le *De rerum natura*, Lucrèce compose un traité de philosophie en vers. Cette entreprise, tout à fait inédite comme il le souligne lui-même à plusieurs reprises<sup>16</sup>, plaide en faveur d'une possible influence de l'épicurisme sur les odes érotiques : Horace devrait d'autant plus facilement se réapproprier l'éthique épicurienne des passions qu'elle prend avec Lucrèce une forme poétique. Mais la confrontation des odes érotiques au chant IV du *De rerum natura* est de ce point de vue tout à fait décevante et conduit au contraire à mesurer les limites d'une telle influence. C'est particulièrement net dans tous les passages qui mettent en scène le corps en proie à la passion érotique.

### Les fluides de l'amour : de la cause au symptôme

Le *De rerum natura* est avant tout un livre de physique : il s'agit pour Lucrèce de montrer que la forme et le mouvement des atomes expliquent l'ensemble

---

dans les *Odes*, Horace prend en compte la condamnation de la passion par l'éthique philosophique pour élaborer la propre poétique érotique.

- 16 Voir Lucr., I, 936-949 et IV, 8-9. Il est difficile de savoir si, en plus d'être inédit, le traité en vers de Lucrèce est hétérodoxe. Épicure semble bien avoir nourri une certaine défiance à l'égard de la poésie, qui lui paraît éloigner le sage de la recherche de la vérité. Mais dans la pratique, il n'en a pas ignoré les vertus pédagogiques. Comme l'a fait remarquer Diskin Clay, Épicure, tout en reprochant à la poésie homérique de s'adresser à l'imagination et de faire ainsi obstacle à la quête de la vérité (*Maximes Capitales* 24-30 Usener), cite lui-même Homère pour illustrer ses propos et utilise la poésie comme un moyen efficace dans l'enseignement de la sagesse (« 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. 4). Si l'on en croit Sénèque et Lactance, il utilisait également les mythes infernaux en leur attribuant une valeur allégorique. Voir Sénèque, *Ep.* 24, 18 et Lactance, *Diu. Inst.* VII, 7, 13, qui attribuent tous deux à Épicure l'utilisation philosophique des légendes et lui reprochent précisément de penser que les châtiments infernaux sont des inventions des poètes qui valent pour cette vie. Voir aussi Cyril Bailey, *Titi Lucreti Cari De rerum natura. Libri Sex*, Oxford, Clarendon Press, 1947, p. 1157-1158, qui montre que le recours aux légendes de l'Achéron était traditionnel dans l'école épicurienne, en s'appuyant notamment sur Diogène d'Oenoanda, fr. xvi, col.1. Il est certain cependant que Lucrèce a poussé l'expérience beaucoup plus loin, non seulement parce qu'il a écrit en vers, mais parce qu'il a exploité les possibilités du mythe en vrai poète. Voir Sabine Luciani, *L'Éclair immobile dans la plaine. Philosophie et poétique du temps chez Lucrèce*, Leuven/Paris/Dudley (Mass.), Peeters, 2000, p. 194-195 ; Alain Gigandet, *Fama Deum. Lucrèce et les raisons du mythe*, Paris, Vrin, 1998, p. 333-357.

des phénomènes dont nos sens sont témoins. L'éthique est subordonnée à la physique<sup>17</sup> : comprendre la nature des choses doit permettre de s'affranchir des passions, qu'il s'agisse de la crainte des dieux, de la crainte de la mort ou de l'incapacité à contrôler ses désirs. Dans la perspective épicurienne, la condamnation de la passion érotique passe par la déconstruction du phénomène physique sur lequel elle repose. C'est pourquoi le corps de l'amant est représenté comme le lieu d'une simple mécanique des fluides :

*Tum quibus aetatis freta primitus insinuatur  
semen, ubi ipsa dies membris matura creauit,  
conueniunt simulacra foris e corpore quoque  
nuntia praeclari uolus pulchrique coloris,  
qui ciet inritans loca turgida semine multo.  
[...]*

44

*Quod simul atque suis eiectum sedibus exit,  
per membra atque artus decedit corpore toto  
in loca conueniens neruorum certa, cietque  
continuo partis genitalis corporis ipsas.  
Inritata tument loca semine, fitque uoluntas  
eicere id quo se contendit dira libido,  
idque petit corpus mens unde est saucia amore.*

Au détroit fougueux de la vie, dès que s'épanche en nous la semence première, le jour de sa maturation, de l'extérieur confluent les images de divers corps, promesses d'un beau visage et d'un teint éclatant, qui excitent les régions gonflées par la semence.  
[...]

À peine chassée de ses propres demeures, elle descend de tout le corps à travers l'organisme, dans certaines régions des nerfs vient se concentrer, excitant aussitôt les parties génitales. Irritées, elles s'enflent de semence et l'on veut la lancer vers l'objet auquel tend la passion funeste : l'esprit vise le corps qui le blessa d'amour<sup>18</sup>.

17 Sur le rapport de l'éthique et de la physique chez Lucrèce, voir Alain Gigandet, *Lucrèce. Atomes, mouvement. Physique et éthique*, Paris, PUF, 2001, p. 8.

18 Lucr., IV, 1030-1034 et 1041-1048 (trad. José Kany-Turpin).

Le processus physique de la passion érotique est le suivant : la maturité sexuelle provoque dans tout le corps l'épanchement d'un *semen* ; la vue d'un objet désirable suscite l'afflux de ce *semen* dans les parties génitales ; il y a alors un effet de trop-plein et le *semen* ne demande qu'à sortir<sup>19</sup>. Le corps érotique n'est rien d'autre, chez Lucrèce, qu'un contenant qui déborde. Le *semen* désigne le sperme dont Lucrèce retrace le trajet jusqu'à l'acte sexuel et l'éjaculation. La poétique lucrétienne est concrète et explicite, parce qu'il cherche à montrer que tout est matière, y compris le désir sexuel. Comprendre le désir comme un enchaînement de causes matérielles permet au sage de s'affranchir de la passion érotique.

De ce point de vue, Horace n'est absolument pas épicurien. Lorsqu'il met en scène le corps érotique, il ne cherche pas à déconstruire la passion, mais au contraire à en montrer toute la puissance mystérieuse : il la chante, même si c'est pour en dire le danger. Il est alors davantage l'héritier de la tradition poétique que de la tradition philosophique. Ainsi l'évocation des fluides et des humeurs de l'amour, qui vise chez Lucrèce à expliquer le mécanisme physique de la passion, est-elle dans la tradition poétique un motif qui dit la puissance incontrôlable du désir. C'est ce qu'illustre parfaitement le fragment 31 V. de Sappho :

ὦς γὰρ <ἔς> σ' ἴδω βρόχε' ὧς με φώνη-  
 σ' οὐδὲν ἔτ' εἴκει,  
 ἀλλὰ τκαμτ μὲν γλῶσσα τῆραγετ, λέπτον  
 δ' αὔτικα χρωῖ πῦρ ὑπαδεδρόμακεν,  
 ὀππάτεσσι δ' οὐδὲν ὄρημι', ἐπιβρό-  
 μεισι δ' ἄκουαι,  
 τέκαδετ μ' ἴδρωσ κακχέεται, τρόμος δὲ  
 παῖσαν ἄγρει, χλωροτέρα δὲ ποίας  
 ἔμιμ, τεθνάκην δ' ὀλίγω 'πιδεύης  
 φαίνομ' ἔμ' αὔται.

19 Cette mécanique des fluides doit à Empédocle, qui associe la production de la semence à la perception de la beauté de la femme, et sans doute à Démocrite, qui semble avoir lui aussi proposé une interprétation atomiste de l'amour, considérant qu'une émanation d'εἴδωλα venait stimuler la production de la semence. Sur cette dette à Empédocle et Démocrite, voir Robert D. Brown, *Lucretius on Love and Sex*, op. cit., p. 68-69, qui cite D.K. 31 A72 pour Empédocle, et Plutarque, Ἐρωτικός 766e pour Démocrite. Sur cette réduction de l'*amor* à un *umor*, voir Paul Friedländer, « Pattern of sound and atomistic theory in Lucretius », *American Journal of Philology*, 62, 1941, p.17-18 et Jane McIntosh Snyder, *Puns and Poetry in Lucretius' De rerum Natura*, Amsterdam, B.R. Grüner, 1980, p. 94-95.

Car, dès que je t'aperçois, je ne peux plus articuler un son, ma langue se brise, aussitôt un feu subtil se répand sous ma peau, mes yeux ne voient plus rien, mes oreilles bourdonnent, mon corps se couvre de sueur, je frissonne tout entière, je suis plus verte que l'herbe, je crois bientôt mourir<sup>20</sup>.

Sappho chante l'extrême émotion qui s'empare du sujet en proie au désir : le feu, la sueur et les frissons qui parcourent le corps sont ici les symptômes de la passion et n'évoquent le plaisir sexuel qu'indirectement, comme un possible non actualisé. Il ne s'agit pas d'expliquer la mécanique de la passion, mais de donner à voir ses manifestations physiques pour affirmer l'impossibilité qu'il y a à la contrôler. Or Horace imite à plusieurs reprises ce poème de Sappho<sup>21</sup>. On retrouve ainsi dans l'*Ode* I, 13, au nombre des symptômes de la passion érotique, la sueur, le feu intérieur et le changement de couleur de la peau :

46

*Tunc nec mens mihi nec color  
certa sede manet, umor et in genas  
furtim labitur, arguens  
quam lentis penitus macerer ignibus.*

Et mon esprit et mon teint alors  
s'en trouvent bouleversés, et la sueur sur mes joues  
coule en gouttes honteuses, révélant  
à quelle profondeur de longs feux me consomment<sup>22</sup>.

L'*umor* est ici mentionnée comme le signe extérieur du feu interne qui brûle l'amant, autrement dit comme la preuve de la passion dont il est la proie. Horace ne s'intéresse pas aux fluides de l'amour en tant qu'ils sont les causes de la passion, mais en tant qu'ils en sont les symptômes, en tant qu'ils permettent d'en mesurer la violence. Lorsqu'il met en scène le corps érotique, il s'inscrit donc dans la tradition poétique de Sappho plutôt que dans la tradition épicurienne de Lucrèce.

#### **La blessure d'amour : de l'analogie à l'image**

L'utilisation du motif de la blessure d'amour permet également de mesurer tout ce qui sépare Lucrèce et Horace dans leur représentation du corps érotique. Pour expliquer le caractère exclusif de la passion érotique, Lucrèce a de nouveau recours à la mécanique des fluides :

<sup>20</sup> Sappho, 31, 7-16 Voigt.

