

une préposition) est le premier, pas le second. Le § 36 contient une phrase qui a donné du fil à retordre aux éditeurs : *dissimile Plautus et Plautius et commune ut huius Plauti et Marci*. Comme l'indique la note 5 (p. 47), c'est l'addition finale du génitif *Marci* qui est inattendue. Pour comprendre ce génitif, il faudrait ajouter <et Marcus et Marcius>, comme l'a proposé Groth (ajout repris par Kent). La présence de *huius* peut s'expliquer comme un mot-repère (*ut* signifie « par exemple », non « comme ») pour identifier *Plauti et Marci* comme des génitifs singuliers. C'est un usage répandu chez les grammairiens latins (voir Varron, § 66 et 70). L'usage pédagogique romain déclinait les paradigmes nominaux en les faisant précéder des différentes formes de *hic*. Au § 57, l'éditeur adopte une correction de Dahlmann *cantator* <non dicitur>. On peut toutefois se demander si la proposition de Popma (1601), mentionnée dans l'apparat critique, n'est pas préférable : *cantando* <non>. Au § 79, la première phrase est très curieuse. L'éditeur conserve, avec Dahlmann, le texte de F *in mediis non sunt*, alors que beaucoup d'éditeurs ont corrigé le texte, comme le montre l'apparat critique. Même s'il est sage de conserver, autant que possible, le texte transmis, une correction semble ici inévitable (on attendrait plutôt *in medio* [TLL, VIII, 587.80-588.14]), car le *in his* qui suit pose problème : *in* <*quibusdam*> *media* (compte tenu de la phrase suivante *item minima in quibusdam non sunt*) ou *in* <*aliis*> *media*. La traduction d'un texte technique n'est pas simple. Varron n'est ni agréable ni aisé à traduire. Il faut être littéral avec le risque d'être aussi sec que le texte source. Pour les exemples, il est nécessaire de reproduire les mots latins et de mettre la traduction entre parenthèses. Dans la phrase introductive, les traducteurs font de *oratio* un synonyme de *lingua*. Varron trace ici le plan de son ouvrage de sorte qu'*oratio* se rapporte plutôt à son exposé (traduction : « mon exposé »). Le commentaire occupe les pages 31 à 73. Il peut être assez succinct, conformément aux normes de la CUF, car nous disposons du commentaire savant de Hellfried Dahlmann (Berlin, 1940 [2003³]). L'édition est complétée par un *index auctorum*, un *index Graecus* et un *index exemplorum*. Il eût peut-être été utile d'avoir un index des mots techniques.

Bruno ROCHETTE

Richard TARRANT, *Horace's Odes*. Oxford, Oxford University Press, 2020. 1 vol., XXII-239 p. (OXFORD APPROACHES TO CLASSICAL LITERATURE). Prix : 99 \$. ISBN 978-0-1-9515675-1.

L'objectif de la collection *Oxford Approaches to Classical Literature* est expliqué dans l'avant-propos : il s'agit d'abord et avant tout d'offrir quelque chose de lisible, de ne pas perdre le lecteur avec des détails, tout en offrant plus de précisions qu'une encyclopédie. Les ouvrages de la collection se concentrent soit sur une œuvre, soit sur un ensemble d'œuvres et chaque volume a son identité propre en fonction du rédacteur. Nous pouvons déjà saluer la réalisation du but visé dans cet ouvrage sur Horace. Quant aux objectifs que se fixe Richard Tarrant dans sa préface, il s'agit avant tout de montrer aux lecteurs qui ne lisent pas le latin les mécanismes d'un poème, malgré le fait que la poésie d'Horace soit très dense. Lui-même n'est pas un grand spécialiste d'Horace, comme il l'avoue, mais il ne prétend pas s'adresser aux spécialistes. Il a plutôt l'intention d'écrire aux amateurs de poésie qui rencontrent Horace pour la première fois. Toutefois, il espère que ses interprétations pourront aussi intéresser les classiques et les

