



**HAL**  
open science

## D'un char à l'autre : reconfiguration culturelle et religieuse de la deuxième Olympique de Pindare dans l'Ode I, 12 d'Horace

Maxime Pierre, Nadine Le Meur-Weissman, Bénédicte Delignon, Olivier Thévenaz

### ► To cite this version:

Maxime Pierre, Nadine Le Meur-Weissman, Bénédicte Delignon, Olivier Thévenaz. D'un char à l'autre : reconfiguration culturelle et religieuse de la deuxième Olympique de Pindare dans l'Ode I, 12 d'Horace. *Kernos : Revue internationale et pluridisciplinaire de religion grecque antique*, 2022, Performance et mimesis. Variations sur la lyrique culturelle de la Grèce archaïque au Haut Empire romain, supplément au numéro 40, pp.137-146. hal-03628970

**HAL Id: hal-03628970**

**<https://hal.science/hal-03628970>**

Submitted on 3 Mar 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Cet article a été publié dans le supplément au numéro 40 de la revue *Kernos*, p. 137-146 (mars 2022). Nous donnons ici la version de pré-publication avant mise en page par l'éditeur en indiquant les numéros des pages correspondants dans la version publiée.

## **D'un char à l'autre : reconfiguration culturelle et religieuse de la *Deuxième Olympique* de Pindare dans l'ode I, 12 d'Horace**

L'épinicie est l'un des modèles explicitement revendiqués par Horace. Dans l'*Art Poétique*, le poète résume les différents contenus des chants que les érudits alexandrins ont désignés comme lyriques : « La Muse a donné à la lyre de célébrer les dieux et les enfants des dieux, et le pugiliste vainqueur, et le cheval premier dans la course, et les peines de cœur des jeunes gens, et la liberté du vin. »<sup>1</sup> La victoire du pugiliste et du cheval se réfère explicitement au genre de l'épinicie pratiqué par Pindare et bien connu par le quadruple recueil des *Isthmiques*, des *Olympiques*, des *Néméennes* et des *Pythiques*. Il s'agit alors d'hymnes choraux exécutés après coup en l'honneur d'un athlète vainqueur de jeux panhelléniques. L'énoncé en performance ne manque ainsi pas d'associer des dieux et des héros aux honneurs de l'hymne. Que se passe-t-il lorsque le poète romain se fait l'émule de Pindare ?

Je retiendrai l'ode I, 12, qui, dans ses premiers vers, reprend le *motto* de la deuxième épinicie olympique comme emblématique de la reconfiguration d'une tradition poétique grecque en terre romaine<sup>2</sup>. Les analogies textuelles entre le poème d'Horace et l'épinicie de Pindare ont souvent été signalées mais les études se sont limitées à relever des ressemblances formelles ou thématiques<sup>3</sup>. Or, des analyses plus récentes nous incitent à approcher les *Odes* dans un contexte plus large : si elles ne sont pas inscrites dans une performance rituelle, du moins reconfigurent-elles les chants grecs dans un contexte culturel romain. Il ne s'agit donc pas seulement d'énoncés : se jouant de l'opposition entre texte écrit et acte religieux, Horace met en œuvre des « rituels d'encre », inscrits

---

<sup>1</sup> Horace, *Art poétique* 83-85 : *Musa dedit fidibus diuos puerosque deorum / et pugilem uictorem et equum certamine primum / et iuuenum curas et libera uina referre.*

<sup>2</sup> La révision de cet article a très amplement bénéficié des remarques aussi encourageantes que constructives de l'ensemble des participants au colloque. Outre les organisateurs avec qui j'ai pu échanger durant les journées, je remercie l'ensemble des participants, en particulier Lucia Athanassaki, Jenny Strauss Clay, Ettore Cingano, et Ewen Bowie qui m'ont encouragé, au cours de riches discussions, à développer des intuitions trop vite formulées.

<sup>3</sup> Voir par exemple HIGHBARGER (1935).

dans la culture romaine<sup>4</sup>. Je voudrais approfondir cette approche en me demandant comment la référence explicite à Pindare est retravaillée dans les *Odes* : implique-t-elle une prise en compte de la performance de l'épinicie qui suppose une valeur pragmatique sociale, religieuse, et politique ? Ou bien le passage d'une culture de la performance à une culture du livre coupe-t-elle tout lien avec l'énonciation d'origine ?

