



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 6. La paix et la guerre dans les odes érotiques : éthique philosophique, morale sociale et politique

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 :

979-10-231-3531-2

<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*)





DEUXIÈME PARTIE

**Morale sociale et idéologie politique  
dans les odes érotiques**



## LA PAIX ET LA GUERRE DANS LES ODES ÉROTIQUES : ÉTHIQUE PHILOSOPHIQUE, MORALE SOCIALE ET POLITIQUE

Si les odes contre la passion érotique semblent devoir davantage à l'éthique philosophique, tandis que les odes matrimoniales semblent devoir davantage à la morale traditionnelle romaine, il est évident qu'Horace ne crée pas de catégories étanches et que la morale des *Odes* est un tout, qui mêle principes d'origine philosophique, valeurs du *mos maiorum* et enjeux politiques. Ainsi, les motifs de la paix et de la guerre, qui relèvent par nature de la morale sociale, permettent également, dans certaines odes, de construire une morale d'origine philosophique.

209

### LA GUERRE, L'ÉROTISME ET LA MORALE DANS LES ODES

Dans les odes érotiques, la guerre prend souvent la forme de l'*exercitatio*, de l'entraînement militaire. L'*exercitatio* contribue à placer l'érotisme des *Odes* sous le signe de la morale sociale. Mais l'éthique philosophique joue également son rôle.

#### *Exercitatio*, érotisme et morale sociale dans l'Ode III, 12

Dans l'Ode III, 12, le spectacle d'Hébrus à l'entraînement fait naître le désir érotique chez la jeune Néobulé. De ce point de vue, l'*exercitatio* est détournée de sa visée première et le début de l'ode semble mettre à mal la morale traditionnelle romaine. Mais c'est pour mieux la réaffirmer dans les strophes qui suivent et envisager finalement un érotisme parfaitement en accord avec les valeurs civiques du *mos maiorum*.

L'ode donne à voir les premiers émois érotiques de la jeune Néobulé devant Hébrus :

*Miserarum est neque amori dare ludum neque dulci  
mala uino lauere aut exanimari  
metuentis patruae uerbera linguae.*

*Tibi qualum Cythereae puer ales, tibi telas  
operosaeque Mineruae studium aufert,  
Neobule, Liparei nitor Hebri,*

*simul unctos Tiberinis umeros lauit in undis,  
eques ipso melior Bellerophonte,  
neque pugno neque segni pede uictus;*

*catus idem per apertum fugientis agitato  
grege ceruos iaculari et celer arto  
latitantem fruticeto excipere aprum.*

Malheureuses celles qui ne se livrent pas au jeu de l'amour, celles qui dans la douceur du vin ne noient pas leurs chagrins, mais sont glacées d'effroi, redoutant la sévérité d'un oncle donneur de leçons.

Mais toi, l'enfant ailé de Cythérée t'enlève ta corbeille, t'enlève tes toiles, et le souci de l'industrielle Minerve, Néobulé, est emporté par la splendeur d'Hébrus de Lipara,

lorsqu'il a baigné dans les eaux du Tibre ses épaules frottées d'huile, ce cavalier plus doué que Bellérophon lui-même, jamais vaincu ni au pugilat ni à la course,

habile aussi à atteindre les cerfs de son javelot lorsque, harcelés, ils fuient à découvert en troupeau, et prompt à surprendre le sanglier qui se cache dans les épais fourrés<sup>1</sup>.

Le poète met en place, dès la seconde strophe, un jeu de focalisation interne. Il précise en effet que, devant la beauté d'Hébrus, Néobulé laisse tomber son ouvrage. Il introduit ensuite le portrait du jeune homme par *simul*: Néobulé a cessé de filer la laine, elle contemple Hébrus, émue, et la description des deux dernières strophes se fait à travers son regard. Or ce regard est avant tout un regard érotique. Le premier exercice évoqué est celui de la natation dans le Tibre. La mention des *unctos umeros* évoque un corps frotté d'huile et renvoie davantage aux réalités grecques qu'aux réalités romaines. De fait, contrairement aux athlètes grecs, les Romains ne s'entraînent pas nus. Or, dans la représentation que les Romains se font de la palestre grecque, la nudité des athlètes est associée à la licence sexuelle. En évoquant le corps huilé d'Hébrus, Horace dessine donc un athlète plus grec que romain et confère à son portrait l'érotisme que les Romains prêtaient à la nudité des Grecs à la palestre. Le nom d'Hébrus confirme le potentiel érotique du corps huilé. *Lipara* renvoie en effet

---

1 Hor., *Carm.* III, 12.

au grec λιπαρός, qui signifie « brillant d’huile ». L’Hèbre est un fleuve que mentionne Alcée au fragment 45 V., en précisant que son eau est une huile où se baignent les jeunes femmes. En nommant le jeune homme Hébrus de Lipara, Horace sature donc le vers d’allusions à l’huile dont s’enduisent les nageurs, autrement dit d’allusions à la nudité de l’athlète grec. Il faut noter par ailleurs que le poème d’Alcée donne à l’Hèbre une puissance érotique qui n’a pas dû échapper à Horace :

Ἦεβρε, κ[άλ]ιστος ποτάμων πὰρ Αἴνον  
 ἐξί[ησθ’ ἐς] πορφυρίαν θάλασσαν  
 Θραικ[... ἐρ]ευγόμενος ζὰ γαίαις  
 .]ιππ[.] .[.] ι·

[-]

καί σε πόλλαι παρθένικαι πέ.[  
 ...]λων μήρων ἀπάλαισι χέρ[σι  
 ...]α· θέλγονται το.ον ὡς ἄλει[ππα  
 θήρ[ιο]ν ὕδωρ

-

Hèbre, qui, le plus beau des fleuves, en traversant la terre de Thrace (vas te) jeter près d’Ainos (dans) la mer bouillonnante et y vomir tes eaux ... ; nombre de jeunes filles (se rendent) auprès de toi, (moyen pour elles de se laver) de leur mains délicates (en te versant sur leurs belles) cuisses : elles sont charmées ... ton eau divine comme un onguent<sup>2</sup>.

En prêtant à la baignade du jeune athlète dans le Tibre une puissance érotique, Horace donne finalement une version romaine et masculine de la baignade des jeunes filles dans l’Hèbre, faisant ainsi écho à Alcée, et il le signale en nommant Hébrus le jeune homme de l’*Ode* III, 12. Gauthier Liberman fait par ailleurs remarquer que c’est l’Hèbre qui passe pour avoir transporté la tête d’Orphée jusqu’au rivage de Lesbos, l’île tenant de là sa vocation poétique<sup>3</sup>. Cette remarque est importante pour l’*Ode* III, 12 : en se baignant dans le Tibre, Hébrus établit une sorte de connexion entre le fleuve latin et le fleuve grec, c’est-à-dire entre Rome et Lesbos, ou, si l’on veut, entre Horace et Alcée. L’Hébrus d’Horace est donc l’héritier de l’érotisme de l’Hèbre d’Alcée. C’est également dans une perspective érotique que l’on peut interpréter la comparaison d’Hébrus à Bellérophon. Bellérophon déclencha en effet une véritable passion

2 Alcée, 45 V. (trad. Gauthier Liberman).

3 Alcée, *Fragments*, éd. Gauthier Liberman, Paris, Les Belles Lettres, CUF, 1999, 2 vol., t. II, p. 207-208 n. 81.

chez Sthénébée, la femme du roi Proétos. Il la repoussa et pour se venger, elle l'accusa d'avoir voulu la séduire. Comme Bellérophon, Hébrus a tout pour déclencher le désir féminin.

Cette érotisation d'Hébrus confère finalement à l'*exercitatio* une fonction qui ne devrait pas être la sienne : ce qui devrait être le spectacle édifiant de la jeunesse romaine s'entraînant à la guerre déclenche le désir chez une jeune vierge qui ignore encore tout de l'amour. Et de fait, le début de l'*Ode* III, 12, laisse penser que le poète rejette la morale traditionnelle, puisqu'il se livre à une critique de la rigidité excessive du *mos maiorum*<sup>4</sup>. La première strophe se présente en effet comme une introduction, avec une considération très générale sur le malheur des jeunes filles qui ne connaissent pas l'amour, trop bien tenues par la sévérité de leur oncle. La construction paratactique de la deuxième strophe et la place de *tibi* en tête de vers opposent Néobulé aux *miseræ* : contrairement à toutes les jeunes filles trop bien gardées, Néobulé fait la découverte du bonheur de l'amour, et elle abandonne aussitôt la corbeille à laine et la toile, c'est-à-dire les ouvrages que lui assigne l'oncle sévère. La sévérité de l'oncle est proverbiale et

212

4 Certains commentateurs préfèrent voir, dans cette déploration, une plainte qui serait mise dans la bouche de Néobulé elle-même. Ils tirent argument du fait que le début de l'ode est inspiré d'un poème d'Alcée dans lequel c'est une jeune fille qui parle (Alcée, 10 V. ; sur ce fragment, voir Denys L. Page, *Sappho and Alcaeus. An Introduction to the Study of Ancient Lesbian Poetry*, Oxford, Clarendon Press, 1955, p. 291-292). Dans ce cas, à partir de la deuxième strophe, Néobulé s'adresserait à elle-même comme le fait Catulle dans le *Carmen* 8. Sur cette interprétation, voir Giorgio Pasquali, *Orazio lirico*, Firenze, F. Le Monnier, 1920, p. 86-87, Alberto Cavarzere *Sul limitare. Il « motto » e la poesia di Orazio*, Bologna, Pàtron, 1996, p. 229-230 et François Villeneuve dans Horace, *Odes et Épodes*, éd. François Villeneuve, Paris, Les Belles Lettres, CUF, [1929] 1991, p. 121-122 n. 2. Il est vrai que les exemples de poètes prenant la voix d'une jeune femme ne manquent pas. Voir Anacréon, 385 P.M.G., Asclépiade, A.P. XII, 153, *Théocrite*, *Id.* 2, et plus tard les *Héroïdes* d'Ovide. Mais pour les commentateurs anciens, c'est ici le poète qui parle et ils sont suivis par un certain nombre de commentateurs récents, pour qui l'imitation d'Alcée n'est pas un argument suffisant, puisque chez Alcée, les paroles de la jeune fille sont rapportées à la 1<sup>re</sup> personne du singulier et non à la 2<sup>e</sup>. Voir Francis Cairns, « Horace on other people's love affairs (*Odes* I,27; II,4; I,8; III,12) », *Quaderni urbinati di cultura classica*, 2, 1977, p. 138-140 et Viktor Pöschl, *Horazische Lyrik. Interpretationen*, Heidelberg, C. Winter, 1970, p. 324-325. Le rapprochement avec Catulle ne convainc pas davantage, dans la mesure où la situation énonciative est beaucoup plus simple chez lui que chez Horace. Dans la plupart des *Carmina* de Catulle, le poète est le locuteur, et lorsque dans le *Carmen* 8, on lit une apostrophe à *Catulus*, il est évident que le poète s'adresse à lui-même. Mais imaginer que le poète puisse prendre la voix d'une jeune fille qui s'adresserait à elle-même, c'est finalement introduire deux anomalies énonciatives dans la même ode : le locuteur, au lieu d'être le poète, serait une jeune fille ; la jeune fille s'adresserait à elle-même à la 2<sup>e</sup> personne du singulier. Cette double anomalie conduirait à une forme d'obscurité et l'on ne s'étonne pas de ne trouver, dans la poésie latine, aucun exemple de ce type d'énonciation. Si certains commentateurs ont envisagé une telle hypothèse, c'est que la description d'Hébrus est marquée par une forme de sensibilité féminine. Mais le poète peut tout à fait sélectionner, dans le portrait du jeune homme, les détails susceptibles de frapper la jeune fille, autrement dit adopter un point de vue féminin, sans pour autant cesser d'être le locuteur. C'est pourquoi nous considérons que c'est bien le poète qui parle dans la première strophe, et non Néobulé.

incarne toute la rigueur du *mos maiorum*<sup>5</sup>. La première strophe apparaît alors comme une déploration de l'excessive rigidité de la morale traditionnelle et le poète, loin de considérer la passion érotique comme un danger dont il faut garder les jeunes filles, la regarde comme un plaisir qu'il faut leur souhaiter de pouvoir découvrir. Mais la suite de l'ode ne fait finalement que réaffirmer les principes du *mos maiorum*.