lecteurs qui connaissent déjà le grand poète épicurien. Même s'il tente de *donner à voir* cette poésie, et plus précisément les *Odes*, son choix de poèmes et de sujets est subjectif, conformément aux objectifs qu'il s'est fixés. Étant donné qu'il s'adresse au « grand public », son but n'est pas de faire une revue critique des commentaires antérieurs, même s'il ne se privera pas de les citer si nécessaire. On peut en effet remarquer qu'il ne mentionne pas souvent les autres ouvrages de la littérature secondaire. De même, il insiste sur le fait que les notes de bas de page ne doivent pas être essentielles à la lecture ; là aussi, on peut saluer le respect de la ligne éditoriale de la collection. Le livre est divisé en douze chapitres qui abordent d'une part le poète et son œuvre en général, d'autre part certains thèmes spécifiques aux trois premiers tomes des *Odes*. À la fin du livre, le lecteur peut trouver des conseils pour plus de lectures, une bibliographie des ouvrages cités et deux index : un index général et un index des passages cités d'auteurs de l'Antiquité et du Moyen Âge ; outil plutôt pratique pour les étudiants qui chercheraient une ode en particulier. Dans la suite de ce compte rendu, nous exposerons les choix faits par l'auteur et sa progression. Pour bien ouvrir la porte à la découverte d'Horace et de son œuvre, R. Tarrant commence (dans l'introduction) par présenter l'objet d'étude : les *Odes* et leur auteur. Il en situe la date, en résume le contenu et ajoute une note sur leur impact. Il insère, comme pointe d'originalité, une description physique du « pourceau d'Épicure ». Ce n'est que plus tard, dans le chapitre 1, qu'il explique la vie d'Horace, les grandes lignes bien connues des classiques, avec chaque fois, si possible, des citations du poète à l'appui. L'originalité de ces liminaires permet à chacun, néophyte ou non, de s'y plonger. Dès l'introduction, R. Tarrant présente ses grandes lignes d'interprétation sur Horace : cet écrivain antique observe la condition humaine, sans illusions, et avec un profond sens de l'ironie. L'auteur ajoute que, vu sa notoriété, Horace n'a pas été suffisamment mis en question. Le commentateur veut montrer les effets et les dynamiques que l'écrivain utilise pour faire tomber les lecteurs sous son charme. C'est ainsi qu'il donne une description de « son Horace » (p. XXII), qu'il espère être une bonne comparaison pour les lecteurs qui ont déjà leur Horace, et une bonne introduction pour ceux qui découvrent le poète. Si le lecteur est séduit par ce portrait, il sera peut-être déçu de n'en voir que peu de rappels au cours du livre. Dans le second chapitre, R. Tarrant pose le décor de fond des *Odes*, c'est-à-dire qu'il parle des œuvres qui les ont précédées : les *Sermones* (*Satires*) et les *Iambi* (*Épodes*), ainsi que du bagage littéraire. Il attire notre attention sur l'originalité florissante des poètes et auteurs contemporains à Horace (p. 6-9). R. Tarrant explique ce qu'est une satire, comment ce genre a commencé à Rome et quel est le style de rédaction (p. 14). Les *Épodes*, qui ont leur racine dans la poésie grecque archaïque, sont vues comme une sorte de transition entre les *Satires* et les *Odes*. C'est d'ailleurs en utilisant les arguments de ses sources grecques, dont Callimaque, qu'Horace évite de trop impliquer sa littérature dans la période politique troublée de son temps. En effet, Callimaque et ses successeurs revendiquaient une poésie brève, et ainsi le fait Horace. C'est après cette vaste introduction, qui n'est certes pas inutile au lecteur néophyte, que R. Tarrant se concentre vraiment sur les *Odes*, au chapitre 3. Après avoir donné une définition d'une ode (p. 25) chez les Grecs et chez les Latins, il en donne aussi quelques caractéristiques essentielles (p. 29). En passant, il n'a pas oublié de nous rappeler le but personnel d'Horace avec ces poèmes : entrer dans le canon des lyriques, et être considéré comme le premier Romain à y entrer (p. 28). Il conclut ce chapitre par une belle tournure de