### **D'un char à l'autre : écarts culturels entre l'épinicie et l'ode I, 12**

L'ode I, 12 reprend l'ouverture de la *Deuxième Olympique*, dans laquelle Pindare célèbre Théron, tyran d'Agrigente et vainqueur de la course de chars aux jeux d'Olympie, en 476 avant notre ère<sup>5</sup>. Horace reprend mot à mot, quoique dans un ordre différent, le questionnement pindarique : « Quel, dieu, quel héros, quel homme ? » (v. 1-2 : *quem uirum aut heroa* [...], *quem deum* ; Pindare, *Olympique* II, 2 : τίνα θεόν, τίν' ἥρωα, τίνα δ' ἄνδρα;). L'ode d'Horace commence par une invocation à Clio, comparable à celle que Pindare adressait aux hymnes. L'adresse dans les deux cas désigne un acte de parole précis, « célébrer » les hommes, les héros et les dieux : dans l'épinicie de Pindare, le locuteur est directement englobé dans l'acte de célébration (κελαδήσομεν, au futur et au pluriel), tandis qu'Horace délègue la célébration à la Muse (« tu entreprends de célébrer » : *sumis celebrare*). Cette délégation initiale de la parole, dans l'invocation, va être cependant relayée par des verbes performatifs à la première personne qui vont scander toute la première partie de l'ode : « je dirai » (*dicam* : v. 13 et v. 25) « je ne tairai point » (*neque silebo* : v. 21), « je rapporterai » (*referam* : v. 39), « que je rappelle » (*memorem*) selon un usage de la parole tout à fait pindarique. On reconnaît ici les caractéristiques de la parole performative des hymnes du Thébain : la parole célèbre, véhicule la mémoire, sauve de l'oubli. Horace renoue ainsi avec l'hymne grec où la parole chantée apporte à la fois louange et renommée (κλέος) aux dieux et aux hommes. Au vers 14, Horace associe les « louanges » (*laudibus*) à Jupiter. Dès le début du poème, le poète mentionne l'« écho » (*imago*) de la renommée, puis au vers 46, la *fama* de Marcellus. La métaphore de la vertu qui croît comme un arbre est également pindarique<sup>6</sup>. L'énoncé mime ainsi l'énonciation de Pindare : en reprenant la pragmatique d'une épinicie, le poème programme un jeu de substitution, où le *princeps* Auguste se substituerait à Théron d'Agrigente, Jupiter à Zeus, et les héros romains aux héros grecs.

<sup>4</sup> Voir BARCHIESI (2000), p. 167-182. Je voudrais également poursuivre ici les réflexions de Lucia Athanassaki qui envisage les odes d'Horace d'un point de vue socio-culturel. Voir ATHANASSAKI (2014), p. 219-225.

<sup>5</sup> Conformément à la convention des épinicies, Pindare célèbre le propriétaire et patron du char et non l'aurige dont le nom n'est pas mentionné. Sur cette caractéristique des hymnes « hippiques » de Pindare, voir LE MEUR (2019). Pour l'analyse de ce chant, nous renverrons aux introductions de GENTILI (2013) et BRIAND (2014).

<sup>6</sup> Pindare, *Néméennes* VIII, 40. Voir PASQUALI (1920), p. 740.