<sup>21</sup> Voir notamment Hor., *Carm.* IV, 1, 35-36. Sur l'imitation de ces vers de Sappho dans les *Odes*, voir *infra*, p.273-274 et 314-315.

<sup>22</sup> Hor., *Carm.* I, 13, 5-8.

*Namque omnes plerumque cadunt in uolnus, et illam  
 emicat in partem sanguis unde icimur ictu,  
 et si comminus est, hostem ruber occupat umor.  
 Si igitur Veneris qui telis accipit ictus,  
 siue puer membris muliebribus hunc iaculatur,  
 seu mulier toto iactans e corpore amorem,  
 unde feritur eo tendit, gestitque coire,  
 et iacere umorem in corpus de corpore ductum;  
 namque uoluptatem praesagit muta cupido.*

Car tous, le plus souvent, tombent sur la blessure,  
 et c'est sur la partie d'où le coup a blessé  
 que vient gicler le sang ; et, s'il est à portée,  
 c'est l'ennemi d'abord que rougit la liqueur.  
 Ainsi l'homme atteint par les traits de Vénus  
 que lui darde garçon aux membres féminins  
 ou bien femme lançant l'amour de tout son corps :  
 il tend vers ce d'où vient la blessure d'amour<sup>23</sup>.

Selon la théorie épicurienne de la sensation, le corps du jeune garçon ou de la jeune femme envoie des simulacres ou des émanations qui frappent nos organes sensoriels et suscitent le désir : c'est alors de ce côté-là que le *semen* veut s'épancher. Simulacres et émanations sont invisibles pour nous et, comme souvent lorsqu'il veut expliquer un phénomène infra-sensible, Lucrèce a recours à une analogie avec un phénomène accessible à nos sens<sup>24</sup> : de même que le sang gicle spontanément du côté de l'objet qui a causé la blessure, de même la semence du désir cherche à s'échapper du corps du côté de l'objet d'amour. L'analogie choisie par Lucrèce est certainement motivée par une métaphore topique, celle de la blessure d'amour. Mais en l'utilisant ainsi, il la vide de tout son contenu métaphorique. Dans la tradition poétique, comparer le sentiment amoureux à une blessure, c'est rapprocher deux réalités hétérogènes, un phénomène psychique et un phénomène physique, pour produire du sens, l'idée qu'un amour violent fait souffrir : la blessure d'amour est une image. Chez Lucrèce, comparer le désir sexuel et l'éjaculation à une blessure, c'est rapprocher deux réalités physiques homogènes, le trajet de deux fluides composés d'atomes et soumis aux mêmes lois de la nature : la blessure est une expérience sensible,

<sup>23</sup> Lucr., IV, 1049-1057 (trad. Bernard Pautrat)

<sup>24</sup> Il est en cela tout à fait fidèle à la canonique épicurienne qui, pour avoir accès aux ἄδηλα a recours à la πρόληψις ou *notities*. Voir Diogène Laërce, X, 32.

un phénomène visible qui permet d'accéder à la connaissance de l'invisible<sup>25</sup>. En rapprochant le sang et le *semen*, Lucrèce procède donc à l'annulation de la métaphore de la blessure d'amour, à laquelle il substitue la prolepse, c'est-à-dire une analogie qui permet d'expliquer le phénomène physique du désir sexuel à la lumière du phénomène physique de la blessure, plus accessible à nos sens. L'objectif de Lucrèce reste le même : il veut expliquer à son lecteur pourquoi l'amour est exclusif et d'où vient l'illusion que la satisfaction sexuelle ne peut être obtenue qu'avec l'aimé(e), afin de l'affranchir de la passion érotique.

Là encore, Horace est davantage l'héritier de la tradition poétique que de la tradition philosophique. La topique de la blessure d'amour est universelle et on la trouve aussi bien dans la lyrique archaïque que dans l'épigramme hellénistique ou dans l'élégie latine<sup>26</sup>. Dans tous les cas, il s'agit bien de rapprocher deux réalités hétérogènes, le phénomène psychique du désir et le phénomène physique de la blessure, pour dire toute la souffrance que la passion érotique peut causer. Nous nous contenterons ici de donner un exemple tiré des *Amores* d'Ovide :

48

*Questus eram, pharetra cum protinus ille soluta  
legit in exitium spicula facta meum  
lunauitque genu sinuosum fortiter arcum  
« quod » que « canas, uates, accipe, dixit, opus! »  
Me miserum! certas habuit puer ille sagittas!  
Vror et in uacuo pectore regnat Amor.*

J'avais à peine fini de me plaindre que, ouvrant soudain son carquois, le dieu prit des traits qui voulaient ma perte, banda fermement sur son genou son arc flexible et dit : « Tiens, poète inspiré, voilà un sujet pour tes chants. » Malheureux que je suis ! l'enfant avait des flèches sûres ! Je brûle et, dans mon cœur qui était libre, règne l'Amour<sup>27</sup>.

La blessure d'amour, au seuil de livre I des *Amores*, est la métaphore de la découverte du désir et de l'entrée en élégie du poète, et ne sert en aucun cas à expliquer le mécanisme physique de l'amour.

25 Chez Lucrèce en effet, l'analogie entre le monde visible et le monde invisible ne rapproche pas deux réalités hétérogènes, mais repose au contraire sur la continuité qu'établit la physique épicurienne entre le sensible et l'infra-sensible. Ainsi, dans le *De rerum natura* II, 114-124, la contemplation des grains de poussière dans le rayon du soleil aide à se figurer le mouvement des atomes dans le vide. Mais ce n'est pas une métaphore, puisque le mouvement des grains de poussière s'explique uniquement parce qu'ils sont formés d'atomes en mouvement.

26 Voir Sappho, 132 V., Anacréon, 413 P.M.G., Prop., *Él.* I, 6, 15-18, Hor., *A.P.* V, 162, 180, 189, 198, 215, pour ne donner que quelques exemples.

27 Ov., *Am.* I, 1, 21-26.

On retrouve le même traitement du motif chez Horace. Dans l’*Ode* II, 8 par exemple, il reproche à Barinè d’être infidèle et parjure et de jouir de la complicité cruelle de Vénus et de Cupidon :

*Ridet hoc, inquam, Venus ipsa, rident  
simplices Nymphae, ferus et Cupido  
semper ardentis acuens sagittas  
cote cruenta.*

Oui, Vénus elle-même en rit, elles en rient,  
les naïves Nymphes, ainsi que le cruel Cupidon  
qui sans cesse aiguise ses flèches brûlantes  
sur une pierre ensanglantée<sup>28</sup>.

La mention du sang confère certes à l’image de la blessure d’amour une dimension concrète qu’elle a rarement chez les poètes, mais le traitement n’est pas lucrétien pour autant. D’une part, les traces de sang sur la pierre à aiguïser sont sans commune mesure avec le sang de la blessure qui gicle et se répand sur l’ennemi. D’autre part, Horace ne substitue pas l’explication physique à la métaphore : le sang ne fait que représenter, dans la mythologie érotique, les souffrances qu’endure l’amant passionné et la fonction de ce détail est de souligner la cruauté de Cupidon, autrement dit la puissance de la passion, et non de la réduire à un phénomène physique que l’on peut expliquer.

#### LES ANIMAUX AMOUREUX : DE L’ANALOGIE À LA MÉTAPHORE

De la même manière, le recours à l’exemple des animaux pour décrire l’union charnelle n’a absolument pas la même fonction chez Lucrèce et chez Horace, et là encore, Horace s’inscrit dans une tradition poétique et non dans une tradition philosophique. Lucrèce établit ainsi une analogie entre les amants et les chiens :

*Nonne uides etiam quos mutua saepe uoluptas  
uinxit, ut in uinclis communibus excrucientur?  
In triuiis quam saepe canes, discedere auentes,  
diuorsi cupide summis ex uiribu’ tendunt,  
quom interea ualidis Veneris compagibus haerent!*

Ne vois-tu pas quels tourments, dans leurs chaînes communes,  
peuvent éprouver ceux qu’un mutuel plaisir étreint ?

<sup>28</sup> Hor., *Carm.* II, 8, 13-15.

Que de fois aux carrefours deux chiens voulant se séparer  
de toutes leurs forces tirent en sens contraire,  
ne pouvant s'arracher aux liens puissants de Vénus<sup>29</sup>!

L'analogie n'est pas une image : elle ne vise pas à rapprocher deux réalités hétérogènes, le monde animal et le monde des hommes, mais au contraire à prouver que le désir sexuel est un phénomène physique, et non psychologique<sup>30</sup>, et qu'il fonctionne de la même manière chez tous les êtres vivants, hommes ou animaux, soumis aux mêmes lois de la nature et de l'atomisme. Il s'agit là encore de combattre la passion en montrant que notre attirance pour un être unique repose sur un enchaînement de causes physiques et qu'elle n'est pas plus mystérieuse ni plus noble que l'accouplement de deux chiens.

Horace utilise lui aussi l'exemple des animaux en situation érotique. Au début de l'*Ode* II, 5, il compare une jeune fille à une génisse indomptée :

50

*Nondum subacta ferre iugum ualet  
ceruice, nondum munia comparis  
aequare nec tauri ruentis  
in uenerem tolerare pondus.*

*Circa uirentis est animus tuae  
campos iuuencae, nunc fluuiis grauem  
solantis aestum, nunc in udo  
ludere cum uitulis salicto*

*praegestientis.*

Elle ne peut pas encore supporter le joug ni soumettre  
son cou ; les travaux d'un compagnon, elle ne peut pas encore  
les partager, et du taureau qui se rue  
à l'amour, elle ne peut encore endurer le poids.

Vers les plaines verdoyantes le cœur de ta génisse est  
tout entier tourné, tantôt dans les rivières cherchant à adoucir  
la pesante chaleur, tantôt sous les saules  
humides n'aspirant qu'à jouer avec les veaux<sup>31</sup>.

29 Lucr., IV, 1201-1205 (trad. José Kany-Turpin).

30 Sauf si l'on admet, comme le font les épicuriens, que la *psychè* est elle aussi matérielle.

31 Hor., *Carm.* II, 5, 1-9.

La mention de la génisse a une valeur métaphorique : il ne s'agit absolument pas de dire que le désir de la jeune fille fonctionne comme celui de la génisse, mais de comparer la jeune fille qui n'a pas encore connu le mariage à une génisse qui n'a pas encore porté le joug. L'évocation des jeux dans les plaines verdoyantes fait de la jeune fille à la fois une proie qui s'offre et une proie qui se dérobe. L'image permet de dire le désir du poète et l'espoir d'une union. Alors que chez Lucrèce, l'analogie avec l'accouplement des animaux vise à déconstruire le phénomène de la passion érotique, chez Horace, la métaphore animale permet de chanter la puissance de séduction de la jeune fille nubile et la force du désir masculin. Horace s'inscrit là encore dans une tradition poétique, et non dans une tradition philosophique. Nous verrons qu'il emprunte cette image à la poésie érotique d'Anacréon<sup>32</sup>.

