

LYDIA, GLYCERA, CHLOE

Analyse d'une triade féminine dans les *Odes* d'Horace *

Horace, dans ses *Odes*, accorde un rôle central aux femmes et, par ce trait, s'inscrit dans le droit fil des *Poetae novi* et des Élégiques. Cependant, si Catulle chantait le moineau de Lesbie, Gallus la belle Lycoris, Tibulle la cruelle Délie et Propertius la blonde Cynthie, Horace ne se contente pas d'une seule maîtresse : nombreuses sont les femmes évoquées dans le recueil et les perspectives de recherche qu'elles offrent ¹.

En matière d'exégèse horatienne, les philologues modernes suivent deux orientations opposées. Certains analysent et glosent séparément chaque ode : ce travail, entamé par les commentateurs antiques, comme Porphyryon et le Pseudo-Acron, se poursuit aujourd'hui, avec les études minutieuses de R. G. M. Nisbet, Margaret Hubbard et Niall Rudd ². D'autres s'attachent à dégager une architecture d'ensemble et à commenter

* Sans les encouragements constants et l'aide précieuse de M. le Professeur P. Marchetti, cet article n'eût pas été écrit. MM. les Professeurs M. von Albrecht, P.-A. Deproost et H. Seldeslachts, ainsi que M. J. Lempire, acceptèrent de relire notre étude et nous permirent de l'améliorer en de nombreux points. Puissent-ils tous trouver ici l'expression de notre reconnaissance.

1. Il s'agit de *Pyrrha* (I, 5), *Leuconoe* (I, 11), une anonyme (I, 16), *Tyndaris* (I, 17), *Lycoris* (I, 33), *Myrtale* (I, 33), *Damalis* (I, 36), *Barine* (II, 8), *Licymnia* (II, 12), *Asterie* (III, 7), *Neobule* (III, 12), *Neaera* (III, 14), *Rhode* (III, 19), *Phidyle* (III, 23) et *Galatea* (III, 27) ; *Lalage* (I, 22 ; II, 5), *Phyllis* (II, 4 ; IV, 11), *Chloris* (II, 5 ; III, 15) et *Lyce* (III, 10 ; IV, 13) ; *Pholoe* (I, 33 ; II, 5 ; III, 15) et *Lyde* (II, 11 ; III, 11 ; III, 28) ; *Lydia* (I, 8 ; I, 13 ; I, 25 ; III, 9), *Glycera* (I, 19 ; I, 30 ; I, 33 ; III, 19) et *Chloe* (I, 23 ; III, 7 ; III, 9 ; III, 26). À la suite d'Helena DETTMER (*Horace : A Study in Structure*, Hildesheim – Zürich – New York, 1983, not. p. 435-442), nous considérons qu'un même prénom féminin désigne toujours une seule et même femme, quoique d'aucuns aient mis en doute ce postulat, not. F. Villeneuve (*Horace*, t. I. *Odes et Épodes*, éd. et trad. F. VILLENEUVE [C.U.F.], Paris, 1946, p. 23, n. 5 [Lydie]), J.-Y. MALEUVRE (« Encore trois odes d'Horace [I, 9, 19, II, 4] », *LEC* 61 [1993], p. 45, n. 25 [Glycère]) et R. G. M. NISBET & Niall RUDD (*A Commentary on Horace : Odes. Book III*, Oxford, 2004, p. 316 [Chloé]).

2. R. G. M. NISBET & Margaret HUBBARD, *A Commentary on Horace : Odes. Book I*, Oxford, 1970 ; *A Commentary on Horace : Odes. Book II*, Oxford, 1978 ; R. G. M. NISBET & Niall RUDD, *op. cit.* (n. 1).

les pièces par rapport à la structure générale de l'œuvre : les ouvrages de synthèse d'Helena Dettmer³ et de M. S. Santirocco⁴ s'inscrivent dans cette veine.

Pour notre part, nous nous appliquerons à démontrer que les odes consacrées à *Lydia*, *Glycera* et *Chloe* – les seules femmes nommées à quatre reprises dans les trois premiers livres des *Odes* – forment un ensemble structuré et cohérent⁵. Pour ce faire, nous devons, dans un premier temps, développer les traits particuliers qu'Horace a donnés à chaque personnage et, dans un second temps, mettre en évidence les rapports numériques et thématiques qui organisent notre triade.

1. Analyse des personnages

a. Lydia et Chloe

Femme dans la force de l'âge, redoutable séductrice, Lydie soumet, outre le locuteur, Sybaris (I, 8), Télèphe (I, 13) et Calais (III, 9). Ses charmes, cependant, déclinent : l'ode I, 25 illustre, en effet, le dédain des jeunes prétendants. Chloé, par contre, incarne la jeunesse : son nom même signifie « la jeune pousse » (χλόη) et l'ode I, 23 la représente toute craintive face aux hommes. Ses conquêtes amoureuses ne commencent qu'au livre III : elle tente de détourner Gygès (III, 7) et séduit le locuteur (III, 9 ; III, 26).

Si Lydie évoque irrésistiblement le pays homonyme et les raffinements orientaux, Chloé fait songer à la Thrace : le paysage montagneux et boisé de l'ode I, 23 correspond exactement à cette contrée et, surtout, les indices contenus dans le troisième livre ne trompent pas. En III, 7, Chloé est l'hôtesse de Gygès quand celui-ci voyage vers le Pont-Euxin. Ensuite, en III, 9, elle est appelée *Thressa* (v. 9) et *flaua* (v. 19). Enfin, en III, 26, v. 9-12, le locuteur invite Vénus, qui règne sur Chypre et Memphis, mais pas sur les neiges de Thrace, à déroger à la règle en touchant de son fouet, rien qu'une seule fois, Chloé, la Thrace :

*O quae beatam diua tenes Cyprum et
Memphin carentem Sithonia niue,
regina, sublimi flagello
tange Chloen semel arrogantem.*

3. Helena DETTMER, *op. cit.* (n. 1).

4. M. S. SANTIROCCO, *Unity and Design in Horace's Odes*, Chapell Hill – London, 1986.

5. Helena DETTMER (*op. cit.* [n. 1], p. 198-199 ; 327-330 ; 432-445) a déjà mis en évidence la structure des odes amoureuses consacrées à Lydie, Glycère et Chloé, en y intégrant Lalagé (I, 22 ; II, 5) et Lydé (II, 11 ; III, 11 ; III, 28). Nous proposons toutefois une analyse originale des odes dédiées aux trois premières femmes.

La situation « géographique » de nos personnages peut se doubler d'une lecture mythologique intéressante. Ainsi, Lydie, par ses ors et ses fastes, se réfère implicitement à Omphale, reine lydienne et maîtresse d'Héraclès⁶. De plus, la double évocation, en I, 8, d'un homme efféminé au contact de Lydie – le jeune Sybaris – et d'un guerrier travesti en femme à Scyros – le valeureux Achille – fait allusion à la métamorphose peu virile que connut Héraclès lors de sa relation avec Omphale⁷. Chloé, quant à elle, est une jeune Thrace, experte en chant et habile à la cithare⁸, dont l'amant ne craint pas la mort⁹. Ce portrait pourrait correspondre à Eurydice, la jeune Dryade thrace aimée du musicien Orphée, lequel n'hésita pas à franchir les portes de Dis à la mort de sa belle¹⁰.