Cette réaffirmation passe d'abord par la stricte répartition des espaces. Si Néobulé abandonne les ouvrages que le *mos maiorum* réserve à toute jeune fille, elle ne quitte pas pour autant la *domus*, ni même la place qui est la sienne lorsqu'elle file la laine. Hébrus s'entraîne sur le Champ de Mars ou nage dans le Tibre et, aussi absurde que cela puisse paraître, Néobulé l'observe dans le même temps (*simul*, v. 6) sans quitter la *domus*, puisque la corbeille de laine lui tombe des mains. La situation spatiale des protagonistes est invraisemblable sur le plan narratif, mais prend tout son sens sur le plan symbolique : malgré la naissance du désir, chacun continue à occuper de son côté la place qui lui est assignée par l'éducation traditionnelle. Autrement dit, le poète n'oppose pas Néobulé aux *miseræ* en tant qu'elle pourrait se livrer tout entière à la passion érotique, mais en tant qu'elle a découvert le désir sans pour autant quitter la place que lui réserve le *mos maiorum*. Le poète ne chante pas le bonheur de la passion érotique, mais le bonheur d'un amour que le *mos maiorum* lui-même ne saurait réprover : l'amour d'une jeune fille de naissance libre pour un jeune homme de naissance libre, l'amour qui trouve sa source dans les qualités morales de l'aimé et ne conduit jamais les amants à oublier leurs devoirs civiques.

Dans cette perspective, si l'*exercitatio* suscite le désir, elle contribue également à le rendre moral. Il faut noter en effet qu'une fois passés les premiers émois, le regard de Néobulé sur Hébrus à l'entraînement se réoriente : il se porte d'abord sur le corps huilé du nageur, avec le potentiel érotique qu'on a dit, pour se tourner ensuite vers ses mains et ses pieds, dans des exercices qui renvoient plus directement au combat et beaucoup moins à l'amour, comme le lancer de javelot ou la course. Bellérophon joue un rôle de pivot. La passion qu'il suscite chez Sthénébée vaut en effet moins pour elle-même que pour les prouesses héroïques auxquelles elle le conduit. Le roi Proétos est persuadé que son épouse Sthénébée dit vrai, mais il ne peut mettre à mort son hôte Bellérophon sans s'attirer le courroux des Érinyes. Il l'envoie chez son beau-frère Iobatès, roi de Lycie, avec une tablette scellée sur laquelle figure l'ordre de tuer le porteur.

5 Voir Cic., *Pro Cael.* 2, 25 ; Hor., *Serm.* II, 2, 97 et 3, 88. Comme le rappelle François Villeneuve dans *Horace, Odes et Épodes*, éd. cit., p. 122 n. 2, cette sévérité proverbiale trouvait certains fondements dans la réalité, puisque dans les campagnes, l'oncle célibataire, frère du mari, surveillait l'éducation des enfants et devenait leur tuteur si le père mourait (Gaius, I, 155 ; *Inst.* I, 17).

C'est ainsi qu'Iobatès demande à Bellérophon d'éliminer la Chimère, certain que le jeune homme y trouvera la mort. Mais Bellérophon réussit à la tuer en chevauchant Pégase. Mentionner les talents de cavalier de Bellérophon, c'est faire référence à l'épisode héroïque de la victoire contre la Chimère plutôt qu'à la passion de Sthénébé. Le nom même de Bellérophon fait de lui un guerrier triomphant. Βελλεροφόντης associe en effet βέλος, « le projectile, le trait », et φονευτής, qui est une forme possible de φονεύς, « le meurtrier », et fait allusion ou bien au fait que Bellérophon tua involontairement son frère Déliadès lors d'un lancer de disque, ou bien au fait qu'il débarrassa Corinthe du tyran Belléros. Comparer Hébrus à Bellérophon, c'est lui prêter à la fois des qualités d'athlète et un courage héroïque.

La mention de Bellérophon, l'évocation des prouesses athlétiques d'Hébrus et l'organisation spatiale de l'ode font donc de l'amour de Néobulé le timide émoi d'une jeune fille nubile admirant de loin un jeune Romain fidèle à toutes les valeurs de la morale traditionnelle. Si l'ode s'ouvre sur une critique de l'excessive sévérité du *mos maiorum*, c'est moins pour le remettre en cause que pour l'aménager, en envisageant la possibilité d'un érotisme parfaitement acceptable au regard de ses principes. La fonction de l'*exercitatio* est de fonder un tel érotisme : l'*exercitatio* fait naître le désir, mais lui confère aussitôt une dimension morale en le cantonnant dans les espaces socialement autorisés et en l'associant au spectacle des vertus guerrières d'un jeune Romain exemplaire.

214

Cette utilisation morale de la figure du soldat à l'exercice est peut-être à mettre en lien avec le rôle particulier qu'Auguste attribue aux *collegia iuuenum* : il veut en faire un équivalent des ἐφηβεία grecs et accorde une importance toute particulière à l'entraînement militaire qui y est dispensé, en particulier à l'équitation<sup>6</sup>. Si l'on en croit le témoignage de Cicéron, de Strabon et d'Horace lui-même, les Romains n'ont jamais été indifférents au spectacle de l'entraînement militaire<sup>7</sup>, mais il est certain qu'Auguste veut lui réserver une place singulière et en faire l'une des images de la Rome qu'il prétend restaurer, la Rome du *mos maiorum*. En admirant tour à tour Hébrus en nageur au corps huilé, en cavalier et en chasseur, Néobulé passe de la figure érotique de l'éphèbe grec à la figure morale du *iuuenis* romain et Horace pourrait ainsi faire allusion aux *collegia iuuenum* et à la valeur symbolique qu'Auguste leur a prêtée. Et même si l'allusion n'est pas aussi précise, il est certain qu'en conférant à l'entraînement

6 Robin G. M. Nisbet, Margaret Hubbard, *A Commentary on Horace, Odes, Book I*, Oxford, Clarendon Press, 1970, p. 109, qui s'appuient sur Dion, LII, 26, 1.

7 Strabon, V, 3, 8 ; Cic., *Cael*, 15, 36 et Horace *Carm.* III, 7. Sur la puissance de séduction du corps athlétique dans l'*Ode* I, 8, voir aussi Eleanor W. Leach, « Horace c.1.8: Achilles, the Campus Martius and the articulation of the gender roles in Augustan Rome », *Classical Philology*, 89, 1994, p. 338.



militaire une valeur morale, il inscrit l'*Ode* III, 12 dans la série des odes qui se font l'écho d'une idéologie augustéenne.

Dans l'*Ode* III, 12, la guerre permet donc de construire une morale érotique fondée sur les principes du *mos maiorum*, avec un possible arrière-plan politique. De manière moins attendue, le motif de l'entraînement militaire dans l'*Ode* I, 8 permet de construire une morale érotique d'origine philosophique.

#### **Exercitatio, érotisme et éthique philosophique dans l'*Ode* I, 8**

Dans l'*Ode* I, 8, le poète s'adresse à Lydia qui, selon lui, détourne le jeune Sybaris de ses devoirs militaires :

*Lydia, dic, per omnis  
te deos oro, Sybarin cur properes amando  
perdere, cur apricum  
oderit Campum, patiens pulueris atque solis,  
cur neque militaris  
inter aequalis equitet, Gallica nec lupatis  
temperet ora frenis.  
Cur timet flauum Tiberim tangere? cur oliuum  
sanguine uiperino  
cautius uitat neque iam liuida gestat armis  
bracchia, saepe disco  
saepe trans finem iaculo nobilis expedito?  
Quid latet, ut marinae  
filium dicunt Thetidis sub lacrimosa Troiae  
funera, ne uirilil  
cultus in caedem et Lycias proriperet cateruas?*

Lydia, dis-moi, par tous les dieux  
je t'en conjure, dis-moi pourquoi tu t'empresses, en aimant Sybaris,  
de causer sa perte, dis-moi pourquoi il a pris en haine  
le Champ de Mars, lui qui endurait la poussière et le soleil,  
pourquoi à l'entraînement  
il ne monte plus à cheval parmi les jeunes gens de son âge, pourquoi aux pointes  
du mors il ne soumet plus la bouche d'une monture gauloise.  
Pourquoi redoute-t-il le Tibre jaune? pourquoi avec plus de précaution  
que le sang de la vipère  
évitte-t-il l'huile des athlètes et ne montre-t-il plus des bras meurtris  
sous le poids des armes, lui qui s'illustra  
en lançant au-delà du but souvent le disque, souvent le javelot?

Pourquoi se cache-t-il, comme le fit,  
dit-on, le fils de la marine Thétis à l'approche des tristes funérailles  
de Troie, de peur qu'une attitude virile  
ne l'entraînaît vers le carnage et les bataillons lyciens<sup>8</sup>?

216

L'équitation sur le Champ de Mars et la nage dans le Tibre, que Sybaris cesse de pratiquer assidûment depuis qu'il aime Lydia, font partie de l'entraînement militaire des jeunes Romains<sup>9</sup>. L'ode est construite autour d'une série d'interrogatives qui constituent en réalité une mise en accusation de Lydia : elle ne devrait pas détourner Sybaris de l'*exercitatio*. Le poète se présente comme le parfait tenant de la morale traditionnelle. Mais l'éloge de l'*exercitatio* repose moins ici sur sa valeur civique que sur sa valeur éthique. C'est ce que suggère la comparaison de Sybaris à l'Achille de Skyros. Thétis, la mère d'Achille, sachant qu'il devait mourir à la guerre de Troie, entreprit de le cacher à Skyros, parmi les filles du roi Lycomède : c'est par crainte de la mort qu'Achille a fui les combats ; c'est par lâcheté que Sybaris fuit l'entraînement militaire. Si le poète invite Sybaris à retrouver le chemin de l'*exercitatio*, c'est parce que l'*exercitatio* est le lieu de la *uirtus*, du courage guerrier, tandis que l'érotisme est le lieu de la mollesse. À travers la comparaison avec Achille, la *uirtus* n'est pas envisagée comme valeur civique, mais comme élément essentiel de la virilité, c'est-à-dire comme élément de la construction du sujet masculin qu'est Sybaris. De fait, c'est bien la question de la virilité d'Achille qui est posée avec l'épisode de Skyros : les peintures que nous en avons conservées non seulement donnent à voir Achille dans son travestissement de femme, mais lui prête une gestuelle et un visage féminins<sup>10</sup>. À la virilité que confère l'*exercitatio* s'oppose moins la féminité que la féminisation, c'est-à-dire la mollesse morale à laquelle conduit l'érotisme. La question n'est pas alors celle du rôle que le *mos maiorum* assigne à chacun, mais celle de l'*éthos* de Sybaris qui, pour être un homme, doit continuer à supporter les contusions et le froid de l'entraînement militaire. Il n'est pas inintéressant de noter que dans la troisième *Héroïde*, Ovide utilisera le personnage d'Achille pour construire exactement la même opposition, Briséis reprochant au héros

8 Hor., *Carm.* I, 8.

9 Pour l'équitation sur le champ de Mars, voir Suet, *Aug.* 83. Pour la nage dans le Tibre, voir Plut., *Cato mai.* 20, 4 ; Veg., *Mil.* I, 10.