Ce programme est pourtant paradoxal à plusieurs égards : tout d'abord, le modèle métrique utilisé est la strophe sapphique, ce qui tend à brouiller l'autorité poétique revendiquée par Horace. Si le poète pindarise c'est en mètres éoliens. Horace ironise peut-être sur cette position poétique, parodiant le triple questionnement pindarique : va-t-il chanter sur la flûte ou sur la lyre ? Sur l'Hélicon, le Pinde, ou l'Hémus ? L'« écho joueur » (*iocosa imago* !) au triple questionnement de Pindare brouille les pistes. La figure d'Orphée, qui au début du poème (v. 5-8) idéalise le poète sans le placer dans une tradition poétique établie, laisse la question en suspens. Seconde bizarrerie de cette pseudo-épinicie : il n'y a pas de vainqueur olympique à célébrer ici. Il est clair en effet que le contexte romain des *Odes* est bien éloigné de celui des *Olympiques*. De fait, si l'élite romaine a pu occasionnellement participer aux jeux panhelléniques et acquérir un prestige à l'extérieur de Rome, la tradition réclame qu'à l'intérieur de la cité elle-même de tels exploits ne soient pas source de gloire. Bien au contraire : la célébration à Rome par Néron de sa victoire aux jeux olympiques sera présentée par Suétone comme une aberration<sup>7</sup>. Horace met d'ailleurs à distance, dans la première ode adressée à Mécène (v. 3-6), la gloire retirée de ces jeux grecs consistant à « ramasser sur un petit char » (*curriculo*) la « poussière olympique » (*pulverem Olympicum*). Et de fait, le κλέος associé aux vainqueurs des jeux panhelléniques ne peut pas être importé tel quel à Rome, où la culture de l'ἀγών athlétique, remplacée par celle des *ludi*, rencontre une forte résistance. Au lieu de concours d'athlètes entraînés dans les stades et les gymnases, nous avons traditionnellement à Rome des jeux de gladiateurs dans l'arène et des courses de chars dans le cirque. Tout le contraire pour un Romain des exercices sur le champ de Mars et de l'épreuve de la guerre. À Olympie, Zeus est le souverain de jeux prestigieux où les cités grecques rivalisent de vertu : le vainqueur à la course aux chars attire sur son patron et la cité qui l'emploient tout le bénéfice de la victoire. À Rome, les cochers sont des esclaves entraînés pour fournir un spectacle : des vedettes et non des athlètes. Jupiter y est bien le dieu célébré dans les *ludi* mais il règne sur la gloire éphémère d'équipes représentées par des couleurs (les verts, les rouges, les bleus, les blancs). Les jeux du cirque sont donc un divertissement, et non une institution source de mémoire. Cette ode serait-elle donc une imitation superficielle ? Peut-on dire avec R. Nisbet et M. Hubbard que « *the second Olympian has nothing to do with Horace's ode* » ?

### L'épinicie sans athlète

L'ode I, 12 n'est certes pas une épinicie à proprement parler, pourtant de nombreux points de ressemblance n'ont pas été pris suffisamment en compte. Plutôt que de nier toute référence à Pindare, nous pouvons plus subtilement analyser cette ode comme la reformulation romaine du genre épinicique. C'est paradoxalement un autre char, et

<sup>7</sup> Sacrilège suprême : Néron célébrera son retour victorieux à Naples puis à Rome dans le char triomphal de l'empereur Auguste, mélangeant la gloire militaire, la seule valable à Rome, avec la gloire des conducteurs de chars. Voir Suétone, *Néron* 25.

<sup>8</sup> NISBET, HUBBARD (1970), p. 143.

plus précisément un quadriges qui va permettre une telle réinterprétation : de fait, dans les deux cas nous retrouvons un char victorieux associé au dieu suprême. Cependant, Horace détourne le signifiant pindarique : dans la *Deuxième Olympique*, le « quadriges victorieux » (τετραορία νικαφόρος : v. 5, τέθριππα : v. 51) désigne le char de l'athlète, dans l'ode d'Horace « le char redoutable » (*gravi curru*) de Jupiter (v. 58) fait écho au char du triomphe du *princeps*, son représentant sur terre (*triumpho* : v. 54). Deux chars donc aux significations opposées, car s'il convient à Rome de « faire le Grec », c'est avec certaines restrictions : contrairement à Néron qui voudra être célébré en olympionique, Horace, tout comme Auguste, connaît les limites de la culture romaine et a ainsi pris soin d'évacuer le signifiant athlétique<sup>9</sup>. La notion de « triomphe », que l'on retrouve dans plusieurs odes pindarisantes d'Horace<sup>10</sup>, permet de renvoyer à l'univers militaire à l'exclusion de toute référence aux jeux grecs. Cette référence militaire n'est certes pas une pure innovation : dans ses chants, Pindare, célébrant les membres de la famille des Emménides, en profite souvent pour célébrer leurs victoires en Sicile sur les Carthaginois et les Étrusques, et Horace fait explicitement référence à de tels passages dans cette ode<sup>11</sup>. Dans la *Deuxième Olympique*, Théron est célébré comme le soutien (v. 7 : ἔρεισμα) de sa cité : il est comparé à son ancêtre héroïque, Thersandre, issu de la lignée des Labdacides et dont la vertu se signale « et dans les concours de jeunesse et dans les combats de la guerre » (v. 47-48 : νέοις ἐν ἀέθλοις ἐν μάχαις τε πολέμου) : en 480 avant notre ère, quatre ans avant sa victoire olympique, Théron avait en effet remporté aux côtés de Gélon la grande victoire d'Himère sur les Carthaginois.