### La représentation de l'acte sexuel

Il ne faudrait pas tirer des exemples précédents la conclusion que Lucrèce, parce qu'il réduit la passion à un phénomène physique comparable à n'importe quel autre phénomène physique, désamorce systématiquement le potentiel érotique du livre IV. Il arrive au contraire à la poésie de Lucrèce d'accéder à un degré d'érotisme que n'atteint jamais Horace. C'est particulièrement net dans la description de l'acte sexuel :

*Sic in amore Venus simulacris ludit amanti,  
nec satiare queunt spectando corpora coram,  
nec manibus quicquam teneris abradere membris  
possunt, errantes incerti corpore toto.  
Denique cum membris conlatis flore fruuntur  
aetatis, iam cum praesagit gaudia corpus,  
atque in eost Venus ut muliebria conserat arua,  
adfigunt auide corpus, iunguntque saliuas  
oris, et inspirant pressantes dentibus ora;  
nequiquam, quoniam nihil inde abradere possunt,  
nec penetrare et abire in corpus corpore toto.  
Nam facere interdum uelle et certare uidentur,  
usque adeo cupide in Veneris compagibus haerent,  
membra uoluptatis dum ui labefacta liquescunt.  
Tandem ubi se erupit neruis conlecta cupido,  
parua fit ardoris uiolenti pausa parumper.*

32 Voir *infra*, p. 248-249 et 281-282.

Tels les amants, jouets des images de Vénus :  
 leurs yeux ne pouvant se rassasier d'admirer,  
 leurs mains rien arracher aux membres délicats,  
 ils errent incertains sur le corps tout entier.  
 Unis enfin, ils goûtent à la fleur de la vie,  
 leurs corps pressentent la joie, et déjà c'est l'instant  
 où Vénus ensemence le champ de la femme.  
 Cupides, leurs corps se fichent, ils joignent leurs salives,  
 bouche contre bouche s'entreprennent des dents, s'aspirent,  
 en vain : ils ne peuvent rien arracher ici  
 ni pénétrer, entièrement dans l'autre corps passer.  
 Par moments, on dirait que c'est le but de leur combat  
 tant ils collent avidement aux attaches de Vénus  
 et, leurs membres tremblant de volupté, se liquéfient.  
 Enfin jaillit le désir concentré en leurs nerfs,  
 leur violente ardeur s'apaise un court instant<sup>33</sup>.

Horace suggère à plusieurs reprises l'union charnelle des amants. Il est question de baisers, de caresses, de vêtements que l'on déchire et de ceintures que l'on dénoue<sup>34</sup>. Le poète a également recours à un certain nombre de métaphores sexuelles que nous aurons l'occasion de commenter plus loin : la métaphore du lézard qui entre dans un buisson dans l'*Ode* I, 23<sup>35</sup>, la métaphore du golfe creusé par les flots tumultueux de l'Adriatique dans l'*Ode* I, 33, sans doute à nouveau sollicitée dans l'*Ode* III, 9<sup>36</sup>. Mais à aucun moment on ne trouve dans les *Odes* une description aussi explicite que chez Lucrèce. La dimension scientifique du *De rerum natura*, qui conduit souvent à l'annulation des métaphores et tend à faire de la passion un simple phénomène physique, est aussi un espace de liberté : Lucrèce doit montrer que l'acte sexuel est une tentative désespérée de posséder un autre corps, de le faire sien pour en jouir complètement, et les nécessités de la démonstration l'autorisent à décrire toutes les étapes de l'union, depuis les préliminaires jusqu'à la jouissance, ce qu'Horace ne peut absolument pas se permettre dans les *Odes*. Sur ce terrain, Horace n'est pas davantage l'héritier de la poésie philosophique de Lucrèce.

33 Lucr., IV, 1101-1116 (trad. José Kany-Turpin).

34 Voir Hor., *Carm.* II, 12 pour les caresses, I, 13, II, 12 pour les baisers, I, 17, I, 30, III, 28 pour les vêtements et les ceintures que l'on dénoue.

35 Voir *infra*, p. 250.

36 Voir *infra*, p. 61 et p. 311.

Le traitement de la passion dans les *Odes* doit donc beaucoup à la tradition poétique et la morale érotique du recueil se construit aussi en référence à certains modèles poétiques, en particulier le modèle élégiaque, dont Horace prend le contrepied. De fait, au moment où Horace compose ses *Odes*, l'élégie occupe une place centrale sur le terrain de la production érotique et il doit nécessairement se situer par rapport à elle. On date en effet la publication des trois premiers livres des *Odes* de 23 av. J.-C.<sup>37</sup>. Gallus, mort en 26 av. J.-C., a déjà produit quatre recueils d'*Amores*. Les spécialistes s'accordent à penser qu'il s'agit d'une œuvre de jeunesse, écrite avant 42 ou au plus tard autour de 38<sup>38</sup>. Mais vers 25 av. J.-C., l'élégie connaît un nouvel essor, avec Tibulle et Propertius, qui publient tous deux leur premier recueil<sup>39</sup>. Après la *Monobiblos*, Propertius compose très rapidement les livres II et III. On sait que le livre III paraît en 23 av. J.-C., c'est-à-dire la même année que les *Odes*<sup>40</sup>. Dans le paysage de la poésie érotique romaine, l'élégie occupe donc la première place et constitue un horizon d'attente avec lequel Horace doit composer. Or il choisit d'en faire un contre-modèle : alors

- 37 Dans l'*Ode* I, 24, Horace évoque en effet la mort de son ami Quintilius Varus, dont on sait par saint Jérôme qu'elle eut lieu en 23 av. J.-C. (*Chron. ad. Olymp.* 189, 1). Dans les trois livres, on ne trouve par ailleurs aucune allusion à un événement postérieur à cette date. L'année 23 semble donc bien constituer à la fois le *terminus ante quem* et le *terminus post quem* pour la publication. Si l'on identifie le Licinius de l'*Ode* II, 10 à Licinius Murena comme plusieurs manuscrits invitent à le faire, cette datation est confirmée. Il s'agit en effet du beau-frère de Mécène, consul en 23 av. J.-C., qui sera impliqué dans une conjuration contre Auguste et sera condamné à mort, en 23 ou en 22. On imagine mal Horace publier l'*Ode* II, 10, dans laquelle il s'adresse à Licinius comme à un ami, après la conjuration. Un dernier élément confirme cette datation : c'est l'*Épître* I, 13, sorte de *vade liber* publié après coup. Le poète charge son esclave Vinus Asella de porter à Auguste ses *uolumina* et de prendre de ses nouvelles : Auguste est donc encore à Rome, autrement dit il n'est pas encore parti pour le front oriental, ce qu'il fera en 22 av. J.-C.
- 38 Dans la mesure où Cornelius Gallus est mis en scène comme poète élégiaque dans la dernière églogue de Virgile, les *Amores* ont dû être publiés alors que Gallus est encore à Rome et fréquente les milieux littéraires. Luciano Nicastrì pense que le recueil a été publié peu avant que Virgile ne compose sa dixième églogue (*Cornelio Gallo e l'elogia ellenistico-romana. Studi dei nuovi frammenti*, Napoli, M. d'Auria, 1984, p. 18, n. 6). Gian Erico Manzoni considère, en revanche, que le départ de Gallus pour la Gaule Cisalpine, en 42 av. J.-C., est un *terminus ante quem* plus vraisemblable (*Foroiulienensis poeta. Vita e poesia di Cornelio Gallo*, Milano, Vita e pensiero, 1995, p. 18).
- 39 Ovide, en revanche, n'est pas encore un poète élégiaque, puisque ses *Amores* ne paraissent qu'en 19 av. J.-C. Il n'y a donc rien d'étonnant à voir l'*Ode* I, 33 faire de Tibulle le principal représentant de l'élégie. On sait l'importance que prendra l'œuvre d'Ovide dès l'Antiquité, puis à la Renaissance et jusque dans la réception moderne du genre. Mais au moment où Horace entreprend de composer ses *Odes*, c'est Tibulle et juste après lui Propertius qui ont pris la suite de Gallus.
- 40 L'*Élégie* III, 18 fait en effet allusion à la mort de M. Claudius Marcellus, que l'on date de 23. C'est le même Claudius Marcellus qu'Horace chante dans son *Ode* I, 12, 46, suggérant qu'il prolonge et accroît la renommée de son aïeul, le conquérant de Syracuse. Mais lorsqu'il compose l'*Ode* I, 12, Marcellus semble encore vivant, capable de porter haut les couleurs de sa *gens*.

que le poète élégiaque privilégie un unique objet amoureux, le poète lyrique multiplie les conquêtes<sup>41</sup>; alors que le poète élégiaque, lorsqu'il rompt avec la *dura puella*, c'est-à-dire avec son unique aimée, renonce à toute autre forme de bonheur amoureux et sombre dans le désespoir, le poète des *Odes* ne renonce à l'amour que pour y revenir, en changeant chaque fois d'objet, et la *renuntiatio amoris* lyrique ne prend jamais les couleurs tragiques du *discidium* élégiaque<sup>42</sup>. La passion pour un objet unique et l'éloge de la souffrance érotique sont des marqueurs de l'élégie. Dès lors, la condamnation des souffrances de la passion et l'invitation à la *Vulgiuaga Venus* doivent autant à une volonté de rompre avec l'esthétique élégiaque et la morale qu'elle véhicule, qu'à une volonté de se réapproprier l'éthique épiciurienne.