pensée : dans la poésie lyrique, le poète peut faire appel aux Muses comme dans l'épopée, mais il ne doit pas pour autant sacrifier sa propre personnalité, et c'est ça qui fait tout le sel d'une ode. Le chapitre 4 est consacré à l'étude du groupe que forment les livres I-III des *Odes*. Le commentateur explique les diverses théories quant aux dates de publication des poèmes (p. 35-36), puis se penche sur la structure du recueil (p. 37-39). Il propose d'en examiner la progression autour de trois thèmes : a) la réalisation des ambitions poétiques d'Horace (p. 42) ; b) la guerre civile et ses conséquences (p. 43) ; c) la relation du poète avec Mécène et avec Auguste (p. 44-45). Pour certaines questions plus débattues, R. Tarrant avoue par quelques lignes hésitantes qu'il en ignore la réponse. Il insiste cependant sur le fait que chaque ode forme aussi un tout en soi avec sa propre individualité (p. 41). Ces quelques pages sur la structure globale des œuvres d'Horace sont très bien présentées et forment une bonne introduction pour les simples amateurs et un rappel clair pour les autres. D'un point de vue formel, on peut regretter que pour son deuxième point (p. 43), certains numéros de pages sont manquants dans les renvois. L'objectif annoncé des quatre chapitres suivants est d'approfondir le contenu de la collection en détails, via la lecture attentive de quelques poèmes représentatifs (chap. 5) et l'exploration de certains thèmes récurrents (chap. 6-8). En effet, il n'est pas possible de tout analyser, et l'auteur souhaite montrer certaines techniques et thèmes caractéristiques de la poésie horatienne, et suggérer des stratégies de lecture qui peuvent être appliquées plus largement. Cet objectif pragmatique nous semble avoir été bien mis en application dans les chapitres qui suivent. Le chapitre 5 commente ainsi trois odes. Le premier poème envisagé (p. 48-52) est la très connue *Ode* I, 11 (*carpe diem*). Selon R. Tarrant, ce poème est un poème de séduction, car la jeune femme à qui il est adressé a cherché à savoir le sort *mihi, tibi*, c'est-à-dire qu'elle veut savoir si sa relation avec Horace a de l'avenir. Les lecteurs familiers d'Horace seront probablement surpris par cette nouvelle hypothèse, par ailleurs argumentée de plusieurs détails innovants, qui s'écarte radicalement des conclusions convaincantes auxquelles avaient abouti les décennies de recherche précédentes. Rejeter ces conclusions nous paraît regrettable ; prétendre qu'Horace, qui choisit chaque mot de sa poésie, aurait pris le nom Leuconoé pour la métrique et non pour son sens (p. 50) est à nos yeux un camouflet fait à l'artiste. Réduire un chef-d'œuvre de poésie philosophique à une ode amoureuse nous semble pour le moins désappointant. Ensuite, le commentateur analyse l'*Ode* II, 7 (p. 53-57), qui sert de prétexte à Horace pour évoquer discrètement sa participation à la guerre civile. C'est l'occasion pour le commentateur de montrer la structure d'un poème, analyse qui peut se révéler très utile pour étudier la poésie antique. La fin du chapitre 5 (p. 58-65) est consacrée à l'*Ode* II, 13. L'auteur s'interroge sur le sérieux que peut contenir cette ode apparemment humoristique. En fait, Horace renverse la description traditionnelle des Enfers pour introduire Sappho et Alcée, deux de ses prédécesseurs grecs et modèles ; le poète peut ainsi montrer son admiration. C'est peut-être également une opportunité pour vanter discrètement sa poésie, et cela nous ramène aux objectifs d'Horace identifiés *supra*. Trois chapitres consacrés aux études thématiques. Le sixième chapitre étudie quant à lui le thème de l'amitié et des conseils aux amis. Les commentaires portent sur la structure des poèmes, sur les différentes thématiques et la manière de les traiter. Sur les huit poèmes choisis, trois sont adressés à Mécène dont un célèbre leur amitié via un discours sur le vin (I, 20 ; p. 81). R. Tarrant montre également comment Horace, malgré les invitations de Mécène,