Si un tel imaginaire est mobilisé par Horace, son usage se distingue cependant de celui de Pindare. De fait, la cérémonie romaine du triomphe permet à Horace de mieux mettre en valeur les vertus guerrières du prince tout en supprimant la vocation athlétique de l'épéic. Alors qu'elle était une occasion secondaire du chant chez Pindare, la victoire guerrière est ainsi mise au premier plan comme occasion principale. En effet, si l'on considère que cette ode a été composée vers l'an 25 avant notre ère, la mention du triomphe a une portée politique évidente : Auguste a célébré dans un apparat sans précédent un triple triomphe, étalé sur trois jours, les 13, 14, et 15 août de l'an 29, durant lesquels il fêtait la triple victoire de Dalmatie, d'Actium et d'Alexandrie. Ce triomphe grandiose fait partie des hauts faits qu'Auguste notera dans ses *Res gestae* et qui donneront lieu à l'honneur suprême d'un quadriges sur le forum d'Auguste avec le titre « père de la patrie »<sup>12</sup>. Le faste du rituel est sans pareil : durant la cérémonie qui le

<sup>9</sup> Il s'agit de façons grecques acceptables pour les Romains, différentes donc de la réalité culturelle grecque, ce que Florence Dupont nomme l'« altérité incluse » ; voir le chapitre « L'altérité incluse, l'identité romaine dans sa relation à la Grèce » dans DUPONT et VALETTE-CAGNAC (2005), p. 255-277.

<sup>10</sup> En particulier les odes I, 2 et IV, 2, et, plus indirectement les odes I, 37 et IV, 4. Il n'est pas possible de faire l'analyse de l'ensemble de ces odes dont certaines ont fait l'objet d'études approfondies ; voir en particulier ATHANASSAKI (2014) et (2016). Nous proposons de considérer l'ode I, 12 comme un cas typique dont la compréhension peut permettre de relire les autres « odes triomphales ».

<sup>11</sup> Voir sur ce point HIGBARGER (1935), p. 230-231.

<sup>12</sup> *Res gestae Divi Augusti* 35.

porte du champ de Mars au temple de Jupiter Capitolin, le général victorieux, véhiculé sur un char tiré par quatre chevaux blancs, porte les insignes du dieu, la *tunica palmata*, la *toga picta* de couleur pourpre, une couronne d'or ainsi que le sceptre surmonté d'une aigle. Il reproduit ainsi l'image de Jupiter sur son quadriges telle que la figure la statue qui surmonte le temple du Capitole<sup>13</sup>.

### L'ode triomphale, ou comment détourner un char

En substituant une victoire guerrière à une victoire olympique, Horace escamote le domaine athlétique de Zeus, célébré par Pindare, pour n'en retenir que la souveraineté, un Zeus olympien donc, tel le Zeus d'Agrigente, protecteur de Théron, mais amputé de sa vocation olympique. Substituée au κλέος athlétique, la *fama* guerrière ne retient que les vertus de souveraineté politique et de renommée militaire du prince. En outre, selon un schéma de *deductio* courant chez les poètes augustéens, la géographie symbolique est recentrée sur Rome, capitale de l'empire, ville victorieuse non pas des jeux, mais des guerres. Il ne s'agit plus de la victoire d'une cité grecque parmi d'autres dans un espace culturel partagé, mais de la victoire de la capitale de l'empire (cf. IV, 3, 13 : *Romae principis urbium*) sur ses ennemis. Tout en ayant sa demeure sur l'Olympe, le dieu suprême lance des traits hostiles (v. 59-60 : *inimica fulmina*) : il s'agit de Jupiter Optimus Maximus, le dieu protecteur de la *Respublica*, que l'empereur est destiné à seconder sur terre en gouvernant le monde (v. 58 : *te minor laetum reget aequus orbem*). Horace adjoint au dieu souverain d'autres dieux guerriers : la vierge Pallas, l'archer Apollon à la flèche infallible (v. 23-24 : *certa sagitta*), sa sœur Diane « vierge ennemie des monstres cruels » (v. 22-23 : *saeuis inimica uirgo beluis*) et Liber « audacieux aux combats » (v. 21 : *proeliis audax*). Le mythe de la lutte des dieux contre les Titans ou les Géants, déjà traité par Pindare dans les épiniées et présent dans de nombreuses odes d'Horace<sup>14</sup>, sous-tend cette liste divine : ces grands dieux, que l'on retrouve à Actium, représentent la victoire d'Auguste sur les ennemis de Rome<sup>15</sup>.