#### La *Vulgiuaga Venus* lyrique contre le *seruitium amoris* élégiaque

54 L'une des principales caractéristiques du recueil élégiaque est de réunir des poèmes adressés à une seule et même *puella*: les élégies de Gallus s'adressent à Lycoris, celles de Tibulle à Délie<sup>43</sup>, celles de Propertius à Cynthie. Le poète insiste volontiers sur le caractère exclusif de sa passion et refuse explicitement de se détacher de sa *puella* en sacrifiant à des amours de passage. Il décrit également les souffrances que lui vaut une telle passion, mais c'est pour les assumer tout à fait. Chez Propertius, le nom même de Cynthie annonce une relation difficile et instable: il fait référence aux deux divinités du Cynthe, Diane et Apollon, associées respectivement à l'ombre et à la lumière, et rattache la *puella* à la Lune, astre changeant par excellence<sup>44</sup>. Mais l'instabilité de la *puella* ne détourne

41 Paulo Fedeli confère une dimension métopoétique à la multiplicité des objets amoureux: le poète, en donnant à voir sa capacité d'humour et d'ironie face à la rupture du *foedus amoris*, affirme la supériorité de la lyrique sur l'élégie, puisque le poète lyrique peut écrire des poèmes érotiques même lorsqu'il n'est pas amoureux (« Poesia d'amore di Orazio », dans Ferruccio Bertini [dir.], *Giornate filologiche « Francesco Della Corte » II*, Genève, Darficlet, 2001, p. 109-110). Gregson Davis donne une valeur à la fois éthique et métopoétique à cette opposition de l'élégie et de la lyrique (*Polyhymnia. The Rhetoric of Horatian Lyric Discourse*, op. cit., p. 39-50). Sur le plan éthique, la passion élégiaque pour un objet unique est le signe de l'inexpérience et de l'illusion et conduit nécessairement au désir frustré; la multiplicité des objets amoureux dans la lyrique est le signe d'une distance prise avec les émotions amoureuses, d'une maturité émotionnelle et d'une certaine sagesse. Sur le plan métopoétique, la confrontation avec la passion élégiaque permet au poète de dire la supériorité de la poésie lyrique sur les autres genres. Nous aurons l'occasion de revenir sur les modalités et les fonctions de cette confrontation. Voir *infra*, p. 194-201.

42 Voir Q. Horatii Flacci *Carmina. Liber IV*, éd. et comment. Paolo Fedeli, Irma Ciccarelli, Firenze, Felice Le Monnier, 2008, p. 85.

43 Sur les élégies de Tibulle à Marathus, voir *infra*, p. 326-328. Il faut noter que Marathus n'apparaît jamais dans les élégies à Délie, de sorte que l'amour du poète pour Délie est effectivement présenté comme un amour exclusif.

44 Toutes ces connotations du prénom *Cynthia* ont été parfaitement analysées par Hélène Casanova-Robin, « Cynthia: rayonnement et éclipses de la *puella* dans le premier livre des *Élégies* de Propertius », *Vita Latina*, 176, 2007, p. 26-31.

jamais le poète de sa passion. Dans l'Élégie I, 4, il reproche ainsi à son ami Bassus de vouloir le détacher de Cynthie :

*Quid mihi tam multas laudando, Basse, puellas  
mutatum domina cogis abire mea?  
Quid me non pateris uitae quodcumque sequetur  
hoc magis assueto ducere seruitio?*

Pourquoi, Bassus, en me louant tant de jeunes femmes, veux-tu me forcer à changer et à quitter ma maîtresse? Pourquoi ne me laisses-tu pas plutôt mener ce qui me reste de vie dans l'esclavage auquel je suis accoutumé<sup>45</sup>?

L'image du *seruitium amoris* suffit à évoquer toutes les souffrances du poète asservi à la *puella* et l'épithète *assueto* souligne à la fois que cet asservissement dure depuis longtemps et que le poète s'est habitué à cette souffrance, autrement dit qu'il n' imagine plus vivre autrement que sous le joug de sa maîtresse. Le pluriel de *puellas* est important : il ne s'agit pas tant pour Bassus de séparer le poète de Cynthie, que de le contraindre (*cogis*) à passer d'un mode d'amour à un autre, de la passion exclusive et douloureuse à la *Vulgiuaga Venus*. Mais le poète réaffirme son attachement à Cynthie et son goût de la passion exclusive. Et lorsque, dans l'Élégie I, 12, il reconnaît *a posteriori* le bien-fondé de la proposition de Bassus, il ne change pas d'avis pour autant :

*Felix, qui potuit praesenti flere puellae  
(non nihil aspersis gaudet Amor lacrimis),  
aut, si despectus, potuit mutare calores  
(sunt quoque translato gaudia seruitio).  
Mi neque amare aliam neque ab hac desistere fas est:  
Cynthia prima fuit, Cynthia finis erit.*

Heureux qui a pu pleurer en présence de sa maîtresse (Amour n'est pas sans tirer plaisir des larmes que l'on verse) ou qui, méprisé, a été capable de se tourner vers d'autres amours brûlantes (passer d'une servitude à l'autre procure également un certain plaisir). Quant à moi, il ne m'est permis sans sacrilège ni de quitter ma maîtresse ni d'en aimer une autre : Cynthia fut la première, Cynthia sera la dernière<sup>46</sup>.

Dans l'Élégie I, 11, Cynthia est partie avec un rival du poète à Baïes, lieu emblématique du luxe et de la débauche. Dans l'Élégie I, 12, le *discidium* semble consommé et le poète doit bien se rendre à l'évidence : son incapacité

45 Prop., *Él.* I, 4, 1-4.

46 Prop., *Él.* I, 12, 15-20.

à changer d'objet amoureux fait son malheur. C'est le sens qu'il faut donner à l'opposition de *felix qui* et de *mi*. Mais précisément, c'est cette incapacité que le poète revendique dans le dernier vers : alors même qu'il reconnaît en elle la cause de ses souffrances, il dit une nouvelle fois que Cynthie a été, est et restera l'unique objet de son amour, avec une belle symétrie métrique qui vient renforcer cette permanence de l'objet amoureux<sup>47</sup>. Et même lorsqu'il envisage de changer de maîtresse, il ne parvient pas à sortir de cette logique de la passion : l'expression *translato seruitio* suggère qu'il est tout simplement incapable de concevoir l'amour comme un plaisir sans asservissement ; autrement dit, même s'il faisait l'effort de devenir *felix*, de mettre un terme aux souffrances que lui cause Cynthie, ce serait pour se jeter dans les bras d'une autre passion et connaître bientôt les mêmes souffrances. *Gaudia* est encadré par la disjonction *translato seruitio* : le plaisir pur n'existe pas dans le monde élégiaque, il est toujours troublé par les souffrances de la passion.

56

Pas plus que Properce, Tibulle n'est capable de s'adonner à la *Vulgiuaga Venus*. Il le dit avec un certain humour dans l'*Élégie* I, 5 :

*Saepe ego temptavi curas depellere uino :*  
*at dolor in lacrimas uerterat omne merum.*  
*Saepe aliam tenui : sed iam cum gaudia adirem,*  
*admonuit dominae deseruitque Venus ;*  
*tunc me discedens deuotum femina dixit,*  
*et pudet et narrat scire nefanda meam.*

Souvent j'ai tenté de dissiper mes tourments amoureux dans l'ivresse : mais la douleur avait changé tout le vin en larmes. Souvent j'en ai tenu une autre dans mes bras : mais au moment où j'allais connaître la jouissance, Vénus m'a rappelé ma maîtresse et m'a abandonné. Alors la femme m'a quitté en disant que j'avais reçu un mauvais sort et raconte en rougissant que mon aimée possède une science criminelle<sup>48</sup>.

Les amours volages auxquelles tente de se livrer le poète ont la même fonction que le vin : il s'agit pour lui d'oublier la souffrance de sa passion pour Délie. Mais il ne parvient pas à aller jusqu'au bout de ses sages intentions : une panne sexuelle le ramène chaque fois à sa réalité d'amant passionné. La jeune femme qui en fait les frais ne s'y trompe pas : le poète a bien été ensorcelé par Délie, mais c'est au sens métaphorique et non au sens propre du terme, comme il l'explique

47 On peut bien sûr donner à cette permanence une valeur métapoétique : Cynthie est aussi le personnage avec lequel il a ouvert la *Monobiblos* et avec lequel il la fermera. Dans la poétique élégiaque, aimer et chanter son amour constitue finalement une même action, ce qui favorise les interprétations réflexives.

48 Tib., *Él.* I, 5, 37-42.

lui-même dans les vers qui suivent. On notera là encore la présence du terme *gaudium* : le plaisir n'est pas pur chez Properce, il est inaccessible chez Tibulle.

Le *seruitium amoris*, cet asservissement à une unique aimée, est donc un marqueur du genre élégiaque. Dès lors, lorsqu'il multiplie les objets amoureux dans les *Odes*, Horace fait un choix poétique, celui de prendre le contrepied de l'élégie et de la morale qui lui est associée. Ce choix poétique joue un rôle aussi important que l'éthique épicurienne dans la construction de la morale érotique des *Odes*.

### Le refus de la *querela* élégiaque

Non seulement l'amant élégiaque ne rejette pas la passion érotique au nom des déplaisirs qu'elle procure, mais il recherche la souffrance. Ovide lui-même, qui chante pourtant l'infidélité et les amours multiples, affirme son attachement au *dolor* érotique : « Non, moi, je n'aime pas ce qui jamais ne peut me blesser. », écrit-il dans les *Amores*<sup>49</sup>, ou encore, « il est doux, le mal que nous cause une maîtresse<sup>50</sup> ». D'une certaine manière, Ovide offre une réinterprétation élégiaque de la *Vulgiuaga Venus* d'Horace : après Properce et Tibulle, qui chantent l'amour exclusif et douloureux pour une unique *puella*, après Horace, qui célèbre des amours heureuses avec de multiples *puellae* interchangeables, Ovide invite lui aussi à la multiplicité des partenaires, mais c'est pour mieux réaffirmer le *dolor* comme fondement de l'élégie. Ce *dolor* trouve tout d'abord sa légitimité dans le poème qu'il permet d'écrire. La *querela* devient ainsi le fondement de l'esthétique élégiaque. La fonction de déploration est d'ailleurs à ce point constitutive du genre que les grammairiens anciens la plaçaient au cœur des étymologies qu'ils admettaient pour le terme d'élégie<sup>51</sup>. Le poète élégiaque assume le caractère nécessairement douloureux de la passion érotique jusqu'à construire une poétique de la souffrance. Mais la souffrance n'est pas seulement une valeur poétique dans l'élégie. C'est aussi une valeur morale : le poète la brandit comme une preuve d'amour et comme un sujet de gloire. C'est le sens qu'il faut accorder à la métaphore élégiaque de la *militia amoris* : de même que le soldat se fait une gloire d'affronter les périls et les souffrances de la guerre, l'amant se fait une gloire d'affronter les

49 Voir Ov., *Am.* II, 19, 23 : *nil ego, quod nullo tempore laedat, amo.*

50 Ov., *Am.* II, 9, 26 : *dulce puella malum est.*

51 Pour Porphyryon, *ad Hor. Carm.* I, 33, l'élégie est particulièrement apte aux pleurs et tire peut-être son nom du cri de lamentation ĕ. On retrouve la même idée chez Marius Plotius Sacerdos, *Ars grammatica* III, 3 (*Grammatici Latini*, éd. Keil, VI, 509, 31-510.). Pour une mise au point sur toutes les étymologies supposées du terme *élégie*, voir Augustin Sabot, « L'élégie à Rome. Essai de définition du genre », dans *Hommage à Jean Cousin. Rencontres avec l'Antiquité classique*, Paris, Les Belles Lettres, 1983, p. 133-135.

périls et les souffrances de la passion<sup>52</sup>. La *querela* est un marqueur du genre élégiaque. Dès lors, lorsqu'il refuse de faire de la souffrance érotique une valeur esthétique et morale, Horace fait un choix poétique : il se démarque de l'élégie.