10 Sur la fonction du même épisode dans l'*Ode* II, 5 et sur les représentations picturales que nous avons conservées, voir *infra* p. 36 n. 41. C'est sans doute en raison de cette féminisation que l'épisode ne figure pas chez Homère. Mieux : Homère semble vouloir le réécrire ou l'effacer, en représentant Achille entrant en vainqueur à Skyros, ce dont Pausanias le félicite (Pausanias, I, 22, 6). L'épisode a pu se trouver dans une tragédie perdue d'Euripide. Il est repris à l'époque alexandrine par Apollonios de Rhodes et par Bion. Voir Robin G. M. Nisbet, Margaret Hubbard, *A Commentary on Horace, Odes, Book I, op. cit.*, p. 115.

de se laisser amollir par les plaisirs de la musique et de l'amour plutôt que de songer à retourner au combat<sup>11</sup>. Faire l'éloge de l'*exercitatio* comme lieu de la *uirtus* et de la virilité, c'est finalement condamner l'érotisme comme lieu de la faiblesse morale.

Cette orientation plus éthique que civique de l'éloge de l'*exercitatio* et de la condamnation de l'érotisme est confirmée par le choix des prénoms. Sybaris désigne d'abord une cité de la Grande Grèce dont le luxe était proverbial et qui a fondé deux colonies, Marcellina et Skydros. Skydros rappelle évidemment Skyros et l'épisode d'Achille et c'est un indice pour penser qu'Horace fait effectivement référence à la ville lorsqu'il choisit d'appeler le jeune amant de Lydia Sybaris. Comme ville orientale, et qui plus est proverbialement associée au luxe, Sybaris donne particulièrement bien son nom à un jeune homme qui se laisse aller à la mollesse et à la recherche insatiable des plaisirs, loin de la discipline virile de l'*exercitatio*. Sybaris évoque ensuite le sybaritisme. Ce courant philosophique, on le sait, se fixe pour principale ligne de conduite la recherche d'un plaisir modéré, mais dans l'esprit populaire, le sybarite est un débauché qui n'assigne aucune limite à son plaisir. L'idée est exactement la même et l'on voit que l'arrière-plan est celui de l'éthique des passions, et non celui du *mos maiorum*<sup>12</sup>. Le nom de Lydia, quant à lui, pourrait faire allusion à la fois à la question de la virilité et à celle de la passion du plaisir. Il évoque la Lydie, c'est-à-dire une fois encore tout le luxe oriental. Mais Richard Heinze rappelle que la Lydie fut aussi le royaume d'Omphale, reine à laquelle Héraclès se vendit comme esclave sur l'ordre de l'oracle d'Apollon<sup>13</sup>. Le rapprochement est particulièrement intéressant dans l'*Ode* I, 8, puisqu'Omphale obligea Hercule à

11 Comme l'a montré Jean-Christophe Jolivet (« La dispute d'Ovide et des Alexandrins ou Briséis γραμματικωράτη : 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. 17-23), la figure d'Achille à la cithare figure déjà dans l'*Illiade*, mais l'interprétation canonique du texte homérique vise à opposer Achille chantant la geste des héros au chant IX à Pâris chantant les plaisirs érotiques et la débauche au chant III : dans la troisième *Héroïde*, Ovide remet finalement en cause l'exégèse canonique pour prêter à l'Achille de l'*Illiade* les traits de l'Achille de Skyros. Hélène Casanova-Robin a montré comment, dans les vers 113 à 120, la focalisation sur les mains et les doigts d'Achille contribuait au passage de la fonction de guerrier à celle de musicien et d'amant (*Amor Scribendi. Lecture des Héroïdes d'Ovide*, Grenoble, Jérôme Millon, 2007, p. 59-60).

12 Le nom de Sybaris pourrait par ailleurs faire allusion aux *Sybaritica*, qui sont à l'époque hellénistique des recueils de courtes nouvelles érotiques. Ovide les cite parmi les nombreux ouvrages érotiques qui ont précédé les siens, pour montrer que de tout temps on a chanté l'amour et qu'il ne mérite donc pas l'exil (Ov., *Tr.* II, 417). Dans le même passage, il mentionne d'ailleurs également l'Achille efféminé (v. 411 : *mollem Achillem*). Sur les *Sybaritica*, voir Sophie Trenkner, *The Greek Novella in the Classical Period*, Cambridge, Cambridge UP, 1958, p. 175-176.

13 Apollodore, *Bib.* II, 6, 3.

se travestir en femme. Comme Briséis dans la lettre 3, Déjanire dans la neuvième *Héroïde* reprochera d'ailleurs à Hercule d'avoir oublié ses exploits héroïques et d'avoir supporté d'être ainsi privé de sa virilité<sup>14</sup>. L'épisode d'Hercule chez Omphale a donc beaucoup de points communs avec celui d'Achille à Skyros et le nom de Lydia pourrait être une manière de faire allusion à ce second mythe et à sa valeur éthique.

Cette lecture plus éthique que civique de l'*exercitatio* pourrait devoir à une tradition inaugurée par Cicéron.

#### **Exercitatio et éthique des passions : une possible influence de Cicéron**

218

Dans l'imaginaire cicéronien, la discipline militaire revêt une valeur éthique qui pourrait bien constituer un arrière-plan pour l'*Ode* I, 8. Au livre II des *Tusculanes*, Cicéron loue ainsi la capacité du soldat à supporter la douleur, capacité qui lui vient exclusivement de son entraînement<sup>15</sup>. Il regarde la maîtrise de soi du soldat entraîné comme une forme de sagesse. Il ne s'agit évidemment pas de la sagesse que le philosophe tire de la raison. Mais la résistance du soldat à la douleur, même si elle est obtenue de manière pragmatique, par la force de l'habitude, ne mérite pas moins d'être louée et d'être imitée par tous ceux qui ne sont pas accessibles au raisonnement :

*Ergo haec ueteranus miles facere poterit, doctus uir sapiensque non poterit? Ille uero melius, ac non paulo quidem. Sed adhuc de consuetudine exercitationis loquor, nondum de ratione et sapientia.*

Un homme savant et sage ne pourra-t-il faire aussi bien qu'un vieux soldat? Oui, et même beaucoup mieux. Mais pour l'heure, je m'intéresse à l'habitude que l'on acquiert par l'entraînement, et non à la raison et à la sagesse<sup>16</sup>.

Cicéron fait d'abord l'éloge de l'*exercitatio* au sens propre : le soldat, parce qu'il a suivi un entraînement militaire, est capable plus qu'un autre de supporter la douleur. Il utilise ensuite l'*exercitatio* comme métaphore de la force de l'habitude : comme un vieux soldat bien entraîné, celui qui s'habitue à la douleur la supportera de mieux en mieux. Dans les deux cas, l'*exercitatio* est un chemin

14 Ov., *Her.* IX, 59-72. Sur la figure d'Omphale comme *regina meretrix* privant les hommes de leur pouvoir, voir Jean-Christophe Jolivet, *Allusion et fiction épistolaire dans les Héroïdes. Recherches sur l'intertextualité ovidienne*, Rome, École française de Rome, 2001, p. 131-132, qui rappelle une légende rapportée par Athénée 516e, selon laquelle les riches Lydiens avaient organisé des lieux de plaisirs où ils abusaient des épouses et des filles de leurs compatriotes les moins fortunés : de telles mœurs les ayant amollis, Omphale, l'une de leurs victimes, aurait pris le pouvoir et serait devenue leur tyran. Omphale est ainsi le type même de la femme dominatrice, qui prive l'homme de toute puissance virile.

15 Cic., *Tusc.* II, 16, 37.

16 Cic., *Tusc.* II, 17, 39-40.

possible vers la maîtrise de soi, pour ceux qui ne parviennent pas à vaincre la douleur en faisant appel à la raison. On ne retrouve pas cet éloge de l'*exercitatio* au livre IV des *Tusculanes* et Cicéron n'y propose pas l'entraînement comme un moyen de lutter contre les passions. Pour autant, la métaphore militaire n'est pas complètement absente des passages qui traitent des passions. Cicéron l'utilise pour décrire la dualité de l'âme et pour dire la domination de la raison sur la passion, qu'il compare à l'autorité d'un général sur son soldat. Comme l'a fait remarquer Carlos Lévy, cette métaphore militaire est très probablement une spécificité de l'Arpinate<sup>17</sup> : il emprunte à Platon la métaphore du maître et de l'esclave, du père et du fils, mais remplace celle de l'homme et de la femme par celle du général et du soldat. Or, finalement, c'est là encore la discipline militaire qui est en jeu : il ne s'agit plus de la discipline de l'entraînement, qui permet de supporter la douleur, mais de la discipline que le général sait imposer à ses troupes, qui permet de lutter contre les débordements, c'est-à-dire métaphoriquement contre les passions.

Dans l'imaginaire cicéronien, la discipline militaire est donc associée à la maîtrise de soi. C'est d'ailleurs au début des mêmes *Tusculanes* que Cicéron attribue la grandeur du peuple romain à son courage et à sa *disciplina*<sup>18</sup>. Au sens propre, l'*exercitatio* permet au soldat de supporter la douleur et de faire ainsi preuve d'une forme de sagesse. Au sens figuré, la discipline que le général impose à son soldat est à l'image du contrôle que la raison exerce sur la passion. Parce qu'elle condamne l'érotisme à la fois en tant que passion du plaisir et en tant qu'obstacle à la virilité, la représentation de l'*exercitatio* dans l'*Ode* I, 8 s'inscrit parfaitement dans cette représentation cicéronienne de la *disciplina*, dont Horace, consciemment ou non, est ici l'héritier.

Le motif de la guerre permet donc de construire la morale érotique des *Odes* de deux manières tout à fait différentes : dans l'*Ode* III, 12, l'*exercitatio* vaut comme spectacle des valeurs du *mos maiorum* et permet d'inscrire l'érotisme du

17 Cic., *Tusc.* II, 48. Carlos Lévy souligne que les stoïciens font un usage très parcimonieux de cette métaphore, préférant éviter le paradigme militaire pour ne pas prêter le flanc aux accusations de rigidité que leurs détracteurs leur adressent volontiers (« 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). Il en va de même des épicuriens, qui condamnent l'armée parce qu'on y aliène sa liberté au profit d'un supérieur hiérarchique et parce qu'elle introduit violence et désordre dans le monde. Chez Lucrèce, le soldat incarne finalement l'inverse du sage : au lieu d'être agent de plaisir, il est agent de souffrances ; il méprise la mort, mais pour de mauvaises raisons, parce que le désir de faire souffrir est supérieur à sa propre crainte de mourir (I, 29-30, II, 40-54, V, 50). Carlos Lévy souligne ainsi toute l'originalité que revêt la métaphore militaire chez Cicéron.

18 Cic., *Tusc.* I, 2.

poème sur fond de morale traditionnelle romaine; dans l'*Ode* I, 8, l'*exercitatio* vaut comme lieu de la *uirtus* et de la virilité et permet de condamner l'érotisme comme lieu de la faiblesse morale et d'introduire dans le poème l'éthique des passions. Cette association de l'*exercitatio* à l'éthique des passions doit à une tradition philosophique inaugurée par Cicéron.

#### EXERCITATIO ET ÉTHIQUE DU PROGRESSANT

Dans certaines odes, l'*exercitatio* est détournée de sa fonction première et semble être utilisée à contre-emploi, pour refuser les principes de la morale traditionnelle. Il s'agit moins d'une véritable remise en cause que d'une manière de souligner toute la difficulté qu'il y a à respecter le *mos maiorum*. L'*exercitatio* est alors associée à la figure du *proficiens*, dont nous avons vu qu'elle explique également la structure de certaines odes<sup>19</sup>.

220

#### Le refus de l'*exercitatio* dans l'*Ode* I, 8

Si l'*Ode* I, 8 fait entendre la voix du *mos maiorum* en réprochant la manière dont Lydia détourne Sybaris de l'*exercitatio*, elle fait également entendre une autre voix : celle qui condamne les violences de la guerre et fait l'éloge de la *uita iners*, allant ainsi à l'encontre de la morale traditionnelle romaine.