Il nous paraît intéressant d'étudier en parallèle les odes consacrées à Lydie et à Chloé¹¹. En effet, Chloé représente la fougue et l'audace de la jeunesse : elle est tout ce que Lydie n'est plus. Nous assistons ainsi à la décrépitude d'une femme et à la naissance d'une autre. La Lydienne et la Thrace, d'une certaine manière, pourraient ne former qu'un seul personnage, une même femme représentée aux différents moments de sa vie.

1. – Lydie s'affiche d'emblée comme une séductrice patentée, en I, 8 et I, 13 : aucun homme n'est capable de lui résister. Son attitude effrontée fait d'ailleurs proférer au locuteur, malmené par la belle, cette menace cruelle (I, 13, v. 13-15) :

*Non, si me satis audias,
speres perpetuum dulcia barbata
laudentem oscula [...]*

2. – Par contre, Chloé, à l'instar d'un faon perdu dans les immensités boisées, vit près de sa mère, fuit les hommes comme les fauves et refuse le mariage. S'adressant à celle-ci, le locuteur change radicalement de ton et se fait doucereux (I, 23, v. 11-12) :

*Tandem desine matrem
tempestiua sequi uiro.*

6. Cette interprétation fut proposée par R. Heinze (*Q. Horatius Flaccus. Oden und Epoden*, éd. Ad. KIESSLING & R. HEINZE, Dublin – Zürich, 1968¹³, p. 45) et reprise par J.-Y. MALEUVRE (« Trois odes d'Horace [I, 8, 13, 14] », *LEC* 58 [1990], p. 131).

7. Cf. not. Ovide, *Her.*, IX, v. 53-80 ; *Fast.*, II, v. 305-356.

8. Cf. III, 9, v. 10.

9. *Ibid.*, v. 11.

10. Cf. not. Virgile, *Georg.*, IV, v. 453-527.

11. Helena DETTMER (*op. cit.* [n. 1], p. 435-436), au contraire, étudie en parallèle Chloé et Glycère.

3. – En I, 25 se réalise la menace proférée en I, 13 à l'encontre de Lydie : la belle est délaissée par les jeunes gens. Son sort est annoncé : bientôt vieillarde (*anus*, v. 9), elle connaîtra les douleurs de l'amour (*flebis*, v. 10 ; *non sine questu*, v. 16).

À cet endroit se situe la première rencontre, cryptée, entre Lydie et Chloé. En effet, quoique la seconde ne soit pas nommée, l'allusion à la jeunesse (*laeta ... pubes*, v. 17), l'image de la Thrace (*Thracio ... uento*, v. 11-12 ; *hiemis sodali ... Hebro*¹², v. 19-20) et de la végétation (*hedera uirenti*, v. 17 ; *pulla ... myrto*, v. 18 ; *aridas frondes*, v. 19) rappellent suffisamment les images suggérées en I, 23¹³. En outre, les champs lexicaux de la chaleur (v. 13-16) et du froid (v. 17-20) s'opposent clairement. Dès lors, les trois dernières strophes de l'ode I, 25 se partagent entre les deux femmes :

{	[<i>Inuicem moechos ANVS arrogantis <u>flebis</u> in solo leuis angiportu <u>Thracio</u> bacchante magis sub inter- lunia <u>uento</u>,</i>]
}	{	<i>cum tibi <u>flagrans amor et libido</u>, quae solet matres furiare equorum, <u>saeuiet circa iecur ulcerosum</u> <u>non sine questu</u>,</i>	}
	}	<i>LAETA quod PVBES <u>hedera uirenti</u> gaudeat <u>pulla</u> magis atque <u>myrto</u>, <u>aridas frondes</u> hiemis sodali dedicet <u>Hebro</u>.</i>	}

(I, 25, v. 9-20)

Lors de ce premier contact, la jeunesse l'emporte sur la vieillesse.

12. La conjecture *Euro* fut proposée par plusieurs commentateurs. Sur toutes les raisons de maintenir la leçon des mss, cf. P.-J. DEHON, « Horace, *Odes*, I, 25, 19-20 », *Latomus* 50 (1991), p. 184-186. Nous ajoutons qu'une référence à la Thrace trouve toute sa place dans une ode qui met aux prises Lydie et Chloé : il n'est nul besoin de corriger le texte des mss.

13. Après Ch. FUQUA (« Horace *carm.* 1.23-25 », *CPh* 63 [1968], p. 44-46), B. ARKINS (« A reading of Horace, *carm.* 1.25 », *C&M* 34 [1983], p. 169-170) met en relation les odes I, 23 et I, 25 et souligne que *there is a time when love must be practiced ; but there is also a time when it is inappropriate : love is for youth (scil. Chloe, ode I, 23), it is not for old age (scil. Lydia, ode I, 25)*. B. Arkins n'a cependant pas poussé l'analyse jusqu'à retrouver la trace de Chloé dans l'ode I, 25 et considère que l'allusion à la jeunesse (v. 17-20) vise seulement à contraster avec l'âge de Lydie (*loc. cit.*, p. 166-168). M. S. SANTIROCCO (*op. cit.* [n. 4], p. 57-58) relève également l'antithèse entre ces deux odes.

4. – Ensuite, en III, 7, Chloé se montre moins farouche et tente, sans succès, de séduire Gygès, lequel a certainement appartenu à Lydie avant de connaître Asterié¹⁴. Son échec ne la fait pas renoncer : en III, 9, le locuteur lui-même aura succombé aux charmes de la jeune Thrace.

5. – La seconde confrontation entre les deux femmes (III, 9), tout à fait explicite cette fois, s'exprime sous la forme de chants amébées. Le locuteur, désormais soumis à Chloé, s'entretient avec Lydie et remémore ses amours passées. La Lydienne le prend violemment à partie (v. 5-8) :

*Donec non alia magis
arsisti neque erat Lydia post Chloen,
multi Lydia nominis,
Romana uigui clarior Iliā.*

Le poète, mis à quia, ne peut que confirmer (v. 9-10) :

*Me nunc Thressa Chloē regit,
dulcis docta modos et citharāe sciens.*

Faible réplique, puisqu'il doit bientôt s'avouer vaincu (v. 17-20) :

*Quid si prisca redit Venus
diductosque iugo cogit aeneo,
si flaua excutitur Chloē
reiectaeque patet ianua Lydiae ?*

Trois couples de strophes. Arguments croisés. Rivalité de Lydie et Chloé – toutes deux nommées à trois reprises – dans le cœur du locuteur. Finalement, celui-ci se résout à retrouver sa *prisca Venus* : cette fois, la vieillesse a vaincu la jeunesse.

6. – La dernière apparition de Chloé, en III, 26, est son ultime victoire. Le poète ne peut, en effet, abandonner la poésie amoureuse sans enjoindre à Vénus (v. 12) :

Tange Chloen semel arrogantem.