refuse de chanter les victoires d'Auguste, thème que le commentateur semble affectionner tout particulièrement. Dans son analyse de l'*Ode* III, 29 (p. 86-89), il suggère que le vin pourrait être une image de la poésie d'Horace ; c'est une idée à creuser. R. Tarrant réussit à entrer suffisamment dans les détails, tout en s'en tenant aux grands axes qu'il a décidés. L'auteur consacre le huitième chapitre de son livre (p. 117) aux poèmes à sujet politique (guerres civiles, état actuel de la société, Auguste et Rome en général) qui représentent, en quantité, un cinquième des trois premiers livres. Pour les lecteurs qui ne sont pas habitués à la littérature antique, l'auteur explique clairement et synthétiquement la tension de l'époque concernée, et pourquoi les poètes de naguère louaient la politique en place, même si cela nous paraît étrange aujourd'hui (p. 118-119). Dans les *Épodes*, Horace avait déjà abordé les désastres des guerres civiles, et ce sujet revient dans les *Odes*, doublé de l'espoir qu'Auguste puisse laver Rome de ses fautes. L'auteur commente notamment le célèbre poème sur la mort de Cléopâtre (I, 37 ; p. 121-122). Il présente ensuite d'autres œuvres qui s'attèlent à dénoncer la luxure et l'excès de la société (p. 126-132). Enfin, R. Tarrant montre encore une fois la difficulté qu'éprouve Horace à se comporter à l'égard d'Auguste et de sa famille et à se positionner vis-à-vis de cette domination (p. 134-140). Dans le septième chapitre, qui est à nos yeux de loin le meilleur, R. Tarrant se propose d'étudier les poèmes d'amour, qui ont été mal jugés par la critique avant lui, à cause de la comparaison d'Horace avec ses contemporains. Or, l'auteur veut montrer deux choses : premièrement qu'Horace n'a justement pas voulu écrire des poèmes d'amour à la manière de ses contemporains, deuxièmement que, si on fait fi des attentes, ces poèmes sont en fait très beaux (p. 91). Nous saluons ces considérations, aptes à rendre quelque louange méritée au poète. Dès lors, quelle est la relation d'Horace à l'amour ? Il est difficile de savoir ce qu'il en était réellement, et ce qu'on peut en dire n'est que l'image qu'Horace veut donner (p. 92-93). C'est dans les *Odes* que le poète se présente comme ayant le plus de relations, et cela fait probablement partie de son identité de poète lyrique. Ses prédécesseurs grecs ont adopté différentes postures face à l'amour, ce qui laisse à Horace la possibilité de choisir celle qui lui correspond : pas trop extrême dans ses sentiments, il profite des plaisirs temporaires. Il se détache clairement de ses contemporains, puisqu'il ne s'agit pas dans son cas d'une relation unique empreinte de beaucoup de désespoir. D'ailleurs, par l'étude du poème I, 5, l'auteur montre comment Horace plaisante sur les conventions de l'élégie d'amour et se présente comme un « anti-élégiaque » (p. 97-98). Lui, poète mature, a su échapper aux orages amoureux. Horace ose même se présenter comme le donneur de conseils à un élégiaque. Une autre technique pour se singulariser consiste à mentionner plusieurs personnes dans un même poème (*Ode* I, 33, p. 99). R. Tarrant montre brillamment par plusieurs autres exemples comment Horace se distancie du style en vogue à son époque, et même comment il ironise à ce propos (p. 100-111). L'exposition des mécanismes qu'utilise Horace pour arriver à son but est plus clairement expliquée dans ce chapitre-ci que dans les autres. Après ces différents points de vue permettant d'embrasser d'un coup d'œil le recueil des *Odes* I-III, l'auteur consacre trois chapitres aux autres cycles de poèmes – les épîtres (chap. 9), le *Carmen saeculare* et le quatrième livre des *Odes* (chap. 10), les lettres sur la littérature (chap. 11) – et enfin un dernier chapitre à la réception des *Odes* (chap. 12). Dans le chapitre 9, R. Tarrant présente rapidement les *Épîtres*. Dans ces 30 lettres en hexamètres adressées à différentes personnes, Horace se justifie notamment du style