Cette voix s'exprime d'abord à travers la comparaison de Sybaris à l'Achille de Skyros. Même si Achille tombe amoureux de Déidamie, ce n'est pas l'amour qui le retient à Skyros loin de la guerre, mais bien l'ordre de sa mère Thétis, qui craint pour sa vie<sup>20</sup>. L'histoire donnera raison à Thétis, puisqu'Achille mourra à Troie. Or l'*Ode* I, 8, tout en reprochant à Lydia de détourner Sybaris de l'entraînement militaire, admet le point de vue de Thétis et fait une place aux inquiétudes proprement féminines face à la guerre. La crainte apparaît d'abord comme le signe de la faiblesse de Sybaris. Amolli par son amour pour Lydia, il est la proie de terreurs immotivées : il a peur de l'eau du Tibre (*timet*, v. 8), de l'huile d'olive dont il doit s'enduire le corps pour nager et qu'il redoute comme si c'était du sang de vipère (*uitat*, v. 10). En condamnant ces craintes, le poète adopte le regard masculin du *mos maiorum*. Mais à la fin de l'ode, les peurs de Sybaris se trouvent finalement justifiées par les réalités de l'entraînement militaire et de la guerre. Il est d'abord question des contusions

19 Voir *supra*, p. 136-138.

20 Sur les amours d'Achille et de Deidamie à Skyros, voir Apollodore, *Bib.* III, 18, 8. Mais Michèle Lowrie note à juste titre qu'Horace prend bien soin de passer cet aspect du mythe sous silence : pour défendre le point de vue de Lydia, la figure de Thétis est plus efficace que celle de Deidamie accueillant dans son lit un homme déguisé en femme (*Horace's Narrative Odes*, Oxford, Clarendon Press, 1997, p. 118-119).

qu'inflige le port des armes (*liuida braccia*, v. 10-11), puis des morts de la guerre (*lacrimosa funera*, v. 14-15) et enfin du carnage auquel conduit fatalement le respect des valeurs viriles (*caedem*, v. 16, *uirilis cultus*, v. 15-16). Les motifs de crainte sont de plus en plus sérieux : c'est le regard féminin qui s'impose progressivement, et avec lui la condamnation des atrocités de la guerre.

Le jeu sur les interrogatives est également tout à fait significatif. Pour questionner Lydia sur l'absence de son amant à l'entraînement militaire, le poète utilise des interrogatives indirectes. À partir du moment où il lui demande le motif des craintes de Sybaris, il emploie des interrogatives directes et le passage des interrogatives indirectes aux interrogatives directes vient souligner le caractère oratoire des secondes. Les questions sur les peurs du jeune homme n'attendent aucune réponse : chacun sait pourquoi on peut redouter la guerre, y compris lorsqu'elle ne prend encore que la forme de l'entraînement militaire. Ce que les interrogatives oratoires expriment, c'est à la fois l'indignation du *mos maiorum* face à un jeune Romain qui déserte le Champ de Mars et l'empathie du poète avec Lydia et toutes les femmes que la guerre terrifie. Le poète reconnaît que Sybaris devrait avoir honte de désertier l'*exercitatio*, mais il sait parfaitement pourquoi il le fait, il n'ignore pas tout ce que la *disciplina* militaire peut avoir de rebutant. De la même manière, le mythe d'Achille à Skyros permet au poète à la fois de blâmer la lâcheté du héros travesti et de dire la légitimité des craintes d'une mère.

En même temps qu'il affirme les nécessités de l'*exercitatio* et de la *disciplina* militaire, le poète fait donc entendre une autre voix, une voix féminine qui refuse les souffrances de l'entraînement et les atrocités de la guerre. Cette conjugaison de deux voix contradictoires s'explique parfaitement si l'on admet qu'Horace, à l'instar de Cicéron, ne s'adresse pas au sage, mais au progressant<sup>21</sup>. Il invite Sybaris à lutter contre sa passion pour Lydia et à se plier à la *disciplina* militaire, mais il reconnaît que la passion érotique demeure une tentation, autrement dit qu'il n'est pas si simple de suivre le chemin de la sagesse proposé par le *mos maiorum* aussi bien que par l'éthique philosophique. C'est un aspect important de la morale érotique des *Odes*, que l'on retrouve dans les *Odes* III, 7 et IV, 1, associé là encore au motif de l'*exercitatio*.

#### L'*exercitatio* pervertie dans les *Odes* III, 7 et IV, 1

Dans l'*Ode* III, 7, le poète s'adresse à Astérie pour la mettre en garde contre l'adultère. Toute l'ode est construite de manière à laisser entendre qu'Astérie

21 Sur Cicéron et l'éthique du progressant, voir *supra*, p. 133-135.

est faible et pourrait se laisser séduire par son voisin Énipée<sup>22</sup>. La puissance de séduction d'Énipée est ainsi évoquée :

*Quamuis non alius flectere equum sciens  
aeque conspicitur gramine Martio,  
nec quisquam citus aeque  
Tusco denatat alueo,*

*prima nocte domum claude neque in uias  
sub cantu querulae despice tibiae  
et te saepe uocanti  
duram difficilis mane.*

222 Quoique nul autre ne se montre aussi habile  
à mener son cheval sur le Champ de Mars,  
nul autre aussi rapide  
pour descendre à la nage le fleuve toscan,

dès la tombée de la nuit, ferme ta maison, dans la rue  
ne jette pas un regard, malgré le chant de sa flûte plaintive,  
et pour celui qui souvent te nomme  
cruelle, demeure inaccessible<sup>23</sup>.

Pour séduire Astérie, Énipée se donne à voir sous deux visages : l'amant du *kômos*, qui chante sous les fenêtres de sa maîtresse rétive, au son de la flûte ; le soldat à l'entraînement, avec la mention du Champ de Mars, de l'équitation et de la natation dans le Tibre, qui sont les exercices attendus de l'*exercitatio*<sup>24</sup>. Énipée pervertit donc l'*exercitatio* qui, loin d'être le spectacle du *mos maiorum* restauré, devient ici une stratégie pour pousser Astérie à commettre l'adultère. Avec la concessive introduite par *quamuis*, le poète reconnaît la puissance de séduction d'Énipée à l'exercice et engage simplement Astérie à lui résister.

On retrouve le même traitement à la fin de l'*Ode* IV, 1. Le poète, pris de passion pour Ligurinus, imagine en songe qu'il le poursuit et finit par le posséder :

*Nocturnis ego somniis  
iam captum teneo, iam uolucrum sequor*

22 Sur la dissymétrie du traitement d'Astérie et de son époux Gygès face au risque d'adultère, voir *supra*, p. 159.

23 Hor., *Carm.* III, 7, 25-32.

24 Le Tibre est ici nommé *Tusco alueo* parce qu'il prend sa source en Étrurie.



*te per gramina Martii  
Campi, te per aquas, dure, uolubilis.*

Mais dans les songes de la nuit,  
déjà je te possède, tu es mon prisonnier, déjà je te poursuis quand, vif,  
tu traverses les gazons du Champ  
de Mars, quand, insensible, tu traverses les eaux qui roulent<sup>25</sup>.

Horace mentionne là encore le Champ de Mars et le Tibre, les deux lieux de l'*exercitatio*. L'érotisation du soldat à l'exercice conduit également à une forme de perversion des principes du *mos maiorum*, puisque le spectacle de l'entraînement militaire vient nourrir une passion érotique condamnable, à la fois en raison des souffrances qu'elle suscite et de sa nature pédérastique. Le désir du poète pour Ligurinus à l'entraînement renvoie en effet à toute l'imagerie grecque de la palestre, que les Romains regardent comme un lieu de débauche et à laquelle ils se réfèrent volontiers lorsqu'il s'agit de condamner l'homosexualité<sup>26</sup>.

Aucune des deux odes ne remet en cause le *mos maiorum* : dans l'*Ode* III, 7, l'attitude d'Énipée est explicitement condamnée et Astérie clairement engagée à ne pas céder à la tentation de l'adultère et aux séductions de l'*exercitatio* ; dans l'*Ode* IV, 1, le poète demande lui-même à Vénus de le libérer de cet amour et la vanité de son rêve indique assez que sa passion pour Ligurinus restera inassouvie. Mais en choisissant précisément le motif de l'*exercitatio* pour dire la séduction qu'exercent Énipée et Ligurinus, Horace souligne la toute-puissance de l'érotisme, capable de pervertir jusqu'aux valeurs du *mos maiorum* et de faire vaciller la morale traditionnelle romaine. C'est là encore une manière de reconnaître la difficulté qu'il y a à suivre la voie de la sagesse.

Un même motif, celui de l'*exercitatio*, permet donc à la fois de construire la morale érotique des *Odes*, en introduisant le *mos maiorum* et l'éthique cicéronienne, et de reconnaître la difficulté qu'il peut y avoir à rester fidèle à cette morale, tant sont puissants le désir et la passion.

#### LA PAIX, L'ÉROTISME ET LA MORALE DANS LES ODES

Comme la guerre, la paix est un élément important dans la morale érotique des *Odes*. La morale qu'elle construit s'appuie moins sur les valeurs civiques

25 Hor., *Carm.* IV, 1, 37-40.

26 Sur la morale et l'homoérotisme dans les *Odes*, voir *infra*, p. 323-348.

du *mos maiorum* que sur des principes d'origine philosophique. Les enjeux politiques ne sont pourtant pas absents.

#### Valeur éthique et valeur politique de la paix dans l'Ode I, 16

Dans l'Ode I, 16, le poète encourage une jeune femme qui n'est pas nommée à suivre son exemple et à renoncer à l'agressivité de l'iambe. La dimension réflexive du poème a souvent été soulignée. L'iambe est le mètre qui domine dans les *Épodes*, où Horace se présente explicitement comme l'héritier d'Archiloque. Avec la *renuntiatio iamborum* de l'Ode I, 16, il chercherait à suggérer qu'en passant des *Épodes* aux *Odes*, il passe d'une poésie agressive à une poésie dépourvue d'agressivité<sup>27</sup>. Mais cette lecture métapoétique est loin d'épuiser le