14. Gygès est le nom d'un roi de Lydie ; c'est également le nom d'un lac de cette région, cf. Properce, III, 11, v. 18 : [*Omphale*,] *Lydia Gygaeo tincta puella lacu*. Asterié désigne clairement l'île de Délos. Ainsi, pour l'auditeur latin, Gygès devait être un ancien amant de Lydie – qui, depuis l'ode I, 25, voit ses appas décliner – séduit par Asterié et ensuite par Chloé. L'homme ne semble pas être des plus fidèles, ce qui justifierait les craintes d'Asterié et expliquerait l'inquiétant *adhuc integer* (v. 22). Quant à Énipée, le prétendant d'Asterié en III, 7, il fait songer à un autre amant de Lydie, le Sybaris de l'ode I, 8 : tous deux sont respectivement caractérisés par l'équitation sur le Champ de Mars et la natation dans le Tibre (I, 8, v. 3-8 // III, 7, v. 25-28), à l'instar d'Hébrus, l'amant de Néobulé (III, 12, v. 6-9). Sur la symbolique des noms dans la dynamique de l'ode III, 7, cf. J.-P. BOUCHER, « À propos de Cérinthus et de quelques autres pseudonymes dans la poésie augustéenne », *Latomus* 35 (1976), p. 516-518.

Voici, rapidement esquissées, les caractéristiques de Lydie et Chloé. Le canevas qui sous-tend ces odes peut sembler banal, certes, mais le traitement poétique qu'effectue Horace n'en reste pas moins remarquable.

b. Glycera

La dialectique vieillesse vs jeunesse caractérisant les odes à Lydie et Chloé ne concerne pas Glycère, qui n'est confrontée à aucune rivale et règne sans partage sur le cœur de ses amants. Il nous semble primordial d'identifier avec précision la femme qui se cache derrière le masque de cette « Douce » avant d'analyser les odes qui lui sont dédiées.

Selon Strabon, une certaine Glycère, courtisane originaire de Thespies, offrit à sa cité une statue d'Éros, qu'elle-même avait reçue du sculpteur Praxitèle¹⁵. Les Anciens relatent souvent cet épisode¹⁶, mais, partout, la courtisane est appelée Phryné. Cette même Phryné servit de modèle à Praxitèle et prêta notamment ses traits à la célèbre Vénus de Cnide¹⁷.

Nous pouvons donc supposer que, dans les *Odes* d'Horace, Glycère, en tant que pseudonyme de Phryné¹⁸, représente à la fois l'égérie de Praxitèle – soit, par extension, la muse de n'importe quel artiste – et la Vénus de Cnide.

Selon cette interprétation, l'usage du champ lexical du marbre pour définir l'éclat de Glycère (*splendentis Pario marmore purius*) en I, 19 et l'allusion au temple de Glycère (*Glyceræ decoram ... in aedem*)¹⁹ en I, 30 se comprennent aisément, puisque le locuteur s'adresse à une statue placée dans le temple de Vénus à Cnide²⁰. En outre, cette lecture explique pour-

15. Strabon, IX, 2, 25. D'après Pline l'Ancien (*N. H.*, XXI, 4 ; XXXV, 125), par contre, Glycère est la maîtresse du peintre Pausias, contemporain de Praxitèle.

16. Cf. not. Pausanias, I, 20, 1-2 et IX, 27, 3 ; Athénée de Naucratis, *Deipn.*, 591 a-b ; *Anth. Pal.*, VI, 260 ; *Anth. Plan.*, 203-206.

17. Cf. Athénée de Naucratis, *Deipn.*, 591 a, ainsi que Ch. PICARD, *Manuel d'Archéologie grecque*, t. III (*La Sculpture*), Paris, 1948, p. 557, n. 2. Sur la Cnidienne, cf. LIMC, t. II/1, p. 49-52 et t. II/2, p. 36-38, s. v. Aphrodite (n° 391-408) ; Cl. ROLLEY, *La sculpture grecque*, t. II (*La période classique*), Paris, 1999, p. 257-261.

18. La mention, en *Anth. Plan.*, 249, d'une statue rituelle (ξόανον) d'Aphrodite, élevée par une certaine Glycère sur un site côtier, renforce cette identification. Selon R. Aubreton (*Anthologie grecque. Deuxième partie. Anthologie de Planude*, t. XIII, éd. et trad. R. AUBRETON [C.U.F.], Paris, 1980, p. 175, n. 1), l'épigramme 249 devrait prendre place dans le groupe *Anth. Plan.*, 170-175, qui évoque précisément la Cythérée de Cnide.

19. J. RÜPKE (« Merkur am Ende : Horaz, carmen 1,30 », *Hermes* 126 [1998], p. 437) a bien mis en évidence le problème que pose l'expression *aedes Glyceræ*.

20. La statue de Praxitèle était en marbre (Pline l'Ancien, *N. H.*, VII, 127 ; XXXVI, 20), d'origine pentélique (Lucien, *Zeus trag.*, 10) ou parienne (Pseudo-Lucien, *Erot.*, 13). Sur la préférence des poètes pour le marbre de Paros, cf.

quoi la même Glycère, en tant qu'allégorie de l'inspiration poétique ou artistique, émeut à la fois Horace (I, 19 ; III, 19) et Tibulle (I, 33)²¹.

1. – La première ode à Glycère (I, 19), à l'instar de l'ode III, 9, est construite sous la forme d'un dialogue, comme l'a fort bien remarqué J.-Y. Maleuvre²². Le savant français met en évidence la forte opposition qui existe entre la première et la quatrième strophes pour justifier le changement d'interlocuteur²³. Pour notre part, nous insistons également sur le parallélisme rigoureux entre les deux premières et les deux dernières strophes : *Mater ... Cupidinum* (v. 1) renvoie à *Venus* (v. 9)²⁴ ; la structure ternaire des sujets (v. 1-3), à la structure ternaire des objets (v. 10-12)²⁵ ; la structure binaire *urit ... urit* (v. 5 et 7), à la structure binaire *hic ... hic* (v. 13) ; enfin, l'emploi anaphorique du pronom personnel de la première personne (*me*, v. 2 ; *me*, v. 5 ; *in me*, v. 9 ; *mihi*, v. 13) est un procédé très prisé dans les dialogues²⁶.

*Mater saeva Cupidinum
Thebanaeque iubet ME Semelae puer
et lasciva Licentia
finitis animum reddere amoribus.*

*Vrit ME Glycerae nitor
splendentis Pario marmore purius ;
urit grata proteruitas
et uultus nimium lubricus aspici.*

(I, 19, v. 1-8)

*IN ME tota ruens Venus
Cyprum deseruit, nec patitur Scythas
et uersis animosum equis
Parthum dicere nec quae nihil attinet.*

*Hic uiuum MIHI caespitem, hic
uerbenas, pueri, ponite turaque
bimi cum patera meri :
mactata ueniet lenior hostia.*

(I, 19, v. 9-16)

Quel est donc ce second locuteur ? J.-Y. Maleuvre l'identifie à Auguste – lequel se cacherait également sous les traits de Télèphe et de Cyrus –, comme en témoignerait l'évocation irrévérencieuse de l'épineux problème que posent les Parthes au maître de Rome (v. 10-12)²⁷. J.-Y. Maleuvre poursuit en identifiant Glycère à « la Lydia aux mille noms » (*multi Lydia nominis*) de l'ode III, 9, v. 7 et indique, à ce sujet,

R. G. M. NISBET & Margaret HUBBARD, *A Commentary on Horace : Odes. Book I*, Oxford, 1970, p. 240.

21. Nous identifions, en effet, le destinataire de l'ode I, 33 au célèbre poète élégiaque, cf. *infra*.

22. Cf. J.-Y. MALEUVRE, *loc. cit.* (n. 1), p. 41-45.

23. *Ibid.*, p. 41-43.

24. L'épithète *saeva* (v. 1) est d'ailleurs répercutée par *tota ruens* (v. 9).

25. Ces structures sont respectivement mises en évidence par les polysyndètes *-que ... et* (v. 2-3) et *nec ... et ... nec* (v. 10-12).