À ces dieux sont associés Hercule et les Dioscures, héros honorés respectivement sur le *forum boarium* et sur le *forum* : alors que dans les épiniées de Pindare, Héraclès est particulièrement célébré comme créateur des jeux olympiques et les Dioscures comme les maîtres de ces jeux après son départ pour l'Olympe<sup>16</sup>, Horace retient surtout leur bravoure à la guerre. En effet, bien que le poète ne développe pas ici la figure d'Hercule, il le

<sup>13</sup> SCHEID (1986) ; BEARD (2007).

<sup>14</sup> Horace, *Odes* II, 12, 6-7 (Hercule domptant les « fils de la terre ») ; II, 19, 21-22 (Bacchus terrassant le Géant Rhétus) ; III, 1, 7-8 (Jupiter « glorieux vainqueur des Géants ») ; etc. Le mythe de la Gigantomachie est développé dans la VIII<sup>e</sup> *Pythique* de Pindare (v. 10-27). Sur la réécriture de ce mythe à Rome, on consultera avec profit FABRE-SERRIS (1998), p. 38-44.

<sup>15</sup> Voir en particulier Virgile, *Énéide*, VIII, 698-713 qui mentionne parmi les « grands dieux » (*magnis dis* : 679) présents aux côtés d'Auguste l'archer Apollon et Minerve. Liber et Diane ne sont pas mentionnés chez Virgile. Sur la portée politique de cette ode, voir LA PENNA (1961), p. 257-264.

<sup>16</sup> Pindare, *Olympiques* III, 37-39 et 64-67.

décrit ailleurs comme l'un des adjuvants de Jupiter lors de la Gigantomachie (cf. II, 12, 5-7). Rappelons également qu'en contexte romain, Hercule est, en association avec son culte sur le *forum boarium*, le vainqueur mythique de Cacus dans les premiers temps de la ville<sup>17</sup>. Quant à Castor et Pollux, honorés d'un temple sur le forum, et représentés comme cavaliers, ils sont ici décrits, en écho à l'*Iliade*, comme deux guerriers : Castor excelle « par ses chevaux », Pollux « par ses poings » (v. 26 : *hunc equis, illum pugnis*)<sup>18</sup>. Horace songe-t-il également à la célébration des divins jumeaux dans Agrigente à l'occasion des Théo-xénies ? Cette fête fournit l'occasion de la *Troisième Olympique* de Pindare, adressée à Théron tout comme la seconde épinicie. Bien que le signifiant olympique reste sans doute en arrière-plan ici<sup>19</sup>, le contexte romain lui donne une signification guerrière : les divins jumeaux, rendus célèbres par leur apparition sous forme de cavaliers lors de la bataille près du lac Régille, sont à Rome considérés comme des protecteurs de l'armée. Suivant une ancienne cérémonie, revivifiée précisément par Auguste, ils sont célébrés chaque année par un défilé des chevaliers romains qui, lors des ides de juillet, paradent entre le temple de Mars et le temple de Castor et Pollux, revêtus de la *trabea* et couronnés de feuilles d'olivier<sup>20</sup>. Dispensateurs de victoire militaire, les Dioscures sont en outre honorés comme protecteurs de la navigation en mer<sup>21</sup>. Cette vocation maritime est indissociable du référent guerrier : dans le contexte de cette ode, il est probable qu'elle fasse allusion à la bataille navale d'Actium, célébrée à la même époque par Properce et Virgile<sup>22</sup>. Les héros, tout en étant dépouillés de leurs prérogatives olympiques, sont ainsi associés – comme les destinataires de Pindare dans un même contexte – à des victoires militaires sur terre et sur mer<sup>23</sup>.