27 Si tous les commentateurs font de l'Ode I, 16 une ode programmatique dans laquelle Horace situe sa poétique lyrique par rapport au modèle iambe, ils ne s'accordent pas sur le sens qu'il faut donner aux premiers vers. Pour les uns, comme François Villeneuve ou Robin G. M. Nisbet et Margaret Hubbard, les premiers vers du poème visent les iambes écrits par le poète lui-même, ce dernier invitant la jeune femme qui les a reçus à les détruire. François Villeneuve traduit ainsi : « tu peux mettre à mes iambes accusateurs le terme que tu voudras, les jeter dans la flamme ou, s'il te plaît mieux, dans la mer d'Hadria » (Horace, *Odes et Épodes*, éd. cit., p. 27). Robin G. M. Nisbet et Margaret Hubbard comprennent « you may censor my libellous iambics – wether by fire or water » (*A Commentary on Horace, Odes, Book I, op. cit.*, p. 201). Ils justifient cette interprétation en affirmant que *modus* peut prendre le sens de *finis*. L'Ode I, 16 constituerait donc une *renuntiatio iamborum*, la promesse de ne plus jamais écrire de poème agressif. D'autres commentateurs comprennent que les iambes visés dans les premiers vers sont les iambes écrits par la jeune fille elle-même, et non par le poète : voir Louis A. MacKay, « Odes I, 16 and 17. O matre pulchra ..., *Velox amoenum* », *American Journal of Philology*, 83, 1962, p. 298-300 et Gregson Davis, *Polyhymnia. The Rhetoric of Horatian Lyric Discourse*, Berkeley/Los Angeles/Oxford, University of California Press, 1991, p. 74-77. Ils soulignent notamment que seul l'auteur des iambes peut leur imposer de la modération : puisque *pones* est à la 2<sup>e</sup> personne du singulier, c'est le destinataire de l'ode qui est ici l'auteur des iambes qu'il faut apaiser. Le *quoque* du vers 22 semble également aller en ce sens : après avoir tenté de convaincre la jeune fille de cesser d'écrire des iambes agressifs en lui montrant tous les inconvénients de la colère, le poète se prend lui-même en exemple ; lui aussi s'est laissé aller à la colère iambe dans sa jeunesse, mais il a compris que c'était inutile. Comme l'a souligné Michèle Lowrie, Horace vise ici ses *Épodes* (« A parade of lyric predecessors: Horace C. 1.12-1.18 », *Phoenix*, 49.1, 1995, p. 33-48). L'idée serait alors la suivante : avec mes *Épodes*, j'ai écrit des iambes ; avec mes *Odes*, j'ai abandonné cette inspiration agressive ; tu ferais bien, jolie jeune fille, d'en faire autant, car la colère est mauvaise conseillère. Cette seconde interprétation, qui oppose la poétique des *Épodes* à celle des *Odes*, est sans aucun doute plus intéressante que la précédente. De fait, le thème iambe de la vieille femme lubrique, par exemple, figure déjà dans les *Épodes*, mais y est traité d'une manière beaucoup plus agressive que dans les *Odes*. Les *Épodes* 8 et 12 décrivent ainsi de manière très crue le corps vieillissant de la femme, y compris ses parties les plus intimes, et utilisent un vocabulaire sexuel explicite : l'*Épode* 8 nomme non seulement le ventre, les cuisses et les seins de la vieille femme, mais aussi son vagin, comparé à celui d'une vache en rut ; l'*Épode* 12 s'attarde sur la mauvaise odeur de la femme vieillissante et sur ses fards qui dégoulinent lorsqu'elle s'acharne à trouver du plaisir. Avec l'Ode I, 16, Horace pourrait donc souligner le fait que, même si ses *Odes* ménagent une place au modèle iambe, elles n'assument pas l'agressivité du genre comme ont pu le faire les *Épodes*. Sur la fonction du modèle iambe dans les *Épodes*, voir David Mankin, *Horace*.

sens du poème et n'en constitue sans doute pas l'enjeu principal. Il est difficile de croire en effet qu'Horace accorde une telle importance à la question de l'agressivité dans les *Odes*. C'est une question centrale dans les *Épodes* et dans les *Satires*, qui doivent en effet se situer par rapport au modèle iambique, mais on voit mal pourquoi, dans les *Odes*, Horace tiendrait tellement à se démarquer d'une tradition qui intervient peu et ne pose *a priori* pas problème. Il ne faut donc pas limiter la *renuntiatio iamborum* à sa fonction métapoétique, mais prendre en compte deux autres aspects importants du poème : l'érotisme et le caractère politique des exemples choisis.

Certains commentateurs voient dans l'*Ode* I, 16 une allusion à la célèbre palinodie de Stésichore<sup>28</sup>. Si l'on s'en tient à l'ode elle-même, le rapprochement avec Stésichore paraît bien ténu et l'on est tenté, comme le font Robin Nisbet et Margaret Hubbard, de le limiter aux premiers vers<sup>29</sup>. Mais si l'on veut bien prendre en compte les deux poèmes qui encadrent I, 16, le rôle de la palinodie de Stésichore devient évident. Cette palinodie vise à disculper Hélène et à ne plus en faire la responsable de la guerre de Troie<sup>30</sup>. Or l'*Ode* I, 15 porte précisément sur l'enlèvement d'Hélène par Pâris et sur la guerre de Troie. Dans l'*Ode* I, 16, le poète renonce à toute forme d'agressivité et emploie, au vers 27, le verbe *recantare*, qui est la traduction latine de *παλιψδεῖν*. Enfin,

*Epodes*, Cambridge, Cambridge UP, 1995, p. 12-14 ; Andrea Cucchiarelli, *La satira e il poeta. Orazio tra Epodi e Sermones*, Pisa, Giardini editori, 2001, chap. 4, qui montre qu'en alternant agressivité iambique et refus de l'invective dans le recueil, Horace interroge la légitimité de l'iambe, qu'il achèvera de condamner dans les *Satires* ; Olivier Thévenaz, « 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 de recherches d'études et de recherches sur l'Occident romain, 2016, p. 99-130, qui interroge la place du modèle iambique dans les *Épodes* et les *Odes* à travers le motif de la victoire d'Actium ; Bénédicte Delignon, « L'iambe dans l'œuvre d'Horace : représentation et fonction d'une forme poétique singulière », *Camenae*, 18, « Fortune des *Épodes* », dir. T. Vigliano, 2016, qui établit un lien étroit entre traitement du modèle iambique et représentation de la situation politique dans chacun des recueils.

- 28 Francis Cairns, « The genre palinode and three Horatian examples: *Epode* 17, *Odes*, 1.16 ; 1.34 », *L'Antiquité classique*, 47, 1978, p. 546-552 et Michèle Lowrie, « A parade of lyric predecessors: Horace C. 1.12-1.18 », art. cit., p. 33-48.
- 29 Robin G. M. Nisbet, Margaret Hubbard, *A Commentary on Horace. Odes, Book I, op. cit.*, p. 202-203.
- 30 Sur cette palinodie de Stésichore, voir Florence Blaise, « Les deux (?) Hélène de Stésichore », dans Laurent Dubois (dir.), *Poésie et lyrique antiques*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 1995, p. 28-40, qui analyse notamment la valeur programmatique de la palinodie de Stésichore. Elle rappelle que le terme d'ἔτυμος renvoie à une vérité que l'on peut éprouver dans les faits, à la vérité de la réalité, et montre comment le poème de Stésichore refuse de condamner Hélène parce que sa beauté interdit le blâme et vient donc, dans les faits, à l'épreuve de la réalité, contredire la version homérique de la culpabilité d'Hélène. Elle considère qu'avec la palinodie de Stésichore, il s'agit ainsi de passer d'une poésie spéculative à une poésie de l'immédiateté et pense que c'est la forme lyrique qui amène Stésichore à une telle réinterprétation d'Homère.

dans l’*Ode* I, 17, il s’adresse à Tyndaris, dont le prénom rappelle les Tyndarides, c’est-à-dire Hélène, et il chante la paix. C’est donc au sein de la triade I, 15-17 que l’*Ode* I, 16 doit être interprétée. Or cette triade dessine avant tout un processus de moralisation érotique : dans l’*Ode* I, 15, l’érotisme est placé sous le signe de l’adultère et des violences de la guerre ; l’*Ode* I, 17 met en scène un érotisme symposiaque dépourvu de toute passion et de toute souffrance et placé sous le signe de la paix. Au cœur de la triade, l’*Ode* I, 16 doit être lue elle aussi comme une ode érotique : la *renuntiatio iamborum* est un renoncement à la passion et à ses souffrances, une étape vers la paix érotique, c’est-à-dire vers un érotisme dépourvu de violence et de *dolor*. C’est le sens qu’il faut donner aux premiers vers de l’ode, dans lesquels le poète chante la beauté de la jeune femme, ainsi qu’aux derniers vers, dans lesquels il lui demande de redevenir son *amica* et de lui rendre son *animus*<sup>31</sup>. Le poète ne veut plus souffrir par amour pour la jeune femme à laquelle il s’adresse, il veut pouvoir être à nouveau maître de ses sentiments. La *renuntiatio iamborum* ne vaut que comme traduction poétique d’un renoncement à la passion érotique. Le passage de la guerre en I, 15 à la paix en I, 17 est la métaphore du passage d’un érotisme placé sous le signe des souffrances de la passion à un érotisme placé sous le signe du plaisir symposiaque. Or nous avons montré, dans la première partie de cet ouvrage, que la condamnation de la passion au nom des souffrances qu’elle cause est un motif d’origine épicurienne dans les *Odes* et que la paix est chez Lucrèce une métaphore de la *tranquillitas animi* du sage<sup>32</sup>. Le motif de la paix construit donc ici une morale érotique qui doit à l’éthique épicurienne des passions plutôt qu’au *mos maiorum*.

Mais le motif de la paix prend également une valeur politique, en raison des exemples que le poète choisit pour convaincre la *puella* de renoncer à la violence des iambes :

*Fertur Prometheus addere principi  
limo coactus particulam undique  
desectam et insani leonis  
uim stomacho apposuisse nostro.*

*Irae Thyesten exitio graui  
strauere et altis urbibus ultimae  
stetere causae, cur perirent  
funditus inprimeretque muris*

31 Hor., *Carm.* I, 16, 25-28.

32 Voir *supra*, p. 38-41.

*hostile aratrum exercitus insolens.  
Conpesce mentem: me quoque pectoris  
temptavit in dulci iuuenta  
feruor et in celeres iambos*

*misit furentem.*

On raconte que Prométhée, contraint d'ajouter à notre primitif limon une parcelle empruntée à chacun des animaux,  
fit entrer dans notre poitrine  
la violence du lion enragé.

La colère, en une fin terrible, abattit  
Thyeste; pour de grandes cités elle fut la cause  
ultime d'une ruine  
absolue et fit que sur leurs remparts

l'armée orgueilleuse de l'ennemi promena sa charrue.  
Apaie ton âme: moi aussi les ardeurs du cœur  
m'ont mis à l'épreuve au doux temps de ma jeunesse  
et dans le rythme effréné des iambes

elles m'ont jeté furieux<sup>33</sup>.

Le choix de Thyeste est tout à fait significatif. Il fut la victime de la colère de son frère Atrée, qui lui fit manger ses propres enfants lors du festin qui était supposé marquer leur réconciliation. Or à l'origine de cette colère se trouve la rivalité des deux frères pour le trône d'Argos. La lutte qui oppose Thyeste et Atrée et qui conduira en dernier ressort au désastre de la guerre de Troie est une lutte fratricide pour le pouvoir. En plaçant l'évocation du *feruor* qui s'est emparé de lui au temps de sa jeunesse immédiatement après la mention de Thyeste, Horace invite à y lire une allusion à son engagement dans la guerre civile qui a déchiré Rome. Si le recueil ne paraît qu'en 29 av. J.-C., les premières *Épodes* ont vraisemblablement été composées dès 41 et résonnent des récentes déceptions politiques du poète. En choisissant l'exemple de la colère de Thyeste et en l'associant aux débordements de sa propre jeunesse, Horace confère à la *renuntiatio iamborum* de l'*Ode* I, 16 une valeur politique: condamner l'agressivité de l'iambe, c'est à la fois renoncer à l'agressivité des *Épodes* et aux

33 Hor., *Carm.* I, 16, 13-25.

violences de la passion érotique, et stigmatiser une guerre civile qui s'est soldée par la défaite de Philippes. La paix érotique devient ici une métaphore de la paix politique. Il faut noter qu'en regardant l'agressivité des guerres civiles comme une erreur de jeunesse, Horace fait endosser au parti républicain de Brutus toute la responsabilité de la bataille fratricide de Philippes : le *feruor* est tout entier du côté d'une armée de jeunes gens réunis autour de Brutus et aveuglés par leur idéalisme et leur naïveté. C'est évidemment une manière de faire d'Octavien l'artisan de la paix et de la réconciliation et de lui rendre implicitement hommage. Sans nommer le futur Prince, mais en mettant en accusation ses propres errements aux côtés de Brutus, Horace dit son adhésion à l'image d'un Octavien *pacificator*.

228

Comme l'*exercitatio*, la paix est un motif complexe, qui associe ici éthique épicurienne des passions et enjeux politiques. En choisissant des exemples empruntés à la mythologie et à l'histoire récente de Rome, Horace fait de la paix érotique une métaphore de la paix politique et rend ainsi discrètement hommage à Octavien, qui a mis fin aux guerres civiles à Rome.