26. Cf. p. ex. III, 9, v. 9 et 13.

27. Sur l'attitude d'Horace par rapport au « problème parthe », cf. R. SEAGER, « *Neu sinas Medos equitare inultos* : Horace, the Parthians and Augustan Foreign Policy », *Athenaeum* 68 (1980), p. 103-118.

que le nom *Glycera* s'applique en I, 30 à la même femme, mais désigne une autre « Douce » en I, 33²⁸.

Il est peu probable que le même nom ait pu, à quelques odes d'intervalle, désigner deux personnes différentes. De plus, J.-Y. Maleuvre ne justifie en aucune manière la présence de Glycère en III, 19. Faudrait-il faire de cette femme une troisième « Douce », différente des deux autres ? La rapprocher des odes I, 19 et I, 30 ou, au contraire, de l'ode I, 33 ?

Par ailleurs, l'identification nette d'Auguste comme locuteur des troisième et quatrième strophes est trop rapide : excepté l'évocation du problème parthe, les arguments proposés sont peu convaincants.

Nous devons, par conséquent, chercher d'autres indices dans les odes consacrées à des personnages féminins. L'ode III, 9, en particulier, montre une conversation, sous la forme de chants amébées, entre Horace et Lydie. Rien n'interdit de penser que le même schéma ait été utilisé en I, 19 : le second locuteur ne serait autre que Glycère elle-même !

Une telle lecture est bien plus cohérente et permet de remettre chacun à sa place : les locuteurs sont tous deux sous la coupe de Vénus. Horace se déclare soumis à Vénus, Bacchus et Licence : il ne peut résister à la beauté de la Vénus de Cnide (v. 1-8). Glycère, la femme-statue, prend alors la parole : Vénus a violemment²⁹ quitté Chypre pour se jeter sur la statue qui la représente, à Cnide³⁰ ; seul un sacrifice pourra l'adoucir (v. 9-16).

2. – L'ode I, 30 s'éclaire tout à fait si elle est lue dans le prolongement de l'ode I, 19 :

*In me tota ruens Venus
Cyprum deseruit [...]*

(I, 19, v. 9-10)

*O Venus regina Cnidi Paphique
sperne dilectam Cypron et uocantis
ture te multo Glycerae decoram
transfer in aedem.*

(I, 30, v. 1-4)

Cette prière versifiée accompagne, de fait, le sacrifice demandé par Glycère dans la dernière strophe de l'ode I, 19³¹. Horace invite la déesse, appelée *regina Cnidi Paphique*, à quitter Paphos, le rivage de Chypre qui

28. Cf. J.-Y. MALEUVRE, *loc. cit.* (n. 1), p. 45, n. 25.

29. Les termes *tota ruens* (v. 9), *deseruit* (v. 10), *nec patitur* (v. 10), concentrés dans *sperne* (I, 30, v. 2), attestent, en effet, la violence de son départ.

30. Une telle visite de la déesse dans son sanctuaire n'est guère surprenante : cf. not. *Anth. Plan.*, 160, 162, 168.

31. L'invitation au sacrifice formulée en I, 19, v. 13-16 est, d'ailleurs, rappelée par l'expression *uocantis | ture te multo* (I, 30, v. 2-3).

vit sa naissance³², pour se rendre dans le temple de Glycère, à Cnide³³. La première strophe de l'ode I, 30 se comprend dès lors dans un chiasme, où *Paphi* renvoie à *sperne dilectam Cypron* et *Cnidi* à *uocantis ture te multo Glycerae decoram transfer in aedem* :

*O Venus regina Cnidi Paphique
sperne dilectam Cypron et uocantis
ture te multo Glycerae decoram
transfer in aedem.*

La seconde strophe, par contre, s'organise en une structure annulaire, autour du pivot *properent* (v. 6) : trois couples forment le cortège de Vénus. La déesse elle-même (v. 1) est accompagnée de Mercure (v. 8)³⁴ ; ensuite viennent l'Enfant (v. 5)³⁵ et la Jeunesse (v. 7), qui tous deux se caractérisent par rapport à Vénus³⁶ ; enfin, les Grâces et les Nymphes (v. 5-6), fidèles compagnes de la déesse³⁷, ferment la marche.

3. – Bien que l'identité du destinataire de l'ode I, 33 ait été contestée³⁸, de solides arguments montrent que nous avons affaire à *Albius*

32. La déesse est honorée d'un culte ancien à cet endroit, cf. *RE*, t. XVIII/3, col. 951-961.

33. Et non à Rome, comme l'ont cru certains commentateurs : cf. not. D. WEST, *Horace Odes I. Carpe diem*, Oxford, 1995, p. 145. Sur la solennité et la violence de cette *euocatio*, cf. J. RÜPKE, *loc. cit.* (n. 19), p. 436-439.

34. Cf. J. RÜPKE, *loc. cit.* (n. 19), p. 440-442.

35. L'identification de cet Enfant est ambiguë : s'agit-il de l'enfant de Vénus, *Cupido* ou *Amor*, comme en I, 32, ou alors de l'enfant de Sémélé, Bacchus, comme en I, 19 ? Les divinités qui entourent ce *puer* renforcent l'ambiguïté : les Grâces accompagnent toujours Vénus, tantôt avec les Nymphes (I, 4, v. 5-6), tantôt avec Bacchus (III, 21, v. 21-22) ; les Nymphes accompagnent tantôt Bacchus, avec les Satyres (I, 1, v. 29-32 ; II, 19, v. 1-4), tantôt Vénus, avec ou sans les Grâces (I, 4, v. 5-6 ; II, 8, v. 13-16 [où Cupidon apparaît également]) ; Mercure apparaît avec Vénus dans l'ode III, 11, avec Vénus et Bacchus dans l'ode II, 7. En outre, le rapprochement de *puer* et Mercure évoque également une autre statue célèbre de Praxitèle, qui représente Hermès portant Dionysos enfant. Horace joue assurément sur les deux tableaux : en effet, nous pouvons identifier le *puer* comme étant *Cupido*, évoqué avec Vénus, les Grâces et les Nymphes ou, tout aussi bien, comme étant Bacchus, en triptyque avec Vénus (v. 1) et Mercure (v. 8). Trancher résolument et choisir l'une ou l'autre interprétation équivaldrait à ôter toute la finesse qui caractérise Horace.

36. Le premier est « bouillant avec elle » (*feruidus tecum puer*), la seconde « peu agréable sans elle » (*parum comis sine te luventas*). Ce parallélisme a échappé à de nombreux traducteurs, qui rapportent *tecum* à *properent* : cf. not. F. Villeneuve (« Qu'avec toi viennent bien vite le brûlant enfant, et [...] ») et D. West (« *Your ardent boy must hurry along with you and [...]* »).

37. Cf. p. ex. I, 4, v. 5-6.

38. Cf. not. A. BROUWERS, « Horace et Albius », dans *Études horatiennes*, Bruxelles, 1937, p. 53-64.

Tibullus, le poète élégiaque³⁹. Cette identification est confirmée par les rapports étroits qu'entretiennent trois poèmes d'Horace et de Tibulle :

[...] *ME libertina, nec uno
contenta, Phryne macerat.*
(Épode 14, v. 15-16)

Castra Macer sequitur [...]

[...]

Acer Amor [...]