## L'étoile julienne et l'histoire

La présence sous-jacente de l'histoire, habilement introduite par Hercule et les Dioscures, amorce ainsi un récit national qui prend un tournant décisif au vers 33 du poème avec la mention de Romulus. Le nom du fondateur de Rome, associé à un nouveau questionnement, qui constitue une sorte de second départ du poème grâce au triple usage de la particule *an*, nous fait basculer du mythe national à l'histoire à proprement parler. Si l'invocation à Clio, Muse du κλέος, est bien d'origine pindarique<sup>24</sup>, la valeur de cette gloire change en contexte latin. Horace se situe dans la

<sup>17</sup> Voir en particulier Virgile, *Énéide* VII, 193-279.

<sup>18</sup> Cf. Homère, *Iliade* III, 237 = *Odyssée* XI, 300 : Κάστορά θ' ἰππόδαμον καὶ πύξ ἀγαθὸν Πολυδεύκεα.

<sup>19</sup> On notera l'écho à l'*Art poétique* (v. 84) qui fait allusion à l'épinicie en donnant au chant lyrique la fonction de célébrer « le pugiliste vainqueur, et le cheval premier dans la course » (84 : *et pugilem uictorem et equum certamine primum*).

<sup>20</sup> Denys d'Halicarnasse, *Antiquités romaines* VI, 13, 4-5. Sur l'action d'Auguste pour restaurer cette cérémonie tombée en désuétude, voir Suétone, *Auguste* 38.

<sup>21</sup> Sur cette fonction de protecteurs des marins, voir en particulier l'*Hymne homérique aux Dioscures*. Cf. Apollonios de Rhodes, *Argonautiques* IV, 588-594 et 650-653.

<sup>22</sup> En particulier Virgile, *Énéide* VIII, 675-706 et Properce, IV, 6, 1-68.

<sup>23</sup> Voir en particulier la IX<sup>e</sup> *Néméenne*, v. 82-83 (« dans les combats d'infanterie et de cavalerie comme dans les batailles navales » : *παρὰ πεζοβόαις ἵπποις τε ναῶν τ' ἐν μάχαις*), qui fait allusion aux victoires sur les Carthaginois.

<sup>24</sup> Pindare, *Néméennes* III, 84.

continuité de la célébration des héros nationaux par Ennius dans les *Annales* et par Virgile dans l'*Énéide*<sup>25</sup>. Tout en gardant le référent héroïque archaïque propre au κλέος, Horace réinscrit ce dernier dans une histoire nationale. Le poète fait défiler les grands hommes dans une galerie allant de Romulus à Auguste. Cette nouvelle approche contraste avec celle de l'épique : les victoires d'Auguste ne sont pas simplement celle d'une famille, comme dans la II<sup>e</sup> *Olympique* où Théron illustre la famille des Emménides issue de la lignée thébaine de Cadmos. Au lieu de célébrer seulement le Troyen Énée et la *gens Iulia*, Horace choisit plus habilement de « dérouler l'histoire romaine », dans une sorte de synthèse chronologique qui n'est pas sans évoquer celle du bouclier d'Énée<sup>26</sup>. Après avoir donné les grands repères chronologiques de l'histoire, avec les rois fondateurs Romulus (v. 33) et Numa Pompilius (v. 34), la fin de la royauté avec les Tarquins (v. 35) et la fin de la République avec Caton d'Utique (v. 35-36), Horace fait défiler les grands hommes de la République romaine<sup>27</sup>. Ce faisant, il substitue aux généalogies héroïques de Pindare une galerie d'*exempla* historiques dont Auguste apparaît comme le continuateur : six généraux prestigieux dont trois caractérisés par leur *virtus* hors du commun et trois qui, à l'image du rude Curius « utile à la guerre » (v. 42 : *utilem bello*), sont caractérisés par des triomphes retentissants<sup>28</sup>. C'est au bout de cette galerie que vient se greffer le nom de la *gens Iulia* (v. 47 : *Iulium sidus*) et du général Marcellus (v. 46), dont le descendant, qui épouse Julie en l'an 25 avant notre ère, est pressenti comme le successeur d'Auguste<sup>29</sup>. Ainsi, alors que Pindare déroule le κλέος de la famille des Emménides de Cadmos à Théron, Horace associe plus subtilement la gloire des *Iulii* à l'héritage national et républicain des grands hommes, rappelé à la même époque par Tite-Live et par la galerie de statues du forum d'Auguste<sup>30</sup>. Façon bien romaine de présenter la rupture augustéenne comme