qu'il a choisi. Loin de lui le théâtre et l'épopée, et c'est ainsi que naît sous sa plume ce nouveau genre que sont les lettres versifiées (p. 141-142). Ce recueil, écrit après les premières odes, ne montre pas tout à fait le même Horace que dans ses poèmes lyriques : il ne parle plus tellement d'amour ni de boisson, mais met l'accent sur les thèmes philosophiques et sociaux (p. 144). Les deux derniers poèmes abordent un thème déjà évoqué : la réalisation d'Horace en tant que poète. L'auteur constate une tension entre le souhait déclaré de vivre oublié de tous à la manière d'Épicure et celui d'être lu. R. Tarrant, quant à lui, n'a pas perdu de vue ses principales perspectives. Le chapitre 10 aborde d'une part la relation d'Horace avec la religion publique via le *Carmen saeculare*, et d'autre part l'évolution du poète entre le premier recueil d'odes et le livre IV. L'auteur réfute premièrement les théories antérieures sur les raisons qu'avait le poète d'écrire son quatrième tome (p. 154) et envisage ensuite divers points pour appréhender la nouvelle position d'Horace. Les thèmes étudiés sont l'amour (p. 158-164), les saisons (p. 164-170) et Auguste (p. 171-174). Cela permet notamment de montrer la variation sur un même thème et l'évolution d'Horace, mais aussi de réhabiliter ce quatrième livre ainsi que les poèmes sur l'empereur, souvent jugés maladroits. Une dernière œuvre n'a pas encore été abordée : les épîtres littéraires, dernières productions d'Horace. Ces épîtres sont au nombre de trois, de longs poèmes en hexamètres sur la théorie et la critique littéraire. R. Tarrant présente brièvement les trois œuvres (p. 183-184). Selon lui, même s'ils ne font pas directement allusion aux odes, ces commentaires généraux sont aussi une auto-critique d'Horace sur sa poésie (p. 185). Il admet qu'à son opinion, ce n'est pas la meilleure production du poète (p. 189). Enfin, le dernier chapitre étudie la réception des odes, depuis Properce jusqu'à Seamus Heaney. Évidemment, il s'agit d'un projet d'une trop grande envergure pour ce petit livre, alors l'auteur se concentre sur les œuvres littéraires écrites en anglais après la Renaissance (p. 190). Il justifie l'intérêt de la démarche en disant que notre image d'Horace est forcément influencée par les siècles de reprises. L'influence d'Horace se perçoit déjà chez quelques auteurs de l'Antiquité, et R. Tarrant cite notamment Properce, Ovide, Sénèque, Martial, Prudence et Quintilien, qui dit que la lyrique latine est morte avec Horace (p. 191-193). L'auteur fait quelques remarques sur la présence du poète au Moyen Âge (p. 195-197) avant de parler du XV^e siècle et de l'incroyable succès de l'ode I, 5 (p. 198-199). Enfin, il mentionne plusieurs auteurs anglophones qui ont repris, traduit ou se sont inspirés des *Odes* (p. 200-215), pages qui ont moins d'intérêt pour le lecteur non anglophone. De manière générale, les références du livre sont largement destinées à un public anglophone. Il conclut son ouvrage en rappelant ce topos : la capacité qu'ont les odes d'Horace de nous parler de nous, et ce jusqu'à aujourd'hui. En conclusion, Richard Tarrant peut se targuer à juste titre de donner un bel aperçu d'Horace aux amateurs de poésie qui ne le connaissaient pas encore. Plusieurs passages, comme l'introduction plutôt originale et certaines analyses de poèmes, ne manqueront pas d'être utiles également à des passionnés de lettres classiques. Cependant, on ne saurait en faire un outil pour les spécialistes ; à notre sens l'un des gros défauts à ce titre est de ne jamais présenter le texte latin, mais seulement des traductions anglaises. Même pour un latiniste encore peu aguerri, il aurait été utile de pouvoir faire ses armes en jetant un coup d'œil sur le texte latin. Cette version originale aurait également pu fournir un bon support à certains commentaires sur la structure du poème. En outre, bien qu'il s'agisse d'un point assez technique, il est regrettable que la