[...]

lena necat miserum Phryne [...]

(Élégie II, 6, v. 1 ; 15 ; 45)

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

[...]

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

(Ode I, 33 ; v. 1-4 ; 13-16)

L'épode 14 et l'élégie II, 6 sont les seules occurrences, chez Horace et Tibulle, du nom *Phryne* – autre nom de Glycère, comme nous l'avons vu *supra* – ; en outre, un jeu subtil d'assonances lie le dernier mot de l'épode (*macerat*) au début de l'élégie (*Castra Macer*) ; ces mêmes sonorités se retrouvent dans l'expression *Acer Amor* (v. 15).

Ces deux poèmes sont synthétisés dans l'ode I, 33 sous la forme d'un chiasme : les plaintes de Tibulle à l'égard de l'entremetteuse Phryné sont répercutées par les deux premiers vers de l'ode ; l'amour d'Horace à l'égard de l'affranchie Phryné est répété dans la quatrième strophe de la même ode. Seul le nom de Phryné est modifié : elle est appelée Glycère dans la première strophe, Myrtale dans la dernière. Or, le nom Myrtale évoque le myrte (μύρτος – *myrtus*), plante consacrée à Vénus : ce peut donc être un pseudonyme de la femme qui posa pour la Vénus de Cnide, Phryné – Glycère⁴⁰. Dans le contexte précis de l'ode I, 33, Glycère – Myrtale occupe la fonction de muse, d'inspiratrice pour nos deux poètes.

39. Cf. not. M. C. J. PUTNAM, « Horace and Tibullus », *CPh* 67 (1972), p. 81-88 et surtout les correspondances textuelles relevées par R. J. BALL, « Albi, Ne Doleas : Horace and Tibullus », *CW* 87 (1994), p. 409-414.

40. Nous avons vu *supra* (n. 29) que Vénus, lors de son voyage vers le temple de la « Douce », se montrait violente. La dichotomie douceur vs violence, inhérente au personnage de Vénus, se cristallise dans les oxymores *Mater saeva Cupidinum* (I, 19, v. 1), *immitis Glyceræ* (I, 33, v. 2) et *saevu cum ioco* (I, 33, v. 12). Étant donné que la déesse apparaît toujours sous un jour violent lorsqu'elle est mise en relation avec Glycère, les expressions *immitis Glyceræ* et *Myrtale libertina fretis acrior Hadriae* sont certainement synonymes. *A contrario*, l'expression *melior ... Venus* (I, 33, v. 13) – désignant la déesse sous un jour positif –, est à considérer par rapport à *ueniet lenior* (I, 19, v. 16) et doit se comprendre : « une Vénus meilleure [que Phryné, Glycère ou Myrtale, c.-à-d. que la Vénus de Cnide] ». En aucun cas, *melior ... Venus* ne peut désigner Glycère elle-même, comme le suggère W. C. HELMBOLD (« Horace, c., I, 33 », *AJPh* 77 [1956], p. 291, n. 1), suivi par Helena DETTMER (*op. cit.* [n. 1], p. 328).

Les première et quatrième strophes de l'ode I, 33, enfin, se font mutuellement écho : les déboires amoureux d'*Albius* sont mis en rapport avec ceux d'Horace et l'oxymore *immitis Glycerae* (v. 2) est relayé par l'oxymore *grata ... compede* (v. 14). Ces deux strophes encadrent le message central de l'ode : Vénus se plaît à unir les cœurs mal appariés.

Il est donc établi, d'une part, que l'ode I, 33 s'adresse effectivement à Tibulle ; d'autre part, que Glycère peut incarner l'inspiration poétique et être, dès lors, la maîtresse commune d'Horace et de Tibulle.

4. – À l'instar de Chloé, la dernière apparition de Glycère, en III, 19, prend la forme d'un aveu suprême du locuteur (v. 28) :

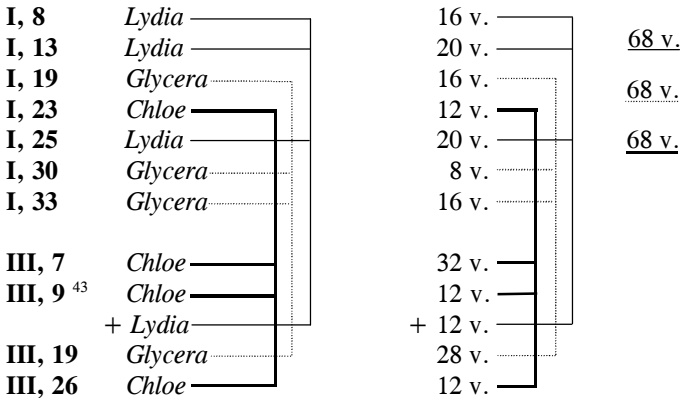
Me lentus Glycerae torret amor meae.

En conclusion, le personnage de Glycère représente soit une femme, soit une égérie, soit une statue. Horace joue habilement sur cette ambiguïté et mêle, avec beaucoup d'art, les différents champs lexicaux.

2. Structure d'ensemble

a. Schéma formel général ⁴¹

Lydie, Glycère et Chloé apparaissent uniquement dans les premier et troisième livres des *Odes*. Onze pièces leur sont consacrées ; soixante-huit vers sont dédiés à chacune ⁴².



41. Helena DETTMER (*op. cit.* [n. 1], p. 434) a déjà établi ce schéma, sans mentionner toutefois les rapports numériques que nous avançons.

42. Il n'est pas anodin que cette trilogie soit composée de 3×68 vers. Rappelons que les livres I et III contiennent en tout 68 odes.

43. La structure de l'ode III, 9, caractérisée par l'usage – unique dans le recueil – de chants amébées, nous invite à scinder ce poème en deux parties, de trois strophes chacune, respectivement consacrées à Chloé (§ 1, 3 et 5) et à Lydie (§ 2, 4 et 6).

Notre triade est structurée par un jeu de miroir flagrant. Lydie et Glycère occupent dans le livre I une position rigoureusement symétrique ($L - L - G - C - L - G - G$) qui est rappelée dans le livre III ($L - G$). Chloé, par contre, n'est nommée qu'une seule fois dans le livre I, au centre de la première partie de la triade, et apparaît à trois reprises dans le livre III, selon le même schéma que Lydie au livre I ($C - C/L - G - C$).

Une analyse lexicale permet de souligner l'homogénéité de ces onze odes. Outre la récurrence des thèmes du feu⁴⁴ et de l'eau⁴⁵, qui se révèle banale dans un contexte amoureux, certains personnages présentent des ressemblances frappantes :

- *marinae ... Thetidis* (I, 8, v. 13-14) annonce *marinae ... Veneris* (III, 26, v. 5) ;
- Sybaris, l'amant de Lydie en I, 8, et Calaïs, l'homme qu'elle aime en III, 9, pourraient ne représenter qu'une seule et même personne. Ornytus, le père de Calaïs, est, en effet, originaire de Thurium, colonie construite sur les ruines de l'ancienne Sybaris ;
- Télèphe (I, 13, v. 1 et 2), l'amant de Lydie, est désiré par Rhodé dans une ode à Glycère (III, 19, v. 25-27) ;
- la rétive Chloé de l'ode I, 23 – la femme-faon – fait songer à la farouche Pholoé de l'ode I, 33 – la femme-chèvre⁴⁶ – ;
- Vénus est associée au joug d'airain en I, 33, v. 11 (*sub iuga aenea*) et en III, 9, v. 18 (*iugo ... aeneo*). Par ailleurs, en I, 30 et en III, 26, la déesse est apostrophée de manière semblable :

O Venus regina Cnidi Paphique
[...]