#### Valeur éthique et valeur politique de la paix dans l'Ode I, 22

Dans l'Ode I, 22, l'éloge de la paix en contexte érotique est également associé à un certain nombre d'allusions politiques. Horace chante la puissance de l'amour, capable d'écarter de l'amant tous les dangers qui le guettent et de faire fuir ses ennemis les plus farouches :

*Integer uitae scelerisque purus  
non eget Mauris iaculis neque arcu  
nec uenenatis grauida sagittis,  
Fusce, pharetra,*

*siue per Syrtis iter aestuosas  
siue facturus per inhospitalem  
Caucasum uel quae loca fabulosus  
iambit Hydaspes.*

*Namque me silua lupus in Sabina,  
dum meam canto Lalagen et ultra  
terminum curis uagor expeditis,  
fugit inermem,*

*quale portentum neque militaris  
Daunias latis alit aesculetis*

*nec Iubae tellus generat, leonum  
arida nutrix.*

L'homme irréprochable en sa vie et pur de crime  
n'a pas besoin des javelots maures, ni de l'arc,  
Fuscus, ni du carquois lourd  
de flèches empoisonnées,

lorsqu'à travers les Syrtes brûlantes il s'apprête  
à faire route, ou par l'inhospitalier  
Caucase ou par les contrées que le fabuleux  
Hydaspe arrose.

Car dans la forêt sabine un loup,  
tandis que je chantais ma tendre Lalagé et que trop loin  
je m'égarais libre de tout souci,  
un loup a fui devant moi qui n'étais pas armé,

un monstre comme la belliqueuse  
Daunie n'en nourrit pas dans ses vastes chênaies,  
comme n'en produit pas la terre de Juba, cette sèche  
nourrice des lions<sup>34</sup>.

Les dangers auxquels l'amant échappe grâce à la puissance que lui confère son amour renvoient chacun à des épisodes historiques précis. La mention, dans le même poème, des Syrtes et de Juba, ne peut qu'évoquer l'épisode africain de la résistance de Caton d'Utique à César. Caton a pris le parti de Pompée et à la nouvelle de la défaite de Pharsale, il se rend en Afrique. Accompagné de 10 000 hommes, il décide de rejoindre les troupes de Juba en contournant les Syrtes et en marchant pendant trente jours dans le désert de Lybie<sup>35</sup>. La marche de Caton à travers les Syrtes a marqué les esprits et est devenu le symbole à la fois d'une résistance toute stoïcienne aux aléas de la fortune et du courage politique d'un adversaire de César<sup>36</sup>. La mention du Caucase après celles des Syrtes renvoie elle aussi à un adversaire de César : le premier Romain à atteindre

34 Hor., *Carm.* 1, 22, 1-16.

35 Lucain, *Bellum civile* X, 300 sq.

36 Robin G. M. Nisbet, Margaret Hubbard, *A Commentary on Horace, Odes, Book I, op. cit.*, p. 265-266, qui s'appuient notamment sur Plut., *Cato min.* 56, 3, Liv., *Epit.* 112, Sen., *Epist.* 104, 33, Sidon., *Epist.* 8, 12, 3.

le Caucase fut en effet Pompée<sup>37</sup>. Le premier danger auquel l'amant échappe grâce à la puissance de l'amour est donc la violence de la guerre civile. Horace ne croit évidemment pas un seul instant que l'érotisme puisse mettre l'amant à l'abri des soubresauts de l'histoire et l'évocation de la guerre civile sert surtout à chanter métaphoriquement l'amour sûr et paisible que Lalagé offre au poète. De ce point de vue, l'*Ode* I, 22 n'est d'ailleurs certainement pas dépourvue d'humour, jouant avec des topiques élégiaques, comme nous avons eu l'occasion de le dire<sup>38</sup>. Mais au-delà de la métaphore érotique, le choix de ces exemples permet à Horace d'introduire dans l'*Ode* I, 22 un discret hommage à l'action pacificatrice d'Octavien. La référence à Juba peut ainsi renvoyer soit à Juba I<sup>er</sup>, roi de Numidie qui prit le parti de Pompée contre César et se suicida après la défaite de Thapsus, soit à Juba II, son fils, qui participa vraisemblablement à la campagne d'Octavien contre Antoine et reçut en récompense ce qui restait du royaume de son père. Juba II épousa Cléopâtre Séléne, fille de Cléopâtre et d'Antoine<sup>39</sup>. Avec Juba I<sup>er</sup>, Horace associe les violences de la guerre civile auxquelles l'érotisme permet d'échapper à Pompée et à ses partisans, autrement dit aux ennemis de César, dont Octavien revendique l'héritage. Avec Juba II, il rappelle l'action pacificatrice d'Octavien, capable d'oublier les dissensions du passé, de rendre la Numidie à son roi et de lui faire épouser la fille d'Antoine. La guerre civile est la métaphore des violences auxquelles échappe le poète sur le terrain érotique, grâce à l'amour paisible et sûr que lui offre Lalagé. Mais inversement, cet amour paisible devient la métaphore de la paix politique à laquelle chacun aspire et qu'Octavien a réussi à imposer à Rome. C'est également dans ce contexte qu'il faut comprendre la mention de l'Hydaspe. L'Hydaspe est le nom d'une célèbre bataille qui opposa Alexandre le Grand à Pôros en Inde. Cette bataille fit un nombre considérable de morts, et en ce sens, elle renvoie métaphoriquement à tous les troubles auxquels échappe le poète sur le terrain érotique. Mais l'Hydaspe permet également de faire l'éloge de l'*imperator pacificator*. Après la bataille, Alexandre, qui a besoin d'assurer une certaine stabilité dans les régions qu'il a conquises, réinstalle en effet Pôros sur le trône. Comme Octavien, Alexandre utilise la guerre pour rétablir la paix et

37 Voir Plut., *Pomp.* 34. Robin G. M. Nisbet et Margaret Hubbard s'étonnent de cette mention du Caucase, considérant qu'Horace ne peut pas faire allusion à Pompée aux côtés de Caton et d'Alexandre, dans la mesure où il n'est pas une aussi grande figure politique que les deux autres (*A Commentary on Horace, Odes, Book I, op. cit.*, p. 267). Mais nous ne croyons pas qu'Horace cherche ici à évoquer de grands hommes : Juba, pas plus que Pompée, n'est à la hauteur de Caton ou d'Alexandre sur ce terrain. Les différents lieux cités par Horace lui permettent de tisser un réseau d'allusions aux guerres civiles qui ont déchiré Rome à la fin de la République, en opposant César et Pompée, puis Octavien et les Républicains.

38 Voir *supra*, p. 77-78.

39 Voir Dion, LI, 15, 6 et LIII, 26, 2.



servira d'ailleurs de modèle politique à Auguste. L'Hydaspe est un hommage indirect à la politique d'Octavien<sup>40</sup>.

Les exemples choisis par Horace pour illustrer l'*integritas* dont jouit l'amant se réfèrent donc à des épisodes historiques qui sont à la fois particulièrement violents et marqués par une forme de réconciliation : ils permettent ainsi de dire métaphoriquement que Lalagé offre au poète un amour paisible et sûr, mais aussi de rendre un discret hommage à l'œuvre pacificatrice d'Octavien, l'amour de Lalagé devenant à son tour la métaphore de la paix politique à laquelle chacun aspire.

#### Paix, érotisme et morale dans l'Ode I, 17 : l'occasion politique manquée

Le motif de la paix est également central dans la morale érotique de l'Ode I, 17, mais Horace ne l'associe pas aux enjeux politiques du moment ni à la figure d'Octavien ou d'Auguste *pacifactor*, alors même que plusieurs éléments auraient pu l'inciter à le faire, en particulier la coloration nettement bucolique du poème.

L'Ode I, 17 s'ouvre sur l'évocation d'une épiphanie de Faunus, qui quitte le Lycée pour le Lucrétile, c'est-à-dire l'Arcadie pour la Sabine :

*Velox amoenum saepe Lucretilem  
mutat Lycaeo Faunus et igneam  
defendit aestatem capellis  
usque meis pluuiosque uentos.*

*Inpune tutum per nemus arbutos  
quaerunt latentis et thyma deuiae  
olentis uxores mariti  
nec uiridis metuunt colubras*

*nec Martialis haediliae lupos,  
utcumque dulci, Tyndari, fistula*

40 La mention de la Daunie est plus difficile à comprendre. La Daunie est le nom que reçoit le Nord de l'Apulie, en raison d'une légende selon laquelle Daunus s'y serait établi. Voir Strabon, VI, 3, 2 et VI, 3, 9 ; Plin., *Nat. hist.* III, 103. Il est difficile de savoir pourquoi Horace lui attribue l'épithète de *militaris* et l'associe aux dangers auxquels l'érotisme entend échapper. Peut-être le fait qu'Horace soit natif de cette région n'est-il pas indifférent. Le poète pourrait une fois encore faire allusion à son propre engagement dans la guerre civile et au fait qu'il a participé lui aussi aux violences qu'il condamne désormais, en faisant l'éloge de la paix. Mais c'est une hypothèse invérifiable et certains éléments nous manquent peut-être pour comprendre la fonction de l'Apulie, aux côtés des Syrtes, de la Numide des Juba et de l'Hydaspe, qui renvoient à des épisodes beaucoup plus célèbres et prennent plus facilement sens pour nous.

*ualles et Vsticae cubantis  
leuia personuere saxa.*

*Di me tuentur, dis pietas mea  
et Musa cordi est. Hic tibi copia  
manabit ad plenum benigno  
ruris honorum opulenta cornu;*

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

232

Souvent pour le charmant Lucrétille  
Faunus abandonne prestement le Lycée et du brûlant  
été il préserve toujours mes chèvres,  
ainsi que des vents pluvieux.

Sans craindre aucun danger, dans la sécurité du bois, à la recherche  
de thym et d'arbousiers cachés, elles quittent le sentier,  
ces épouses d'un mari odorant,  
et elles ne redoutent ni les vertes couleuvres,

ni, pauvres chevrettes, les loups, ces animaux de Mars,  
chaque fois, Tyndaris, que la douce flûte de Pan  
fait retentir les vallées et les rochers polis  
de l'Ustica qui allonge son relief.

Les dieux me protègent, aux dieux sont chères ma piété  
et ma Muse. Ici, pour toi, l'abondance  
fera déborder de sa corne généreuse  
les riches parures des champs;

Ici, dans un vallon retiré, tu seras à l'abri  
des ardeurs de la Canicule et sur la lyre de Téos,  
tu diras les tourments, pour le même homme,  
de Pénélope et de la chatoyante Circé<sup>41</sup>.