La morale érotique des *Odes* repose donc à la fois sur une rupture avec le modèle élégiaque et sur des arguments d'origine épicurienne. C'est cette conjugaison du poétique et du philosophique qu'il faut prendre en compte si l'on veut éclairer la dimension morale de la poésie érotique d'Horace.

## LA MORALE ÉROTIQUE DANS L'ODE I, 33 : POÉSIE ET PHILOSOPHIE

### La consolation : un choix moral et poétique

L'*Ode* I, 33 s'ouvre sur une apostrophe à Albius :

58

*Albi, ne doleas plus nimio memor  
inmitis Glycerae neu miserabilis  
decantes elegos, cur tibi iunior  
laesa praeniteat fide.*

Albius, ne t'afflige pas sans mesure, trop plein du souvenir de la cruelle Glycère, et cesse de chanter tes pathétiques élégies sous prétexte qu'un plus jeune que toi brille davantage à ses yeux, au mépris de la foi jurée<sup>53</sup>.

Cette ouverture atteste que le refus de l'élégie est un choix poétique autant qu'un choix moral. Albius est le *nomen* de Tibulle. Les commentateurs s'accordent sur cette identification, s'appuyant notamment sur l'expression *decantes elegos* et sur la figure de la *dura puella*, évoquée par le plaisant oxymore que constitue *inmitis Glycerae* si l'on tient compte de la racine γλυκός pour Glycère<sup>54</sup>. En donnant à l'amant de Glycère le *nomen* de Tibulle, Horace

52 Pour un développement terme à terme de cette métaphore, voir Ov., *Am.* I, 9. On pourra également se référer à Tib., *Él.* I, 2, 60 sq., où le poète refuse les services d'une sorcière qui veut le soulager de ses souffrances amoureuses; Tib., *Él.* I, 4, 40 sq., où le poète engage l'amant à se livrer à tous les caprices du jeune homme qu'il aime, y compris à lui porter ses filets de chasse ou à offrir son flanc à ses armes; Prop., *Él.* I, 6, où le poète souhaite connaître jusqu'à la mort les souffrances que lui inflige Cynthie; Prop., *Él.* I, 18, où le poète affirme qu'il continuera à chanter Cynthie, alors qu'elle l'a définitivement abandonné et qu'il est réduit à la plus grande souffrance et à la plus grande solitude.

53 Hor., *Carm.* I, 33, 1-4.

54 Voir par exemple Mario Citroni, « Occasione e piani di destinazione nella lirica di Orazio », *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*, 10-11, 1983, p. 170-171, pour qui le mélange d'ironie et de mélancolie dans l'*Ode* I, 33 devait être caractéristique des relations qu'Horace entretenait avec Tibulle, puisqu'on le retrouve dans l'*Épître* I, 14, elle aussi adressée à Tibulle; Antonio Traglia, « ... *memor inmitis Glycerae* (Hor., *carm.* I, 33, 1-2) »,

confond la *persona* du poète-amant élégiaque et la personne du poète. Une telle assimilation peut surprendre<sup>55</sup>. Pour la comprendre, il faut admettre la nature réflexive de l'*Ode* I, 33 et considérer qu'Horace utilise ici l'élégie pour définir à la fois la poétique et la morale des odes érotiques. Le verbe *decantare* signifie exactement « chanter sans discontinuer » et c'est l'absence de limite des *miserabiles elegi* qu'Horace stigmatise ici, l'absence de limite de la souffrance élégiaque. Il réaffirme ainsi le refus du *dolor* érotique qui caractérise la morale des *Odes*. Mais en prêtant à Tibulle lui-même la propension à la passion et à la souffrance qui est celle de sa *persona*, il indique que la stigmatisation de l'élégie ne vaut pas uniquement sur le plan moral, mais aussi sur le plan poétique : ce n'est pas seulement l'amant des *Odes* qui s'oppose à l'amant de l'élégie, c'est aussi Horace, poète lyrique, qui se démarque de Tibulle, poète élégiaque. L'assimilation de Tibulle à sa *persona*, favorisée par l'énonciation élégiaque à la 1<sup>re</sup> personne du singulier, permet à Horace de

dans Oswald Dilke *et al.* (dir.), *De Tibullo eiusque aetate*, Roma, Istituto Nazionale di Studi Romani, 1982, p. 29-35, pour qui l'oxymore *inmitis Glycerae* ne fait que reprendre la contradiction contenue dans le prénom de la *puella* des élégies de Tibulle, Délie, qui peut être rattaché à la fois à *δῆλος*, « facile, avenant », et à *δῆλωμαι*, « nuire », Délie se montrant tour à tour aimante et cruelle pour le poète ; Robert J. Ball, « *Albi, ne doleas*: Horace and Tibullus », *Classical World*, 87, 1993-1994, p. 409-414, qui montre que l'on trouve par ailleurs dans l'*Ode* I, 33 des échos lexicaux et thématiques à l'œuvre de Tibulle ; Raffaele Perrelli, « Orazio e Tibullo a confronto in *Carm.* I, 33: il dialogo con un elegiaco moderato », *Paideia*, 60, 2005, p. 239-253.

- 55 Tous les spécialistes de l'élégie s'accordent en effet sur la nécessité de distinguer clairement l'auteur des élégies et la *persona* qu'il met en scène à la 1<sup>re</sup> personne du singulier. C'est ainsi que la critique anglo-saxonne a la première mis en valeur le caractère humoristique de certains poèmes élégiaques, le poète ne se mettant en scène comme *exclusus amator* ou comme esclave de l'amour que pour donner à rire de la *persona* érotique qu'il incarne. C'est la thèse qu'a défendue Richard Lyne, *The Latin Love Poets, op cit.* C'est en se fondant sur ce type d'analyses que John Kevin Newman en vient à rapprocher l'élégie de Propertius de la satire : Propertius ne chanterait ses sentiments pour Cynthia que pour mieux stigmatiser l'individualisme de la passion amoureuse et réaffirmer les valeurs communautaires ; à travers son propre exemple, le poète chercherait à mettre les autres en garde contre la passion érotique (*Augustan Propertius. The recapitulation of the genre*, Hildesheim, G. Olms, 1997, p. 29-35). Une telle lecture nous paraît excessive et ne tient pas compte du fait que le poète n'adopte jamais sérieusement la position du *magister amoris* et que, lorsqu'il met en garde contre les dangers de la passion, c'est pour mieux souligner ensuite l'inanité de sa leçon de morale, son impuissance didactique. Dans l'*Élégie* I, 7, par exemple, le poète invite les amants à lire ses vers pour tirer profit de l'exemple de ses malheurs (v. 13-14), mais c'est pour mieux affirmer ensuite la fatalité de l'amour, qui ne tardera pas à faire souffrir Ponticus comme tous les autres : la leçon n'a donc aucune utilité, puisque l'amour et ses souffrances sont une fatalité. Par ailleurs, cette hypothèse ne prend absolument pas en compte le contexte socio-historique dans lequel s'inscrit l'élégie. Les poètes élégiaques appartiennent à une génération profondément marquée par les guerres civiles qui ont déchiré Rome et ce n'est certainement pas sans jouer un rôle dans la posture d'immoralité qu'ils adoptent. Les guerres civiles ont remis en cause le fondement même de la société romaine et la question que posent les élégiaques est aussi celle de savoir dans quelle mesure il est encore possible d'être un citoyen romain et d'assumer l'héritage du *mos maiorum*.

souligner l'intrication de la morale et de la poésie : écrire des odes plutôt que des élégies, c'est à la fois opérer un choix poétique, le choix des polymètres lyriques plutôt que du distique élégiaque, et affirmer un choix moral, le choix de la *Vulgiuaga Venus* plutôt que de la passion exclusive, le choix du *gaudium* plutôt que de la *querela*.

**Le motif de la ronde de l'amour : une relecture épicurienne du *dolor* élégiaque**

Les odes érotiques se donnent donc comme une alternative à la fois poétique et morale à l'élégie. La fin de l'*Ode* I, 33 rattache très nettement cette alternative à la doctrine épicurienne. Après avoir mis en garde Tibulle contre sa propension à la souffrance, Horace dit la fatalité de l'amour, ce qui paraît contredire l'injonction liminaire *ne doleas*, ou du moins la rendre vaine :

60

*Insignem tenui fronte Lycorida  
Cyri torret amor, Cyrus in asperam  
declinat Pholoen : sed prius Apulis  
iungentur capreae lupis*

*quam turpi Pholoë peccet adultero.  
Sic uisum Veneri, cui placet imparis  
formas atque animos sub iuga aenea  
saeuo mittere cum ioco.*

*Ipsum me melior cum peteret Venus,  
grata detinuit compede Myrtale  
libertina, fretis acrior Hadriae  
curuantis Calabros sinus.*

Lycoris, dont le joli front étroit attire les regards,  
brûle d'amour pour Cyrus ; Cyrus pour l'intraitable  
Pholoé s'en détourne ; mais aux loups d'Apulie  
s'uniront les chèvres

avant que pour un amant laid Pholoé ne se compromette.  
Ainsi en a décidé Vénus : il lui plaît de réunir les beautés  
et les cœurs mal appariés sous un joug d'airain,  
en un jeu cruel.

Moi-même, alors que me poursuivait une Vénus meilleure,  
je fus retenu par les adorables chaînes de Myrtale,

une affranchie plus emportée que les flots de l'Adriatique  
lorsqu'ils creusent les golfes de Calabre<sup>56</sup>.

La ronde de l'amour est un thème que l'on rencontre déjà dans la poésie hellénistique, en particulier chez Moschos :

Ἦρατο Πάν Ἀχῶς τᾶς γείτονος, ἦρατο δ' Ἀχῶ  
σκιρτατᾶ Σατύρω, Σάτυρος δ' ἐπεμήνατο Λύδα.  
ὡς Ἀχῶ τὸν Πᾶνα, τόσον Σάτυρος φλέγεν Ἀχῶ,  
καὶ Λύδα Σατυρίσκον· Ἔρωσ δ' ἐσμίχεται ἄμοιβά.  
ὄσσον γὰρ τήνων τις ἐμίσειε τὸν φιλέοντα,  
τόσσον ὁμῶς φιλέων ἠχθαίρετο, πάσχε δ' ἅ ποίει.  
ταῦτα λέγω πᾶσιν τὰ διδάγματα τοῖς ἀνεράστοις·  
στέργετε τὼς φιλέοντας, ἴν' ἦν φιλέητε φιλήσθε.