(I, 30, v. 1)

*O quae beatam diua tenes Cyprum et
Memphin carentem Sithonia niue,
regina [...]*

(III, 26, v. 9-11)

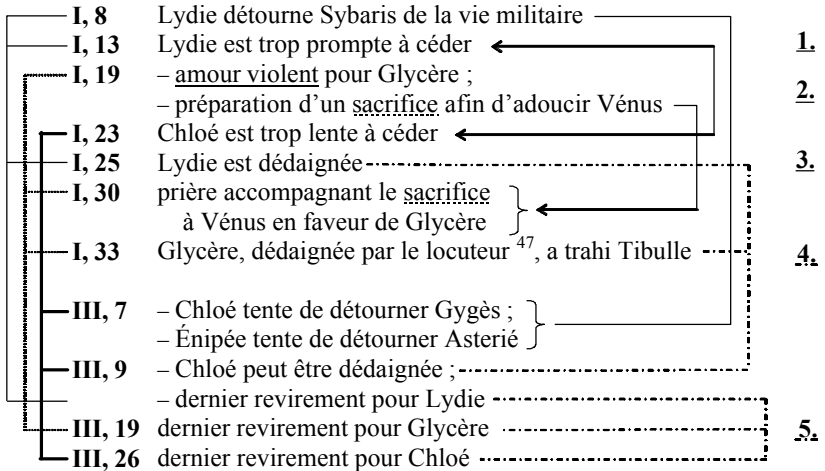
44. Odes à Lydie : au sens métaphorique (*feruens* [I, 13, v. 4] ; *macerer ignibus* [I, 13, v. 8] ; *uror* [I, 13, v. 9] ; *flagrans* [I, 25, v. 13] ; *arsisti* [III, 9, v. 6] ; *torret* [III, 9, v. 13]) et au sens propre (*solis* [I, 8, v. 4]). Odes à Glycère : au sens métaphorique (*urit* [I, 19, v. 5 et 7] ; *feruidus* [I, 30, v. 5] ; *torret* [I, 33, v. 6] ; *torret* [III, 19, v. 28]) et au sens propre, pour les préparatifs d'un sacrifice ou d'une fête (*tura* [I, 19, v. 14] ; *ture* [I, 30, v. 3] ; *ignibus* [III, 19, v. 6]). Odes à Chloé : au sens métaphorique (*ignibus uri* [III, 7, v. 11]).

45. Odes à Lydie : au sens propre (*flauum Tiberim* [I, 8, v. 8] ; *umor ... labitur* [I, 13, v. 6-7] ; *flebis* [I, 25, v. 10]) et au sens imagé (*marinae ... Thetidis* [I, 8, v. 13-14] ; *iracundior Hadria* [III, 9, v. 23]). Odes à Glycère : au sens imagé (*libertina fretis acrior Hadriae* [I, 33, v. 15]). Odes à Chloé : au sens propre (*fles* [III, 7, v. 1] ; *lacrimis* [III, 7, v. 8] ; *Tusco ... alueo* [III, 7, v. 28]) et au sens imagé (*marinae ... Veneris* [III, 26, v. 5]).

46. Pholoé est également assimilée à une chèvre en III, 15, v. 11-12.

b. Schéma thématique général

Les thèmes abordés dans notre triade permettent de mettre en évidence une architecture complexe. Les sentiments que le locuteur éprouve pour Lydie, Glycère et Chloé sont, en effet, tantôt similaires, tantôt opposés, et nous pensons pouvoir dégager une nouvelle structure annulaire, faite de symétries et de chiasmes.



Une structure thématique se superpose ainsi à la structure formelle et la complète. La lecture que nous proposons se veut cohérente, sans pour autant prétendre à l'exhaustivité : d'autres liens thématiques restent possibles, au sein même ou en dehors de cette trilogie⁴⁸.

Nous avons organisé nos onze odes en trois groupes de deux odes⁴⁹ et en deux groupes de trois odes, de la manière suivante :

47. Même si Myrtales n'est qu'un pseudonyme de Glycère, selon l'hypothèse que nous avons formulée *supra*, l'indicatif parfait du verbe *detinuit* marque un désintérêt certain du locuteur envers cette affranchie.

48. L'analyse des schémas métriques offre également des perspectives : sept odes sont de type asclépiade (distique formé d'un glyconique et d'un asclépiade mineur, strophe asclépiade A, strophe asclépiade B) [I, 13 ; I, 19 ; I, 23 ; I, 33 ; III, 7 ; III, 9 ; III, 19], trois de type sapphique (distique formé d'un aristophanien et d'un sapphique majeur, strophe sapphique) [I, 8 ; I, 25 ; I, 30] et une seule de type alcaïque (strophe alcaïque) [III, 26].

49. Parmi ces trois couples d'odes, seul le deuxième met en contact des mètres analogues (type asclépiade) ; les deux autres couples combinent un mètre de type asclépiade (I, 19 ; III, 7) avec un mètre de type sapphique (I, 8 ; I, 30). Nous observons d'ailleurs un chiasme des schémas métriques entre les premier et troisième couples. Autre chiasme remarquable : le seul couple cohérent au point de vue métrique (I, 13 – I, 23) voit ses éléments s'opposer au point de vue thématique ; au

1. L'ode I, 8 répond à l'ode III, 7. Outre leur place similaire dans les livres I et III, ces deux odes évoquent des détournements : Lydie détourne Sybaris des exercices militaires, Chloé s'attaque à Gygès et Énipée désire conquérir Asterié. La première ode est composée de 16 vers, la seconde – qui relate deux tentatives de détournement – en contient 32, soit le double.

Par ailleurs, deux images se répètent d'une ode à l'autre : l'équitation sur le Champ de Mars (I, 8, v. 3-7 // III, 7, v. 25-26) et la descente du Tibre à la nage (I, 8, v. 8 // III, 7, v. 27-28).

2. L'ode I, 13 s'oppose à l'ode I, 23, bien que leurs schémas métriques soient similaires (type asclépiade) et que toutes deux soient construites sur un ton de reproche : dans la première, le locuteur réprimande violemment Lydie pour avoir cédé à Télèphe ; dans la seconde, il sermonne Chloé de manière plus douce, parce qu'elle n'a pas voulu lui céder. Si Lydie est trop impudente (elle ne craint ni le vin, ni les luttes amoureuses), Chloé est trop prudente (elle redoute les hommes comme le faon s'effraie devant les fauves).

Autre point de comparaison entre les deux odes : le champ lexical des couleurs. En effet, l'ode I, 13 développe les tons rose (*roseam, color, labris*), jaune (*cerea, bile, ignibus, uror*), blanc (*candidos, dente*) et rouge (*mero, nectaris*) tandis que l'ode I, 23 préfère les tons brun (*inuleo, siluae*), vert (*siluae, foliis, uirides ... lacertae, rubum*) et ocre (*tigris, leo*). L'intimité et la douceur de la chambre s'opposent à l'immensité et au danger de la forêt.

3. L'ode I, 30 est construite, à n'en pas douter, dans le prolongement de l'ode I, 19. De fait, cette prière accompagne le sacrifice demandé en I, 19 (v. 13-16), comme nous l'avons souligné *supra*.