---

41 Hor., *Carm.* I, 17, 1-20.

On a rapproché ces premiers vers de l'*Idylle* 1 de Théocrite, dans laquelle le berger Thyrsis demande à Pan de quitter le Lycée pour venir en Sicile<sup>42</sup>. Mais le contexte n'est pas tout à fait le même: alors que l'épiphanie est avérée dans l'*Ode* I, 17, elle est seulement espérée dans l'*Idylle* 1; alors qu'elle permet au poète de l'*Ode* I, 17 de dire tout le bonheur qu'il y a à vivre dans sa propriété de Sabine, elle vient à la fois honorer la mort de Daphnis et consacrer le chant de Thyrsis dans l'*Idylle* 1. Cela ne signifie pas qu'il faille renoncer à chercher, dans l'*Ode* I, 17, une influence hellénistique<sup>43</sup>: comme l'ont fait remarquer Robin Nisbet et Margaret Hubbard, l'association de la campagne et de la paix est un motif qui se développe beaucoup au III<sup>e</sup> siècle avant Jésus-Christ et si nous disposons d'un corpus moins fragmentaire, nous pourrions sans mieux mesurer tout ce que le début de l'*Ode* I, 17 doit à la veine pastorale d'époque hellénistique<sup>44</sup>. De nombreux motifs cependant sont directement hérités de Virgile. La *pax animalium*, cette paix dans la nature qui fait que les loups et les serpents cessent de s'attaquer aux chèvres (v. 8-9), est un motif emprunté aux descriptions de l'âge d'or que l'on trouve dans la *Bucolique* 4<sup>45</sup>. Comme chez Virgile, le paysage, en harmonie avec cet univers de paix, se caractérise par un relief doux, avec des monts, des rochers arrondis et des vallées. Les arbres sont très présents, offrant leur ombre protectrice, mais il s'agit d'arbustes plutôt que d'arbres imposants<sup>46</sup>. Est également tout à fait virgilienne l'harmonie qui règne entre les hommes et la nature: ici ce sont les rochers et les vallées qui répondent à la syrinx (v. 10-12), chez Virgile, ce sont les bois qui répondent au chant de Tityre en répétant le nom d'Amyrillis, les monts qui écoutent le chant de Corydon, les chênes qui se balancent au rythme du chant de Silène<sup>47</sup>. La musicalité du nom de Tyndaris n'a d'ailleurs rien à envier à celle du nom d'Amyrillis, qui est d'une sonorité très proche. Et finalement, l'équation sur laquelle repose l'*Ode* I, 17 est précisément celle autour de laquelle se construit le recueil des *Bucoliques*: la campagne garantit la paix, la paix permet des amours

42 Théocrite, *Id.* 1, 123-125.

43 Donato Gagliardi propose de lire l'*Ode* I, 17 comme un résumé de l'univers poétique horatien et considère qu'il est inutile de chercher des modèles hellénistiques (« *Pietas et Musa* in Hor. *Carm.* 1.17 », *Vichiana*, 11, 1982, p. 139-142). On ne peut évidemment pas adhérer à une telle lecture: l'univers horatien, en particulier dans les *Odes*, se caractérise justement par un jeu permanent avec les formes poétiques d'époque archaïque et d'époque hellénistique et ce jeu n'enlève rien à l'originalité de la poétique horatienne.

44 Robin G. M. Nisbet et Margaret Hubbard proposent notamment un rapprochement avec un poème de Nicaenetus de Samos (Gow-Page I, 146) qui fonctionne mieux que le rapprochement avec Théocrite (*A Commentary on Horace, Odes, Book I, op. cit.*, p. 215).

45 Voir Virg., *Ec.* 4, 21-22; 8, 52.

46 Sur les caractéristiques de la nature bucolique, voir René Leclercq, *Le Divin Loisir. Essai sur les Bucoliques de Virgile*, Bruxelles, Latomus, 1996, p. 577-641.

47 Virgile, *Ec.* 1, 4-5; 2, 4-5; 5, 28; 6, 29.

heureuses et un chant harmonieux<sup>48</sup>. Enfin, l'anaphore de *hic* pour dire le lieu de la paix bucolique, en marge de la réalité historique, se retrouve dans plusieurs églogues de Virgile<sup>49</sup>. Toute la première partie de l'ode est donc placée sous le signe de la bucolique virgilienne, qui garantit un espace de paix d'où la passion et les souffrances sont exclues<sup>50</sup>. Or l'espace de paix que constitue la campagne dans les *Bucoliques* revêt une fonction politique que tous les commentateurs s'accordent à reconnaître. Dans la première églogue, la mention du *deus* qui, à Rome, a donné à Tityre l'autorisation de rester sur ses terres au nom de la *libertas*, ainsi que celle de l'*impius miles* qui a chassé Mélibée de son domaine, suffisent à évoquer les expropriations que subirent les propriétaires italiens au moment de la répartition de l'*ager publicus* aux vétérans des guerres civiles. Et lorsqu'on se souvient du rôle qu'a joué Octavien dans ces expropriations, l'identification du *deus* au futur Prince s'impose. En donnant à Octavien le beau rôle, celui du protecteur de Tityre, et en passant sous silence le fait qu'il a par ailleurs contribué à de nombreuses expropriations, Virgile réécrit l'histoire. Mais il exprime ainsi une profonde aspiration à la paix et à la fin des guerres civiles, ainsi que certains espoirs dans la capacité d'Octavien à garantir la stabilité politique de Rome. Les mêmes espoirs fondent la prophétie de l'*Églogue* 4, qui constitue à la fois une dénonciation des violences passées et l'expression d'un puissant désir de paix. Au regard de ce que nous avons vu dans l'*Ode* I, 16 et dans l'*Ode* I, 22, Horace aurait parfaitement pu se réapproprier cette dimension politique de la bucolique virgilienne et associer une nouvelle fois le motif de la paix érotique et l'hommage à Octavien *pacificator*. Or il se contente de retenir la dimension morale de la bucolique virgilienne, qui fait également de la campagne un espace en marge des souffrances de la passion érotique.

Le berger bucolique, lorsqu'il chante la passion de Corydon dans la *Bucolique* 2, continue de tisser sa corbeille, manifestant ainsi qu'il ne se laisse

48 Sur cette caractérisation de la campagne virgilienne, voir René Leclercq, *Le Divin Loisir*, op. cit., p. 80-87. On notera d'ailleurs que le chant a une valeur réflexive chez Virgile comme dans l'*Ode* I, 17. Sur cette valeur réflexive du chant dans les *Bucoliques*, voir Gian Biagio Conte, « Lettura della decima Bucolica », dans Marcello Gigante (dir.), *Lecturae Vergilianae*, Napoli, Giannini, 1981-1982, 2 vol., t. I, *Le Bucoliche*, p. 360-361. Sur la valeur réflexive du chant dans l'*Ode* I, 17, voir Michèle Lowrie, « A parade of lyric predecessors: Horace C. 1.12-1.18 », art. cit., p. 42.

49 Robin G. M. Nisbet, Margaret Hubbard, *A Commentary on Horace, Odes, Book I*, op. cit., p. 216, qui citent *Ec.* 9, 39-43 et 10, 42-43.

50 Sur les liens de l'*Ode* I, 17 avec la bucolique virgilienne, voir notamment Gregson Davis, *Polyhymnia. The Rhetoric of Horatian Lyric Discourse*, op. cit., p. 200-201; Eduard Fraenkel, *Horace*, Oxford, Clarendon Press, 1957, p. 206. Au regard de toutes ces références à la bucolique virgilienne, il est difficile de suivre Donato Gagliardi, lorsqu'il affirme que l'association de la campagne, de la paix et de l'amour est typiquement horatienne et qu'il ne faut pas lui chercher des modèles (« *Pietas et Musa* in Hor. *Carm.* 1.17 », art. cit., p. 139-142).

pas atteindre par l'objet de son chant : la passion érotique n'a pas sa place dans l'univers paisible de la bucolique, elle fournit seulement l'occasion d'un chant harmonieux. De la même manière, la *Bucolique* 10 dit les souffrances du poète élégiaque Gallus, mais c'est pour mieux réaffirmer la poétique pastorale à la fin de l'églogue : Gallus, par les souffrances qui sont les siennes, reste à la porte de l'espace bucolique et ne constitue qu'un pitoyable spectacle pour les bergers auxquels il ne parvient pas à ressembler. L'espace bucolique constitue donc, en même temps qu'une utopie politique, une utopie morale : c'est un espace où les bergers vivent en paix et ne laissent jamais la passion érotique leur infliger ses souffrances. C'est cette valeur de la campagne bucolique qu'Horace retient dans l'*Ode* I, 17. Le poète oppose ainsi le banquet rustique auquel il convie Tyndaris au banquet urbain auquel l'invite son amant Cyrus :

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

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

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

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

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

Cyrus, parce qu'il te soupçonne, n'abuse de ta faiblesse,  
ne porte sur toi des mains qu'il ne contrôle plus

et ne déchire la couronne attachée  
à tes cheveux en même temps que ton vêtement innocent<sup>51</sup>.

236

La mention de la couronne et du fils de Sémélé, c'est-à-dire de Bacchus, suffit à poser le cadre du banquet. Le lexique de la guerre, avec *Marte, proelia, manus, scindat*, a un sens purement métaphorique et permet d'évoquer la violence des rivalités érotiques et toutes les souffrances que la passion ne manque pas de susciter. Horace ménage donc deux espaces : l'espace rural de l'érotisme paisible, dépourvu de toute passion et conforme à une morale érotique héritée de la tradition philosophique, et l'espace urbain de la passion et des souffrances, non conforme à cette même morale<sup>52</sup>. Comme dans les *Bucoliques*, la passion érotique n'est pas complètement absente de l'espace utopique : elle y est l'objet du chant. De même que le berger virgilien chante la passion de Corydon, le poète de l'*Ode* I, 17 invite Tyndaris à chanter la rivalité amoureuse qui oppose Pénélope et Circé. Mais en étant l'objet du chant, la rivalité amoureuse est mise à distance : si Tyndaris peut chanter la passion des autres, c'est qu'elle est désormais indemne de toute passion. C'est également le sens qu'il faut donner à la mention de Lesbos au vers 21. *Lesbii* désigne bien sûr le vin de Lesbos dont on remplira les coupes : c'est notamment le vin que boit le poète dans l'*Épode* 9, pour oublier la crainte et les soucis politiques<sup>53</sup>. Mais juste après la mention de Teos, il est difficile de ne pas voir dans Lesbos une allusion à la patrie de Sappho et d'Alcée. Or Sappho représente avant tout dans les *Odes* la poétesse de la passion<sup>54</sup>. Tyndaris s'emparera du chant de Sappho comme le berger de la

51 Hor., *Carm.* I, 17, 17-28.

52 L'opposition du monde rural et du monde urbain dans un même poème a de nombreux précédents, notamment à l'époque hellénistique ou dans l'épigramme latine. Voir Théocrite, *Idylles*, éd. Andrew S.F. Gow, Cambridge, Cambridge UP, 1950, p. 64 à propos de Théocrite, *Id.* 3. On notera que Cyrus est un prénom emprunté à la poésie érotique hellénistique : voir *A. P.* XII, 28, 174, 206 et 215. Mais chez les poètes hellénistiques il ne s'agit jamais d'opposer la passion érotique à un érotisme dépourvu de passion : l'amant transporte sa passion urbaine à la campagne pour dire la force des sentiments qui l'attache à son aimée. Si l'on en croit Serv., *Ec.* 10, 46, Gallus grave ainsi le nom de Lycoris sur les arbres pour qu'ils donnent à voir son amour toujours grandissant. On retrouve le même thème chez Prop., *Él.* I, 18, 22. Le déplacement à la campagne ne change pas la nature de l'érotisme, puisque la volonté de faire durer l'amour est l'une des manifestations de la passion érotique : l'érotisme bucolique de Virgile ou l'érotisme des *Odes* ne se préoccupe jamais de durer et la paix qu'il procure tient précisément à son ancrage dans l'instant présent et au caractère interchangeable des objets amoureux. Dans l'*Ode* I, 17, il ne s'agit pas de transporter à la campagne les amours de Cyrus et de Tyndaris pour les rendre plus heureuses, mais de proposer à Tyndaris des amours d'un nouveau genre, des amours totalement paisibles. Il ne s'agit pas de protéger Cyrus des rivaux qui le rendent jaloux et violent, mais de proposer à Tyndaris d'aimer le poète dans un monde où la notion même de rivalité n'existe pas.

53 Hor., *Ep.* 9, 33.

54 Voir Hor., *Carm.* IV, 9, 10-12 et *supra*, p. 152.

*Bucolique* 10 s'empare du chant de Gallus<sup>55</sup>. Chanter la passion des autres, c'est offrir le spectacle des souffrances qu'elle suscite et souligner par contraste la paix qui règne dans l'espace utopique de la campagne bucolique<sup>56</sup>.