Pan aimait sa voisine Écho, Écho aimait un Satyre bondissant, le Satyre était fou de Lydé. Autant Écho embrasait Pan, tout autant le Satyre embrasait Écho, et Lydé le jeune Satyre. Mais les feux d'Éros n'admettaient aucun retour ; car autant chacun d'eux détestait celui qui l'aimait, autant lorsqu'il aimait à son tour il était lui aussi détesté ; et il souffrait ce qu'il faisait souffrir. Pour tous les insensibles, j'en tire cette leçon : chérissez qui vous aime, pour être aimés lorsque vous aimerez<sup>57</sup>.

La comparaison avec Moschos permet de mesurer toute l'ambivalence du motif dans l'*Ode* I, 33. Moschos ne peint en effet la ronde de l'amour que pour encourager les amants à la rompre et à prendre l'habitude d'aimer ceux qui les aiment, afin que cesse la fatalité de la souffrance érotique. La ronde de l'amour est donc clairement associée au refus du *dolor* et l'on pourrait s'attendre à une injonction du même ordre chez Horace. Or, au lieu d'utiliser le motif pour encourager Tibulle à oublier Glycère qui ne l'aime plus et à tourner ses regards vers une autre qui l'aimerait, Horace présente cette ronde comme une fatalité qui ne connaît aucune issue : les êtres humains sont condamnés à aimer qui ne les aime pas, autrement dit condamnés à souffrir en amour. Cela ne laisse pas d'être paradoxal dans une ode qui s'ouvre sur le refus de la souffrance. La clef du paradoxe se trouve sans doute dans la dernière strophe. Le poète se met lui-même en scène au sein de cette ronde, n'aimant pas qui l'aime et aimant qui ne l'aime pas. Certains commentateurs considèrent que la *Venus melior* du vers 13 est une femme de meilleure extraction sociale que Myrtales, dont

56 Hor., *Carm.* I, 33, 5-16.

57 Moschos, *Apospasmata* 2 Gow.

Horace précise qu'elle est une *libertina*<sup>58</sup>. C'est une interprétation possible, mais sans doute un peu étroite au regard du thème de l'ode : la question de la classe sociale des amants sera posée dans l'*Ode* II, 4 ; ici, c'est la question de la réciprocité des sentiments qui est en cause. Il faut donc donner à *melior* un sens plus large. Si la Vénus qu'a dédaignée le poète était meilleure que Myrtale, c'est parce qu'elle l'aimait, comme le suggère le verbe *peteret* : il pouvait l'obtenir sans difficulté et sans souffrance, puisqu'elle le recherchait. L'amant lyrique avoue donc qu'il se trouve exactement dans la même situation que l'amant élégiaque. Faut-il en conclure que le poète fait la leçon à Tibulle, mais n'applique pas lui-même ses préceptes, et qu'il renoue finalement avec le *dolor* élégiaque ? Pour Gregson Davis, en employant le parfait, Horace suggère qu'il a dépassé ce stade de l'amour et encourage ainsi implicitement Tibulle à le dépasser à son tour<sup>59</sup>. Mais à aucun moment Horace ne dit que la ronde des cœurs mal appariés est une forme immature de l'amour, une étape qu'il convient de dépasser. Pour Michael Putnam, l'humour du poème constitue une sorte d'antidote à la passion amoureuse élégiaque et à la souffrance : l'amant lyrique n'échappe pas plus que l'amant élégiaque aux affres de la passion, mais il sait tenir la souffrance à distance, grâce à l'humour, qui fait taire la *querela*<sup>60</sup>. On ne peut que s'accorder avec Michael Putnam sur la dimension d'autodérision de la dernière strophe et sur la mise à distance de la passion élégiaque par l'humour. Mais il faut sans doute aller plus loin dans cette voie et donner tout son sens à l'épithète *grata* associée à *compede*. *Compede* renvoie au *seruitium amoris* élégiaque, mais ce *seruitium*, plutôt que d'être le lieu des souffrances et de la *querela*, devient chez Horace un lieu de plaisir. C'est le sens qu'il faut donner aux allusions érotiques des deux derniers vers. Richard Minadeo retient l'image du *sinus* qui se creuse au nombre des symboles sexuels des *Odes* et dans un tel contexte en effet, il est difficile de croire que la polysémie de *sinus* ne joue aucun rôle<sup>61</sup>. Cette prime de plaisir sexuel renverse la situation : alors que l'amant élégiaque est un amant frustré et plaintif, qui n'obtient jamais la *dura puella* qu'il convoite, l'amant des *Odes*, tout en ne se faisant aucune illusion sur la réciprocité de l'amour, pris comme les autres dans la ronde des cœurs mal appariés, n'en reste pas moins capable de jouir du plaisir sexuel qu'il y a à prendre, même auprès de la *puella* la moins docile et la moins aimante. La *laesa fides* du vers 4 ancre Tibulle du côté

58 Robin G. M. Nisbet, Margaret Hubbard, *A commentary on Horace, Odes, Book II*, Oxford, Clarendon Press, 1970, p. 374 ; Gregson Davis, *Polyhymnia. The Rhetoric of Horatian Lyric Discourse*, *op. cit.*, p. 42-43, qui admet également l'autre interprétation.

59 *Ibid.*, p. 42-43.

60 Michael C. J. Putnam, « Horace and Tibullus », *Classical Philology*, 67, 1972, p. 82-88.

61 Richard Minadeo, *The Golden Plectrum. Sexual Symbolism in Horace's Odes*, Amsterdam, Rodopi, 1992, p. 26-27. Sur le sens possiblement érotique de *sinus* qui, outre le sein, peut désigner en particulier l'utérus, voir Ovide, *Fast.* 256 et Sénèque, *Octau.* 404.

de l'élégie : la question est celle de la réciprocité de l'amour et de la fidélité. Avec la dernière strophe, la question du plaisir se substitue à celle de la *fides* : c'est une manière de rompre avec la souffrance élégiaque. La liste des amants malheureux prépare cette rupture : contrairement à l'amant élégiaque, l'amant lyrique ne croit pas au bonheur d'un amour réciproque, il est détaché des illusions de la *fides*, il ne souffre pas et ne se lamente pas, mais il prend tout le plaisir possible dans cette ronde de l'amour. Et le parfait vaut sans doute davantage pour sa valeur aspectuelle que pour sa valeur temporelle : l'amour des *Odes* ne s'inscrit pas dans la durée, il apporte le plaisir qu'il peut et s'éteint, et c'est précisément cette absence de projection dans l'avenir qui prévient la souffrance.

Avec la fin de l'*Ode* I, 33, Horace se livre donc à une réinterprétation épicurienne de l'amour élégiaque. Il a recours à un argument proprement épicurien : l'argument du plaisir, que la doctrine du Jardin regarde comme le souverain bien<sup>62</sup>. Le plaisir devient l'unique critère moral, au nom duquel la passion d'Albius est condamnée et celle du poète acceptée : il est présenté comme la seule issue possible à la ronde de l'amour. Horace conjugue ainsi un choix poético-moral (la rupture avec l'esthétique élégiaque, qui est aussi une rupture avec l'éloge des souffrances de la passion), et un arrière-plan philosophique (la doctrine épicurienne des plaisirs). Si Horace fait du plaisir le souverain bien, c'est pour prendre le contrepied de l'élégie qui chante le *dolor*. Mais la proposition peut être renversée : si Horace se démarque explicitement de l'élégie, c'est parce qu'il entend faire du plaisir le souverain bien. Choix poétique et choix philosophique sont étroitement liés et il est inutile de vouloir établir une hiérarchie là où il y a coïncidence, c'est-à-dire parfaite adéquation. On retrouve cette même conjugaison du poétique et du philosophique dans l'*Ode* III, 10, qui propose une relecture épicurienne du motif élégiaque du *paraklausithyron*.

## LE PARAKLAUSITHYRON : MOTIF LUCRÉTIEN ET MOTIF ÉLÉGIAQUE

### *Paraklausithyron* et condamnation de la passion chez Lucrèce

Le motif poétique de l'amant à la porte de sa belle connaît de multiples variations : on le retrouve dans le *kômos* de la lyrique grecque, chanté par le joyeux cortège des convives qui, après le banquet, vont en musique et à la lueur des flambeaux jouer la sérénade à la maîtresse de l'un d'entre eux<sup>63</sup>, mais aussi

62 Sur le plaisir comme souverain bien, voir par exemple Épicure, fr. 67 Usener.

63 C'est le *kômos* symposiaque que l'on trouve chez Anacréon 373 P.M.G. ou chez Alcée 374 V. Sur ce type de *kômos*, voir François Lissarrague, *Un flot d'images. Une esthétique du banquet grec*, Paris, A. Biro, 1987, p. 128-129 ; Gennaro Perrotta, Bruno Gentili, *Polinnia. Poesia Greca arcaica*, Messina/Firenze, G. d'Anna, 1965, p. 219 ; Enzo

dans le *paraklausithyron* de l'*archaia*, de la *nea* et de l'élégie<sup>64</sup>. Pour distinguer entre ces différentes formes, on peut toujours faire valoir que le *kômos* était accompagné de musique et constituait un cortège, tandis que le *paraklausithyron* en était dépourvu. Ce n'est vrai qu'en théorie et nous nous trouvons face à une tradition poétique continue, qui connaît un certain nombre de variations en fonction des contextes et des genres. L'un des éléments de continuité du motif est certainement son fort potentiel comique, que l'on retrouve aussi bien dans le *kômos* de la lyrique grecque archaïque que dans le *paraklausithyron* de l'*archaia* et de la *nea*. Lucrèce met ce potentiel comique au service de la condamnation de la passion érotique :

64

*Sed tamen esto iam quantouis oris honore,  
cui Veneris membris uis omnibus exoriatur :  
nempe aliae quoque sunt ; nempe hac sine uiximus ante ;  
nempe eadem facit, et scimus facere, omnia turpi,  
et miseram tactris se suffit odoribus ipsa,  
quam famulae longe fugitant furtimque cachinnant.  
At lacrimans exclusus amator limina saepe  
floribus et sertis operit, postisque superbos  
unguit amaracino, et foribus miser oscula figit ;  
quem, si, iam ammissum, uenientem offenderit aura  
una modo, causas abeundi quaerat honestas,  
et meditata diu cadat alte sumpta querella,  
stultitiaque ibi se damnet, tribuisse quod illi  
plus uideat quam mortali concedere par est.*

Degani, Gabriele Burzacchini, *Lirici Greci. Antologia*, Firenze, La Nuova Italia, 1977, p. 240, pour qui le *kômos* peut aussi s'adresser à un éromène, Christiane Bron, « Le *comos* dans tous ses états », *Pallas*, 60, 2002, p. 269-274.