4. Les odes I, 25, I, 33 et III, 9, quoique de longueurs diverses et de schémas métriques variés, répondent à une même thématique, rappelée en IV, 11, v. 29-31 : les exemples de Phaéton et de Bellérophon t'enseignent

*semper ut te digna sequare et ultra
quam licet sperare nefas putando
disparem uites. [...]*

C'est le jeu de Vénus d'unir l'incompatible sous les jugs d'airain (cf. I, 33, v. 10-12 ; III, 9, v. 17-18) en provoquant la souffrance des mortels !

Ainsi, en I, 25, les protagonistes sont Lydie et les *iuuenes proterui* : pour avoir fait souffrir, dans sa jeunesse, les cœurs de ses prétendants,

contraire, les deux autres couples (I, 8 – III, 7 ; I, 19 – I, 30), dont les éléments abordent des thématiques similaires, s'opposent par leurs schémas métriques.

Lydie est condamnée à regretter, durant sa vieillesse, les jeunes débauchés (v. 9-10) :

*Inuicem moechos anus arrogantis
flebis in solo leuis angiportu.*

L'ode I, 33 est un véritable festival de couples mal appariés : Tibulle est trahi par Glycère ; Lycoris brûle d'amour pour Cyrus, qui lui préfère la rétive Pholoé ; Pholoé, quant à elle, ne cédera jamais « à un amant mal fait » ; le poète lui-même, alors que l'appelait « une meilleure Vénus », demeura dans les chaînes de l'affranchie Myrtales. Il apparaît clairement, v. 10-12, que Vénus mène le jeu ⁵⁰ :

*Sic uisum Veneri, cui placet imparis
formas atque animos sub iuga aenea
saeuo mittere cum ioco.*

Les chants amébés de l'ode III, 9 mettent en relief la souffrance consécutive aux caprices de Vénus. Le locuteur et son ancienne maîtresse, Lydie, regrettent l'époque où la déesse les avait unis. Tous deux sont à nouveau soumis, le premier à Chloé, la seconde à Calais.

Les odes I, 25, I, 33 et III, 9 sont donc dédiées aux fantaisies de Vénus. Nous pouvons pousser l'analyse plus loin, en remarquant que chaque « héroïne » de la trilogie est dédaignée à un moment précis : Lydie en I, 25, Glycère en I, 33 et Chloé en III, 9.

Notons en outre que, dans le jeu de la séduction amoureuse, le chant occupe une place non négligeable : ce fait renforce la cohérence interne de ce groupe d'odes. En l'occurrence cependant, la mélodie n'est pas une arme efficace pour fléchir les cœurs :

[...] *Audis minus et minus iam :*
« *Me tuo longas pereunte noctes,
Lydia dormis ?* » ⁵¹

[...] *neu miserabilis
decantes elegos* [...] ⁵²

[*Chloe*] *dulcis docta modos et citharae sciens.* ⁵³

50. Sur l'application de ce principe à l'ensemble des odes amoureuses, cf. B. ARKINS, « The Cruel Joke of Venus : Horace as Love Poet », dans Niall RUDD (éd.), *Horace 2000 : A Celebration – Essays for the Bimillennium*, Ann Arbor, 1993, p. 106-119.

51. I, 25, v. 6-8 (complainte de l'amoureux éconduit devant la porte de Lydie).

52. I, 33, v. 2-3 (Tibulle, trahi par Glycère, se répand en élégies plaintives).

53. III, 9, v. 10 (la meilleure arme de Chloé est son aptitude au chant et à la musique ; malgré cela, le locuteur envisage de l'abandonner).

5. Les odes III, 9, III, 19 et III, 26 prennent le contre-pied du groupe d'odes que nous venons de mettre en évidence. Ce sont les dernières odes où apparaissent respectivement Lydie, Glycère et Chloé : le locuteur exprime un certain regret à les évoquer pour la dernière fois.

En III, 9, nous observons un dernier revirement du locuteur pour Lydie (v. 17-24). La technique des chants amébées – en l'occurrence, la sixième strophe surenchérisant sur la cinquième – permet de souligner la réciprocité de ce sentiment : ainsi, le dernier vers de l'ode s'applique aussi bien à Lydie qu'à son interlocuteur :

Tecum uiuere amem, tecum obeam lubens.

En III, 19, v. 28 et en III, 26, v. 11-12, l'ultime revirement du locuteur en faveur de Glycère et Chloé est plus mesuré. Seul le dernier vers d'une ode consacrée, en apparence, à un autre sujet (un banquet en III, 19 ; le renoncement à la poésie amoureuse en III, 26), rappelle les amours passées. La concision de la formule et son apparition *ex abrupto* confèrent, précisément, toute la beauté à l'intime révélation que nous livre, en un souffle, le locuteur.

c. Odes périphériques

Les onze odes que nous avons étudiées forment un ensemble cohérent. Cette structure est parachevée par trois odes périphériques. Ainsi, les odes I, 5 et III, 26, exactement symétriques, encadrent notre triade, tandis que l'ode IV, 11, doublet de l'ode III, 26 dans le quatrième livre, constitue un rappel magnifique des odes dédiées à Lydie, Glycère et Chloé.

Odes I, 5 et III, 26

L'ode à Pyrrha et la dernière ode à Chloé sont en étroite corrélation⁵⁴. Ainsi, la dernière strophe de l'ode I, 5 correspond-elle exactement aux premiers vers de l'ode III, 26 :

[...] *Me tabula sacer
uotiuu paries indicat uuida
suspendisse potenti
uestimenta MARIS DEO.*

(I, 5, v. 13-16)

*Nunc arma defunctumque bello
barbiton hic paries habebit,
laeuom MARINAE qui VENERIS latus
custodit. Hic, hic ponite lucida
funalia et uectis et arcus
oppositis foribus minacis.*

(III, 26, v. 3-8)

54. Cf. not. C. P. JONES, « Tange Chloen semel arrogantem », *HSPH* 75 (1971), p. 81-83 ; Helena DETTMER, *op. cit.* (n. 1), p. 151-155.

L'ode à Pyrrha introduit également toute la trilogie :

- comme en I, 8, des questions directes entament l'ode ;
- l'expression *liquidis ... odoribus* (v. 2) annonce *sanguine uiperino*⁵⁵ (I, 8, v. 9) ;
- les champs lexicaux de l'eau et du feu sont omniprésents ;
- le nom Pyrrha lui-même évoque le séjour d'Achille à Scyros⁵⁶ (I, 8, v. 13-16) ;
- *flauam ... comam* (v. 4) renvoie à *flauum Tiberim* (I, 8, v. 8) et à *flaua ... Chloe* (III, 9, v. 19) ;
- l'oxymore *simplex munditiis* (v. 5) fait songer à *immitis Glyceræ* (I, 33, v. 2) ;
- *flebit* (v. 6) est souvent rappelé dans les poèmes amoureux (cf. *supra*) ;
- *nescius auræ* (v. 11) est répercuté par *non sine uano | aurarum et siluæ metu* (I, 23, v. 3-4) ;
- *maris deo* (v. 16) annonce *marinæ ... Thetidis* (I, 8, v. 13-14).