Si Horace ne retient que la dimension morale de la paix bucolique, et non sa dimension politique, c'est qu'il ne cherche pas ici à se faire le porte-parole des aspirations de toute une génération à la paix, mais plutôt à donner de la paix bucolique une lecture personnelle, en l'associant à sa propriété de Sabine. De fait, si Virgile fait de la campagne des *Bucoliques* un lieu utopique et idéalisé, Horace prête à celle de l'*Ode* I, 17 les couleurs de son propre domaine. Le choix de Faunus, en substitut de Pan, est une manière de marquer le caractère très italien de la description. Avant d'être assimilé à Pan, Faunus était une divinité indigène dont le culte ne devait rien à la tradition grecque. C'est notamment en l'honneur de Faunus que sont célébrées les Lupercales. En passant du Lucrétile à l'Ustica, la description se resserre encore autour du domaine d'Horace : si le Lucrétile est un mont bien connu de la Sabine, l'Ustica désigne un coteau tout proche de la *villa* du poète. Horace joue sans doute sur l'homonymie de ce coteau avec une île proche de la Sicile : l'île sicilienne est certainement mieux connue que le coteau sabin et peut, dans l'univers bucolique de l'*Ode* I, 17, faire songer à Théocrite. Mais Horace donne en réalité une version italienne et personnelle de la géographie bucolique et l'obscur coteau sabin vient remplacer l'île sicilienne.

En conférant à la campagne virgilienne les couleurs de son petit domaine de Sabine, Horace infléchit la valeur de la paix bucolique. Ce qui n'est finalement qu'une utopie chez Virgile, l'expression d'une aspiration à la paix morale et à la paix politique, devient chez Horace l'évocation d'une expérience vécue.

55 Pour Gian Biagio Conte, l'*Églogue* 10 affirme l'incompatibilité entre le genre pastoral, rattaché à l'intemporalité et à la campagne, et le genre élégiaque, rattaché à l'historicité et à la ville (« Lettura della decima Bucolica », art. cit., p. 347-373). Sur cette confrontation de l'élégie et de la bucolique dans l'*Églogue* 10, voir aussi Philippe Heuzé, « Quand s'éloigne l'Arcadie. Remarques sur la *Dixième Bucolique* », *Vita latina*, 174, 2006, p. 64-70.

56 De ce point de vue, Horace ne convoque certainement pas la figure de Faunus par hasard. Comme l'a fait remarquer Aloysius W. J. Holleman, Faunus, comme Pan, se caractérise avant tout par sa dualité : c'est un dieu au double visage, qui peut incarner aussi bien la paix pastorale que les débordements pulsionnels, et en particulier la violence sexuelle. Il place l'*Ode* I, 17 sous le signe d'une tension entre l'érotisme rustique dépourvu de passion et l'érotisme urbain caractérisé par les souffrances de la passion (« Horace and Faunus: portrait of a *nympharum fugientum amator* », *L'Antiquité classique*, 61, 1972, p. 563-572). Sur le rôle de Faunus dans l'*Ode* I, 17, voir Rebecca E. Nagel, « The lyric lover in Horace *Odes* 1.15 and 1.17 », *Phoenix*, 54/1-2, 2000, p. 53-63, qui considère que l'hymne à Faunus et l'invitation érotique à Tyndaris sont liés par le thème de la violence érotique. Pier Angelo Perotti confère à Circé une même dualité, considérant que l'adjectif *uitream* qui la qualifie au vers 20 révèle à la fois sa solidité et sa fragilité, sa lumière et sa froideur : comme Faunus, Circé introduit dans l'*Ode* I, 17 une tension entre passion érotique et érotisme dépourvu de passion (« 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).

Ainsi, dans la *Satire* II, 6 décrit-il le plaisir qu'il éprouve à se retirer sur ses terres de Sabine, loin de l'agitation et des ambitions vaines de l'*Vrbs*, loin des désirs jamais satisfaits et des inquiétudes permanentes. Dans l'*Ode* I, 17, il livre donc, en même temps qu'une description toute personnelle de l'espace bucolique, une interprétation du motif de la paix et une morale des passions qui lui sont propres : se retirer dans la campagne solitaire de sa *villa* est, en ce qui le concerne, une solution plus efficace que la *disciplina* cicéronienne pour retrouver la *tranquillitas animi*. Cette éthique personnalisée est tout à fait fidèle à la théorie cicéronienne des *personae* : en matière de morale, chacun doit tenir compte de son caractère propre pour définir le bien<sup>57</sup>.

238

Les motifs de la guerre et de la paix illustrent donc parfaitement la complexité de la morale des *Odes*, qui doit à la fois à l'éthique philosophique, à la morale sociale et aux enjeux politiques du moment. Dans l'*Ode* III, 12, l'entraînement militaire est ainsi rattaché aux valeurs du *mos maiorum* et place la découverte de l'amour sous le signe de la morale traditionnelle, alors que dans l'*Ode* I, 8, la représentation de l'*exercitatio* doit à l'éthique cicéronienne des passions. La paix, quant à elle, associe à plusieurs reprises, par le biais de la métaphore, morale érotique et discret hommage à l'œuvre pacificatrice d'Octavien. La guerre et la paix contribuent enfin à introduire dans le recueil une éthique du progressant : l'*exercitatio* est parfois utilisée pour souligner combien la passion érotique est puissante et combien il est difficile de la maîtriser ; dans l'*Ode* I, 17, l'interprétation toute personnelle de la paix bucolique et le retrait du poète dans sa campagne sabine rappellent que le bien moral dépend aussi du caractère et des aptitudes propres à chacun.

---

57 Voir *supra*, p. 125.



## BIBLIOGRAPHIE

### SOURCES PRIMAIRES

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

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

POÈTES HELLÉNISTIQUES, fragments

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

POÈTES LATINS, fragments

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

POÈTES LYRIQUES GRECS ARCHAÏQUES, fragments

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

STOÏCIENS, fragments

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

—, *Les Stoïciens*, t. I, *Zénon, Cléanthe 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 Quarterly*, 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*, Westport, Greenwood Press, 1970.
- CANTARELLA, Eva, *Secondo natura. La bisessualità nel mondo antico*, Roma, Editori reuniti, 1988.
- , « Marriage and sexuality in republican Rome: a Roman conjugal love story », dans Martha C. Nussbaum, Juha Sihvola (dir.), *The Sleep of Reason. Erotic Experience and Sexual Ethics in Ancient Greece and Rome*, Chicago, University of Chicago Press, 2002, p. 269-282.
- CANTARELLA, Eva, RICCA, Paula, *I comandamenti. Non commettere adulterio*, Bologna, Il Mulino, 2010.

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



- COMMAGER, Steele, *The Odes of Horace. A Critical Study*, New Haven, Yale UP, 1962.
- , « Some Horatian vagaries », *Symbolae Osloenses*, 55, 1980, p. 59-70.
- CONTE, Gian Biagio, « Lettura della decima Bucolica », dans Marcello Gigante (dir.), *Lecturae Vergilianae*, Napoli, Giannini, 1981-1982, 2 vol., t. I, *Le Bucoliche*, p. 347-373.
- CORNELIS VAN GEYTENBEEK, Anton, *Musonius Rufus and the Greek Diatribe*, Assen, Von Gorcum, 1963.
- COURBAUD, Edmond, *Horace. Sa vie et sa pensée à l'époque des Épîtres*, Paris, Librairie Hachette et Cie, 1914.
- CUCCHIARELLI, Andrea, *La satira e il poeta. Orazio tra Epodi e Sermones*, Pisa, Giardini editori, 2001.
- CUPAIUOLO, Giovanni, *Terenzio. Teatro e società*, Napoli, Lofredo, 1991.
- CUSSET, Christophe, *La Muse dans la bibliothèque. Réécriture et intertextualité dans la poésie alexandrine*, Paris, CNRS éditions, 1999.
- D'ALESSIO, Gian Battista, « Pindar's prosodia and the classification of Pindaric papyrus fragments », *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 118, 1997, p. 23-60.
- DALZELL, Alexander, « C. Asinius Pollio and the early history of public recitations at Rome », *Hermathena*, 86, 1955, p. 20-28.
- D'AMBRA, Eve, *Roman Women*, Cambridge/New York/Melbourne, Cambridge UP, 2007.
- D'ARMS, John H., « The Roman *convivium* and the idea of equality », dans Oswyn Murray (dir.), *Symptica. A Symposium on the Symposium*, Oxford, Clarendon Press, 1990, p. 308-320.
- DAVIS, Gregson, « The *persona* of Licymnia: a revaluation of Horace *Carm.* 2.12 », *Philologus*, 119, 1975, p. 70-83.
- , « *Carmina/Iambi*: 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 ? », *Camenaes*, 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 », *Camenaes* 18, « Fortune des *Épodes* », dir. Tristan Vigliano, 2016 (<http://sapat.ephe.sorbonne.fr/media/26a16ba6e823d4ff96b312354603cc6d/camenaes-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) praeceps (Catulle CV) », *Latomus*, 72/2, 2013, p. 502-503
- DESBORDES, Françoise, « Masculin-féminin. Notes sur les *Odes* d'Horace », dans Suzanne Saïd (dir.), *Études de littérature ancienne*, Paris, Presses de l'École normale supérieure, 1979, p. 51-80.
- DEVEREUX, George, « The nature of Sappho's seizure in fr. 31 LP as evidence of her Inversion », *Classical Quarterly*, n.s. 20, 1970, p. 17-31.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

372

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

- NICKEL, Rainer, « Hypermnestra und Horaz: ein Beispiel für die Verweigerung einer Norm », *Der altsprachliche Unterricht*, 49/1, 2006, p. 66-70.
- NICOLAS, Christian, « Problèmes d'énonciation et de temporalité dans le *carmen* 64 de Catulle », *Vita latina*, 144/1, 1996, p. 38-51.
- NIELSEN, Rosemary M., « Catullus 45 and Horace *Odes* 3.9. The glass house », *Ramus*, 6, 1977, p. 132-138.
- NISBET, Robin G. M., HUBBARD Margaret, *A Commentary on Horace, Odes, Book I*, Oxford, Clarendon Press, 1970.
- , *A Commentary on Horace, Odes, Book II*, Oxford, Clarendon Press, 1978.
- NISBET, Robin G. M., RUDD Niall, *A Commentary on Horace, Odes, Book III*, Oxford, Oxford UP, 2004.
- NORBERG, Dag, « Le quatrième livre des *Odes* d'Horace », *Emerita*, 20, 1952, p. 95-107.
- NUSSBAUM, Martha, *The Therapy of Desire. Theory and Practice in Hellenistic Ethics*, Princeton (NJ), Princeton UP, 1994.
- , « Eros and the wise: the stoic response to a cultural dilemma », *Oxford Studies in Ancient Philosophy*, 13, 1995, p. 231-267.
- OLSTEIN, Katherine, « Horace's *integritas* and the geography of *Carm.* 1.22 », *Grazer Beiträge*, 11, 1984, p. 113-120.
- OPPERMANN, Hans, « Späte Liebeslyrik des Horaz », dans Hans Oppermann (dir.), *Wege zu Horaz* Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1972, p. 349-368.
- PAGE, Denys L., *Sappho and Alcaeus, An Introduction to the Study of Ancient Lesbian Poetry*, Oxford, Clarendon Press, 1955.
- PANSIERI, Claude, *Plaute et Rome ou les 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 aetate*, 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 Symposium*, 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

I Courtney – 245.

Virgile

*Ec.* 1 – 233, 234 ; 2 – 70 ; 4 – 233 ; 5 –

233 ; 9 – 234 ; 10 – 237.

## INDEX NOMINUM

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

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

Hélène 141, 159, 225, 226.

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

I \_\_\_\_\_

Ibycus 160, 291.

Iccius 33, 116, 117.

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

J \_\_\_\_\_

Jules César 14, 230, 328.

Juventius 329, 330n.

L \_\_\_\_\_

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

Lamia 183, 184.

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

Leuconoé 33, 42.

Licymnia 42n, 162-167.

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

Lollius 27, 28, 131n.

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

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

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

Lyncée 31, 191n, 252-255.

M \_\_\_\_\_

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

Mélanippe 98.

Ménandre 30, 112, 113.

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

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