64 Pour l'*archaia*, voir Aristophane, *Ec.* 951-975. Le motif est ici traité sur le mode burlesque : un jeune homme, effrayé à l'idée d'avoir à appliquer le nouveau décret stipulant que tout amant doit commencer par satisfaire une vieille femme avant de se tourner vers sa jeune maîtresse, frappe à la porte de celle-ci, tentant d'échapper aux vieilles lubriques qui le poursuivent. Pour la *nea*, voir Plaute, *Curc.* 1-164 : Phédrome se rend à la nuit tombée jusque chez la courtisane qu'il aime et abreuve la vieille ivrogne qui garde la porte afin d'obtenir qu'elle lui ouvre ; il est arrêté par son esclave Palinure, qui s'étonne de le voir ainsi sortir de nuit « dans cet accoutrement et cet appareil » (*cum istoc ornatu cumque hac pompa*, v. 2). Phédrome n'est vraisemblablement pas ici accompagné de camarades et tout porte à croire qu'il se dirige seul vers la maison de la courtisane, puisque Palinure lui reproche, aux vers 8-9, de se comporter comme un esclave en portant lui-même le flambeau. La *pompa* a donc ici son sens figuré d'« appareil » et n'est pas très éloignée de l'*ornatus*, les deux mots visant sans doute l'accoutrement de Phédrome. Mais le terme n'est pas neutre : son sens premier reste le cortège et c'est un équivalent du grec *kômos*. Plaute regarde bien le *kômos* et le *paraklausithyron* comme des variations sur un seul et même motif.

Eh bien soit : son visage a toute la grâce possible,  
 le charme de Vénus de tout son corps émane.  
 Est-elle la seule ? N'avons-nous donc vécu sans elle ?  
 N'a-t-elle assurément mêmes défauts qu'un laidéron ?  
 La malheureuse exhale une odeur repoussante,  
 ses servantes s'enfuient et se rient en cachette,  
 mais l'amant éconduit pleurant devant sa porte  
 souvent couvre le seuil de fleurs et de guirlandes,  
 parfume de marjolaine les montants implacables  
 et plante ses baisers, pauvre homme, au cœur du bois !  
 Toutefois, s'il était reçu, dès le premier effluve  
 il chercherait pour fuir une excuse honorable.  
 Adieu, la <plainte><sup>65</sup> profonde et longtemps méditée :  
 il maudirait sa sottise d'avoir à la belle prêté  
 plus qu'il ne convient d'accorder à une mortelle<sup>66</sup>.

Cette scène doit beaucoup au *kômos* grec, avec la mention des guirlandes en particulier, qui évoquent les couronnes des convives du banquet. Même si l'amant pleure, la visée satirique est d'emblée affichée et désamorçage le pathétique que pourrait avoir la scène : les parfums dont l'amant malheureux inonde la porte prennent une valeur comique après l'évocation des mauvaises odeurs de la maîtresse. Avec la chute, on est dans l'esprit de l'épigramme satirique : la jeune femme a une haleine terrible et si elle ouvrait à son amant, celui-ci ne pourrait que fuir. L'amant à la mauvaise haleine est une figure que l'on rencontre, par exemple, dans plusieurs épigrammes de Catulle<sup>67</sup>. Une telle chute désamorçage tout pathétique. Le potentiel comique du *paraklausithyron* est mis au service de la condamnation de la passion érotique.

#### **Paraklausithyron et éloge de la passion dans l'élégie**

La fonction du *paraklausithyron* dans l'élégie est évidemment très différente : il ne s'agit pas de condamner la passion érotique, mais au contraire de chanter sa puissance et d'exalter le *dolor* qu'elle suscite. La tonalité pathétique

65 José Kany-Turpin traduit *querella* par « élégie », donnant au mot un sens réflexif qu'il a souvent chez les élégiaques : la *querella* élégiaque, c'est tout à la fois la plainte de l'amant malmené par la *dura puella* et le poème qu'elle fait naître. Une telle lecture nous paraît cependant difficile ici. L'élégie est un genre naissant et le terme *querella* n'a pas pu se charger encore de sa valeur réflexive. C'est pourquoi nous corrigeons la traduction et comprenons tout simplement « la plainte », comme le fait Bernard Pautrat dans le même passage.

66 Lucr., IV, 1171-1186 (trad. José Kany-Turpin).

67 Catulle, 71, 97-98.

l'emporte alors sur le potentiel comique du motif. Le *paraklausithyron* élégiaque loue l'endurance de l'amant face à la porte close et sa capacité à braver la nuit et les intempéries. C'est un motif que l'on trouve dans l'*Élégie* I, 2 de Tibulle :

*Non mihi pigra nocent hibernae frigora noctis,  
non mihi cum multa decedit imber aqua;  
non labor hic laedit, reseret modo Delia postes  
et uocet ad digiti me taciturna sonum.*

Moi, je ne souffre ni du froid engourdi de la nuit hivernale ni de la pluie qui tombe à verse ; ces douleurs ne m'atteignent pas, pourvu que Délie ouvre sa porte et m'appelle sans rien dire en faisant claquer ses doigts<sup>68</sup>.

66 La concentration des notations météorologiques (*hibernae, frigora, imber, aqua*) et du lexique de la souffrance (*pigra, nocent, labor, laedit*) dans les trois premiers vers soulignent tout ce que la situation de l'*exclusus amator* peut avoir de pénible. Le poète, par la négation anaphorique *non*, affirme sa capacité à supporter cette souffrance, au nom de l'espoir qui est le sien, celui d'être reçu par Délie à l'insu de son mari. On retrouve le même thème dans l'*Élégie* I, 16 de Propertce :

*Nullane finis erit nostro concessa dolori,  
turpis et in tepido limine somnus erit?  
Me mediae noctes, me sidera prona iacentem,  
frigidaque Eoo me dolet aura gelu.  
O utinam traiecta caua mea uocula rima  
percussas dominae uertat in auriculas!  
Sit licet et saxo patentior illa Sicano,  
sit licet et ferro durior et chalybe,  
non tamen illa suos poterit compescere ocellos,  
surget et inuitis spiritus in lacrimis.*

N'accordera-t-on aucune limite à ma souffrance, et connaîtrai-je la honte de dormir sur le seuil désormais froid de ta maison ? Le milieu de la nuit a pitié de moi, de moi qui gis à terre les étoiles au déclin et l'air froid du gel matinal ont pitié. Oh puisse un filet de ma voix, passant à travers le creux d'une fissure, frapper et attirer les tendres oreilles de ma maîtresse ! Bien qu'elle soit plus résistante qu'un rocher de Sicile, plus dure que le fer et l'acier, elle ne pourra cependant pas maîtriser ses chers petits yeux, et un soupir lui échappera au milieu de larmes involontaires<sup>69</sup>.

68 Tib., *Él.* I, 2, 29-32.

69 Prop., *Él.* I, 16, 21-32.

Comme chez Tibulle, les notations météorologiques (*frigida, gelu*) viennent souligner l'extrême endurance de l'*exclusus amator*. Mais plus nettement que Tibulle, Properce établit une corrélation entre son endurance et sa capacité à séduire sa maîtresse. Il croit en effet au pouvoir d'attraction de son chant si sa voix réussit à s'insinuer par une fente de la porte. Or le chant du *paraklausithyron* est un chant de plainte qui dit le courage de l'amant face à la nuit et au froid : la capacité de son amant à souffrir apporte à la *puella* la preuve de la force et de la sincérité des sentiments qu'il lui porte, c'est un élément du discours amoureux propre à la séduire. Si la tonalité du *paraklausithyron* élégiaque est pathétique et si l'accent est mis sur les souffrances de l'*exclusus amator*, c'est parce que dans l'élégie, le *dolor* est une valeur érotique.

**Le *paraklausithyron* chez Horace : poésie élégiaque et éthique épicurienne**

L'Ode III, 10 reprend le motif du *paraklausithyron*, en conjuguant poésie élégiaque et éthique épicurienne. Le poète passe la nuit devant la porte de l'insensible Lycé, qui refuse de lui ouvrir malgré le froid et la neige :

*Extremum Tanain si biberes, Lyce,  
saeuo nupta uiro, me tamen asperas  
porrectum ante foris obicere incolis  
plorares Aquilonibus.*

*Audis quo strepitu ianua, quo nemos  
inter pulchra satum tecta remugiat  
uentis, et positas ut glaciét niues  
puro numine Iuppiter?*

*Ingratam Veneri pone superbiam,  
ne currente retro funis eat rota :  
non te Penelopen difficilem procis  
Tyrrhenus genuit parens.*

*O quamuis neque te munera nec preces  
nec tinctus uiola pallor amantium  
nec uir Pieria paelice saucius  
curuat, supplicibus tuis*

*parcas, nec rigida mollior aesculo  
nec Mauris animum mitior anguibus :  
non hoc semper erit liminis aut aquae  
caelistis patiens latus.*

Même si, au bout du monde, tu buvais les eaux du Tanais, Lycé,  
 mariée à un époux cruel, tu t'attristerais pourtant de me laisser étendu  
 devant d'intraitables battants, exposé  
 aux Aquilons, seuls habitants des lieux.

Entends-tu avec quel fracas la porte, avec quel fracas le bois,  
 ornement des belles demeures, mugissent  
 sous les vents, et comme Jupiter fait geler les neiges déjà tombées,  
 en sa simple divinité?

Abandonne un orgueil que Vénus réprouve,  
 de peur que la roue ne change soudain de sens, faisant lâcher le câble :  
 ce n'est pas une Pénélope rétive aux prétendants  
 qu'a engendrée ton père tyrrhénien.

Oh ! bien que ni les présents, ni les prières,  
 ni la pâleur violacée de tes amants,  
 ni ton mari qui souffre pour une maîtresse de Piérie  
 ne te fassent plier, épargne

ceux qui te supplient, toi qui n'es pas plus tendre que le chêne inflexible,  
 ni plus douce en ton cœur que les serpents maures :  
 un jour, le seuil de ta porte et l'eau  
 du ciel, mon corps cessera de les supporter<sup>70</sup>.