L'ode III, 26 se réfère naturellement aux autres odes à Chloé et fait également écho aux odes à Glycère :

- la formule *hic, hic, ponite* (v. 6) se retrouve en I, 19, v. 13-14 ;
- Vénus est dénommée de la même manière qu'en I, 30 (cf. *supra*) ;
- la thématique générale (consécration des armes à la déesse de l'amour) renvoie au sacrifice préparé en I, 19 et accompli en I, 30.

On peut raisonnablement considérer l'ode I, 5 comme introduction de la trilogie et l'ode III, 26 comme conclusion. Le renoncement à la poésie amoureuse exprimé en III, 26, v. 3-8 plaide en ce sens.

55. Cette expression fut abondamment commentée ; J. FILÉE (« Polysémie de *sanguine uiperino* dans l'ode I, 8 d'Horace ? », *LEC* 61 [1993], p. 139-141) effectue le relevé des interprétations et propose « essence de serpolet ». *Sanguis* est, en effet, un équivalent poétique d'*unguentum*, « essence parfumée », tandis que l'expression *uiperina herba* désigne une plante servant de remède contre le venin des serpents, comme la jusquiame ou le serpolet.

56. Ce nom désigne tantôt Achille lui-même, déguisé en femme (Hygin, *Fab.*, 96 ; Photios, *Bibl.*, 147 a), tantôt son épouse, fille du roi de Scyros, plus communément appelée Deidamie (*Anth. Pal.*, IX, 485). Le fils qui naquit de cette union, Néoptolème, est souvent appelé Pyrrhos (cf. not. Apollodore, III, 13, 8 ; Hygin, *Fab.*, 97 ; Plutarque, *Pyrr.*, I, 2 ; Pausanias, X, 26, 4 ; Photios, *Bibl.*, 320 b - 321 a). Cf. également J.-Y. MALEUVRE (*loc. cit.* [n. 6], p. 132), qui, *in fine*, identifie Pyrrha, ainsi que Lydie, à Terentia, l'épouse de Mécène (*ibid.*, ainsi que « Trois autres odes d'Horace [I, 5, 27, 38] », *LEC* 60 [1992], p. 23-29).

Ode IV, 11

Il nous faut maintenant nous intéresser à l'ode IV, 11. Cinquième ode à partir de la fin du quatrième livre, elle est symétrique de l'ode I, 5 et forme un « doublet » de l'ode III, 26. En quelque sorte, l'ode IV, 11 constitue une conclusion *a posteriori*, quelque dix ans après les faits. D'ailleurs, la mise en exergue, en IV, 11, de thèmes amoureux faisant référence à de nombreuses odes de la trilogie accentue cette impression :

- la dédicataire de l'ode, Phyllis, est présentée, en II, 4, comme une esclave blonde, peut-être issue de parents fortunés (v. 13-14) :

*Nescias an te generum beati
Phyllidis flauae decorent parentes.*

D. H. Porter⁵⁷ tente de rapprocher Phyllis de Chloé, en arguant que ces deux prénoms, d'origine grecque, sont tirés du monde végétal : *χλοή* désigne une jeune pousse ; *φυλλίς*, un rameau ou un feuillage. Nous ajoutons, d'une part, que ces deux termes servent, déjà dans la littérature grecque, de prénoms féminins et, d'autre part, que la Phyllide (*Φυλλίς*) est une région de Thrace⁵⁸ : assurément, nous ne sommes guère éloignés de la *Thressa Chloe* et de la *flaua Chloe* de l'ode III, 9 !

- [...] *hederae uis | multa, qua crinis religata fulges* (v. 4-5) renvoie à *cui flauam religas comam* (I, 5, v. 4) ;
- le sacrifice préconisé aux v. 6-8 était déjà demandé en I, 19, v. 13-16 ;
- le champ sémantique du feu est présent (*flammae*, v. 11 ; *ambustus*, v. 25 ; *calebo*, v. 33) ;
- *Veneris marinae* (v. 15) renvoie à *maris deo* (I, 5, v. 16), *marinae ... Thetidis* (I, 8, v. 13-14) et *marinae ... Veneris* (III, 26, v. 5) ;
- le nom *Telephus* (v. 21) se trouve également en I, 13 et en III, 19 ;
- la métaphore de l'entrave agréable renvoie à I, 33 :

*TELEPHVM, quem tu petis, occupauit
non tuae sortis IUVENEM puella
diues et lasciuia tenetque g r a t a
c o m p e d e VINCTVM.*

(IV, 11, v. 21-24)

*IPSVM ME melior cum peteret Venus,
g r a t a detinuit c o m p e d e Myrtale
libertina [...]*

(I, 33, v. 13-15)

57. Cf. D. H. PORTER, « Chloe and Phyllis : Horace *carmina* 1.23 and 4.11 », *CPh* 80 (1985), p. 137-139.

58. Cf. Hérodote, VII, 113.

- les allusions mythologiques – notamment à Bellérophon – (v. 25-28) renvoient à III, 7, v. 13-20 ;
- l'image de Pégase monté par Bellérophon (v. 26-28) renvoie à la pratique de l'équitation (cf. I, 8, v. 3-7 ; III, 7, v. 25-26) ;
- *disparem uites* (v. 31) renvoie notamment à [Veneri] *placet imparis | formas atque animos sub iuga aenea | saeuo mittere cum ioco* (I, 33, v. 10-12) et à *uicina seni non habilis Lyco* (III, 19, v. 24), ainsi qu'à *uitas inuleo me similis* (I, 23, v. 1) ;
- le renoncement à la poésie amoureuse (v. 31-34) est un doublet de III, 26, v. 3-8 ;
- *condisce modos* (v. 34) renvoie à [Chloe] *dulcis docta modos et citharae sciens* (III, 9, v. 10).

*

* *

L'étude attentive d'une structure horatienne a révélé, nous semble-t-il, plusieurs points essentiels que nous présentons en guise de conclusion.

D'abord, Lydie, Glycère et Chloé montrent qu'un même prénom féminin désigne toujours une seule et même femme. Ce postulat doit également se vérifier pour Pholoé, Lydé, Lalagé, Phyllis, Chloris et Lycé : voici ouvertes de nouvelles perspectives de recherche en structure.

Ensuite, les onze odes formant la trilogie elle-même, ainsi que les odes servant d'introduction et de conclusion, s'organisent de manière annulaire et symétrique : toutes les odes adressées aux femmes doivent, d'une manière ou d'une autre, se rattacher à cet ensemble⁵⁹. Le fait que certains personnages apparaissent à la fois au sein de la trilogie et en dehors de celle-ci, comme Pholoé (I, 33 ; II, 5 ; III, 15), Télèphe (I, 13 ; III, 19 ; IV, 11), Cyrus (I, 17 ; I, 33) et Gygès (II, 5 ; III, 7), prouve la véracité de cette assertion⁶⁰.

59. *Contra*, cf. M. S. SANTIROCCO, *op. cit.* (n. 4), p. 152 : *The total body of Horace's love odes [...] does not seem to be disposed according to any overall plan, symmetrical or sequential.*

60. Ainsi, les rapports qu'entretient Pholoé avec sa mère Chloris (cf. II, 5 ; III, 15) sont-ils très semblables à la rivalité que connaissent Lydie et Chloé.

Enfin, les multiples niveaux de lecture applicables aux personnages analysés – géographique, mythologique, psychologique, etc. – laissent présager un commentaire approfondi des autres odes dédiées aux femmes.

Charles DOYEN
Université Catholique de Louvain
Rue de la Solitude, 13 a
B-7540 Rumillies