métrique soit totalement laissée de côté (hormis quelques noms de vers) alors qu'elle était si centrale dans la poésie antique. Un dernier point nous semble à la fois un défaut et une qualité, en fonction du lecteur : au total, un grand nombre de pages sont consacrées à l'ensemble de l'œuvre d'Horace et non aux seules *Odes*, alors que le titre est *Horace's Odes*. Bien que pour les passionnés de lettres classiques, l'ouvrage paraisse dès lors fort général, le néophyte y trouvera les explications suffisantes pour pouvoir se plonger une première fois dans l'œuvre géniale du poète latin. De plus, la clarté, la concision, l'originalité et le ton tout à fait dépourvu d'un jargon compliqué rendent ce livre agréable au lecteur. L'objectif fixé dans la préface est atteint.

Doriane MOENAERT

Christa GRAY, Andrea BALBO, Richard M.A. MARSHALL & Catherine E.W. STEEL (Eds.), *Reading Republican Oratory. Reconstructions, Contexts, Reception*. New York, Oxford University Press, 2018. 1 vol. broché, XIV-366 p. Prix : 94 £. ISBN 978-0-19-878820-1.

Le présent volume, qui s'inscrit dans le projet FRRO (*The Fragments of Republican Roman Oratory*), a pour but d'élargir les connaissances de la rhétorique républicaine par des auteurs autres que Cicéron. En effet, ce sont les textes de ce dernier qui ont déterminé, par leur nombre important et leur excellente conservation, notre conception de l'art oratoire républicain. Il s'agit ici de se concentrer sur les fragments d'orateurs divers, qu'il s'agisse d'avocats, de politiciens, voire de leurs épouses, sans perdre de vue que ces fragments nous sont parvenus souvent indirectement, parfois via Cicéron lui-même. Pour ce faire, l'ouvrage divise ses dix-huit contributions en deux grandes parties thématiques : la première s'intéresse à la question de la réception et de la transmission, tandis que la deuxième concerne la reconstruction, la contextualisation et l'interprétation des discours non-cicéroniens. La première partie est elle-même divisée en deux sections dédiées respectivement à la période républicaine et à la période impériale. Alexandra Eckert revient sur la question de l'art oratoire grec et le rapport ambigu des Romains comme Caton l'Ancien, L. Crassus et Marc-Antoine. Cet article est l'occasion d'observer comment la rhétorique romaine a été influencée par la grecque tout en affichant une volonté de détachement, voire de rejet de cette dernière. I. Goh prend comme source les satires de Lucilius (à partir du procès intenté à Mucius Scaevola Augur dans le livre II des *Satires*) et explore ce que l'auteur considère comme des styles oratoires appropriés et non appropriés, malgré une prudence nécessaire compte tenu du genre satirique et de la versification. Elena Torregaray Pagola choisit un discours tiré de l'*Amphiphryon* de Plaute (prononcé par l'esclave Sosia, v. 186-218) comme point de départ à l'analyse du discours dans un contexte diplomatique afin d'approfondir les connaissances que nous en avons au sujet de la forme et du ton donnés à ce genre de discours. Enfin, A. Casamento extrapole, à partir du *Brutus* de Cicéron, les comportements d'orateurs, en particulier Publius Sulpicius Rufus et Aurelius Cotta. Malgré les difficultés d'interprétations dues à la position très affirmée de Cicéron, A. Casamento choisit de se concentrer sur les aspects qui ne sont précisément pas soulignés par l'auteur. Après avoir investigué les conceptions contemporaines de la rhétorique républicaine, la section dédiée à l'empire propose un point de vue