Très loin du traitement satirique de Lucrèce, Horace commence par se réapproprier la passion et le pathétique éligiaques. Lycé correspond tout à fait au type de la *dura puella* : elle est plus cruelle encore qu'une jeune femme vivant en Scythie, c'est-à-dire à l'autre bout de la terre, en une région qui représente les limites du monde civilisé, la barbarie ; le pluriel d'*amantium* au vers 13 suggère qu'elle a de multiples amants. La présence d'éléments météorologiques hostiles est tout à fait caractéristique du *paraklausithyron* éligiaque : l'*exclusus amator* affronte le vent et la neige, ce qui prouve assez son amour ; l'attente face à la porte close devient l'expression de la *uirtus* amoureuse, c'est-à-dire de la capacité de l'amant à endurer les pires souffrances au nom de sa passion pour la *puella*<sup>71</sup>. Mais les deux derniers vers constituent une chute tout à fait inattendue dans ce

70 Hor., *Carm.* III, 10.

71 Sur le motif du mauvais temps dans le *paraklausithyron*, voir l'*Anthologie palatine* V, 167 et V, 189 ; Prop., *Él.* I, 16, 24 ; Ov., *Am.* II, 19, 22.

contexte : le poète ne sera pas toujours *patiens*, c'est-à-dire qu'il ne supportera pas toujours les souffrances que la *dura puella* entend lui infliger. Le *paraklausithyron* de l'*Ode* III, 10 ne met finalement en scène l'endurance de l'amant que pour mieux en dire les limites : l'amant lyrique n'est pas l'amant élégiaque et si la porte reste close trop longtemps, il renoncera à sa passion plutôt que de souffrir encore. Horace utilise tout le pathétique du *paraklausithyron* élégiaque pour introduire dans l'*Ode* III, 10 la morale du plaisir qui prédomine dans ses odes érotiques, une morale d'origine épicurienne.

De fait, la chute de l'*Ode* III, 10 peut être lue à la fois comme une manière de se démarquer de l'élégie, de tourner le pathétique élégiaque en dérision, autrement dit comme un choix poétique, et comme une manière de construire la morale érotique des *Odes*, en rappelant que la sagesse réside dans la capacité à mettre un terme à ses souffrances, qu'elles soient physiques ou morales, et à rechercher le plaisir, seul vrai bien. Là encore il est inutile de chercher à dissocier les deux aspects de l'ode : c'est en effet le jeu avec le modèle élégiaque qui permet la convocation de l'éthique épicurienne du plaisir. Ainsi la valeur morale de la chute est-elle préparée dès le début du poème, à travers la relecture du pathétique élégiaque. C'est la fonction de l'image de la roue. Tous les commentateurs comprennent qu'il s'agit ici d'une roue à élever les fardeaux : lorsque le fardeau est trop lourd, on lâche la manivelle et la roue comme la corde reviennent en arrière. La dimension comminatoire de l'image ne fait aucun doute : si la *puella* persiste à tenir sa porte close, l'amant pourrait se lasser et lâcher prise. Horace formule ainsi la menace sur le plan métaphorique avant de l'expliciter dans les deux derniers vers de l'ode<sup>72</sup>. La mention de la couleur des amants prépare également le refus du *dolor* et la construction de la morale érotique et elle est plus intéressante encore, en ce qu'elle conjugue, comme l'ode elle-même, pathétique élégiaque et condamnation de la souffrance. Le *pallor*, qui désigne sans doute un jaune très pâle, est tout à fait attendu : c'est depuis toujours la couleur de l'amant en proie à l'émotion ou à la frustration<sup>73</sup>. Ovide écrit même, dans l'*Ars amatoria* : « Que blémisse tout amant ; c'est la couleur qui convient à qui aime<sup>74</sup> ». De ce point de vue, l'amant de l'*Ode* III, 10 a le teint voulu, le teint de l'amant passionné et pathétique. Mais la précision *tinctus uiola* (un *pallor* « teinté par la violette ») interroge davantage. Robin Nisbet et Niall Rudd considèrent qu'il existait des fleurs d'un jaune très pâle, sans doute des

72 La bizarrerie de l'image contribue sans doute à attirer l'attention du lecteur sur cette étape importante du renversement. L'image habituelle est en effet plutôt celle de la corde qui casse que celle de la corde qui revient en arrière. Voir Lucien, *Dial. Meretr.* III, 3 et Aristaenetos, II, 1, 35.

73 Voir Sappho, 31, 14 V. et Prop., *Él.* I, 1, 22.

74 Ov., *Ars* I, 729 : *Palleat omnis amans ; hic est color aptus amanti.*

giroflées, que les Anciens classaient dans la catégorie des *uiolae*<sup>75</sup>. Ils s'appuient notamment sur Pline l'Ancien qui cite, aux côtés des *uiolae* pourpres et blanches, des *uiolae* jaunes<sup>76</sup>, et sur un passage de Némésien qui décrit le teint d'un amant en ces termes : « J'erre, plus jaune que le bois du buis et tout à fait semblable à la *uiola* (à la giroflée)<sup>77</sup> ». Cette lecture n'est évidemment pas à écarter et l'on pourrait même y voir une réminiscence de la 2<sup>e</sup> églogue de Virgile, dans laquelle il est question de *uiolae* « qui blêmissent » (*pallentis uiolas*)<sup>78</sup>. Mais c'est finalement moins l'association de la *uiola* et du *pallor* qui retient l'attention, que le terme de *tinctus*, « teinté ». Si la *uiola* teinte le *pallor*, lui apporte sa couleur, c'est que le *pallor* n'a pas à l'origine la couleur de la *uiola*. Dans ce cas, la *uiola* n'est pas la fleur jaune pâle mentionnée par Pline, mais la fleur pourpre ou même la violette : les joues jaune pâle de l'amant s'empourprent, ou deviennent violacées. Dans le contexte du *paraklausithyron*, il est difficile de ne pas voir là une allusion aux couleurs que le froid ne manque pas d'imprimer à la pâleur des amants malheureux. C'est la lecture que faisait déjà Giorgio Pasquali<sup>79</sup>. Ce détail vient rappeler la réalité physique des souffrances de l'*exclusus amator* et prépare la chute : contrairement à ce que prétendent les amants élégiaques, nul ne peut impunément passer la nuit dehors sous la neige et l'amant lyrique saura mettre un terme à cette situation. On notera enfin l'outrance des notations météorologiques. Après la neige et la glace, la fin de l'ode mentionne également la pluie : Horace force le trait jusqu'à faire se déchaîner la même nuit des éléments incompatibles entre eux. Ce traitement hyperbolique du *paraklausithyron* prépare lui aussi la chute : en menant le pathétique à son paroxysme, Horace lui fait atteindre ses limites ; de même que l'amant ne peut supporter éternellement les souffrances de la passion, de même le poète ne peut soutenir le pathétique jusqu'à la fin de l'ode ; le traitement pathétique du *paraklausithyron* aboutit ainsi au refus des souffrances de l'*exclusus amator* et à la rupture avec le modèle élégiaque. Poésie et philosophie sont donc indissociables et c'est en poète qu'Horace construit la morale des *Odes* : pour dire son rejet de la souffrance érotique, il met en scène son rejet du pathétique élégiaque. L'expérience morale commence par une expérience poétique : Horace parodie le pathétique élégiaque de manière à en éprouver les limites, jusqu'à la rupture. Mais cette expérience poétique le conduit à retrouver l'éthique épicurienne et le traitement satirique du motif du *paraklausithyron*, associé chez Lucrèce

75 Robin G. M. Nisbet, Niall Rudd, *A Commentary on Horace, Odes, Book III*, Oxford, Oxford UP, 2004, p. 146.

76 Pline, *Hist. Nat.*, XXI, 27. Les *uiolae* désigneraient alors les giroflées plutôt que les violettes.

77 Némésien, II, 41 : *pallidior buxo uiolaeque simillimus erro*.

78 Virg., *Ec.* 2, 47.

79 Giorgio Pasquali, *Orazio lirico*, Firenze, F. Le Monnier, 1920, p. 437.

à la condamnation de la passion. De même que, dans l'*Ode* I, 33, le motif du plaisir introduit l'éthique épicurienne à la fin d'un poème qui dit son refus de la *querela* élégiaque et des souffrances auxquelles elle est associée, de même dans l'*Ode* III, 10 le passage du traitement pathétique au traitement satirique du *paraklausithyron* introduit l'éthique lucrétienne à la fin d'un poème qui dit son refus du modèle élégiaque et des souffrances de la passion. Le substrat épicurien n'est pas absent des *Odes* : il légitime la rupture avec l'élégie autant qu'il est légitimé par elle.

La morale érotique des *Odes* se caractérise donc par un refus de la passion érotique au nom des souffrances qu'elle cause. Cette morale est sans aucun doute d'origine épicurienne : l'épicurisme est la seule doctrine à faire du plaisir le souverain bien et le motif lucrétien de la *Vulgiuaga Venus* se retrouve chez Horace. Mais pour condamner la passion érotique, Horace commence toujours par chanter sa puissance : il est alors davantage l'héritier de la tradition poétique que de la tradition philosophique. C'est particulièrement net dans la représentation qu'il donne du corps des amants. Il n'y a rien d'étonnant, dès lors, à voir la morale érotique des *Odes* se construire en référence à certains modèles poétiques, en particulier en référence à l'élégie. Le *seruitium amoris* et la *querela* sont des marqueurs élégiaques : en faisant l'éloge de la *Vulgiuaga Venus* et en condamnant les souffrances de la passion, Horace refuse à la fois l'esthétique de l'élégie et les valeurs qu'elle véhicule et construit la morale érotique des *Odes* à partir d'un choix poétique. Cela ne signifie pas que la philosophie ne joue aucun rôle. On voit au contraire se conjuguer poésie et philosophie dans des *Odes* érotiques qui disent le refus du modèle élégiaque. Dans les *Odes* I, 33 et III, 10, qui reposent sur une relecture épicurienne du motif de la ronde de l'amour et du motif du *paraklausithyron*, la chute confirme que le substrat épicurien est à l'œuvre. Choix poétique et choix philosophique coïncident : Horace rompt avec le modèle élégiaque parce que cela lui permet de dessiner une morale érotique d'origine épicurienne ; il défend le principe épicurien du plaisir parce que cela lui permet de se démarquer de l'élégie et d'inventer une lyrique érotique romaine.



## 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. Paolo 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 Chrysippe*, 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 Properce », *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 Proporziana 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 », *Erano*, 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.
- FEDELI, 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 Ambiguïtés 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).
- PAVLOVSIS, 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.

Juventus 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.

Mercure 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 .....	111
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