<sup>25</sup> Rappelons l'usage du terme *inclutus* formé sur le mot grec κλέος. Voir par exemple Ennius, *Annales* 132 Warmington pour le héros national Horace : *Horatius inclutus*.

<sup>26</sup> Virgile, *Énéide* VIII, 626-731. Voir sur ce point NISBET, HUBBARD (1970), p. 145.

<sup>27</sup> Voir BROWN (1991). Voir également les discussions prosopographiques dans JOCELYN (1971) et (1973), DUNSTON (1973) et TRELOAR (1973).

<sup>28</sup> Régulus et Paulus sont deux généraux qui s'illustrent par leur vertu dans la guerre contre Carthage. Scavrus est célèbre pour son suicide vertueux après les reproches que son père lui adresse après une défaite contre les Cimbres. Les trois autres figures sont des triomphateurs : vainqueur des Volsques, des Étrusques, Camille, dictateur en l'an 389 av. J.-C., célébrera quatre triomphes (Plutarque, *Vie de Camille* 1, 1). Gaius Fabricius Lucinus sera consul en 282 av. J.-C. et vaincra les Samnites, les Bruttians et les Lucaniens qui menacent Thurioi, obtenant les honneurs d'un triomphe. Manius Curius Dentatus, consul en 290 av. J.-C., vainc les Samnites lors de la troisième guerre Samnite ainsi que les Sabins et les Lucaniens. Il bat Pyrrhus I<sup>er</sup> roi d'Épire en 275 av. J.-C. à la bataille de Beneventum près de Tarente et reçoit deux fois les honneurs du triomphe.

<sup>29</sup> WILLIAMS (1974).

<sup>30</sup> DREW (1925).

une continuité de la République, tout en célébrant la splendeur de l'empire : l'étoile julienne éclipse l'éclat de la lune<sup>31</sup>.

### « Triomphe d'encre<sup>32</sup> »

Cette ode, *mutatis mutandis*, est-elle au bout du compte l'équivalent romain d'une épinicie ? Alors même qu'elle mime l'énonciation des hymnes olympiques et qu'elle élimine le signifiant athlétique pour exalter la suprématie militaire de l'empereur, l'ode détourne la pragmatique de l'épinicie pour lui donner une valeur plus large, élargissant le temps et l'espace au-delà du présent de l'écriture et de ses circonstances, si prestigieuses soient-elles. De fait, la II<sup>e</sup> *Olympique* célébrait trois occasions exceptionnelles : les victoires de Théron à Olympie, à Delphes et à Corinthe (v. 48-50). Horace a-t-il pensé, en écrivant cette ode, au triple triomphe d'Auguste célébré en l'an 29 avant notre ère ? La mention du mot « triomphe » en association à Auguste y fait sans doute allusion et permet d'associer le poème à une occasion identifiable. Pourtant, ce n'est pas à proprement parler ce triple triomphe que désigne l'ode mais celui accordé à des victoires futures : sur les Parthes, les Indiens et les Sères, peuple semi-mythique habitant au confins de la Chine. Au lieu de revenir sur ce qui fournit l'occasion de l'ode, un triomphe effectif qui lui donnerait un ancrage rituel, Horace ouvre donc son poème sur des victoires à venir. Ces victoires espérées qui englobent les peuples de l'Orient le plus éloigné ont une forte valeur symbolique : elles représentent l'aboutissement dans leur extension maximale de tous les triomphes accomplis jusqu'ici, une sorte de triomphe hyperbolique.

Dans cette perspective, la mention de Liber et d'Hercule, en tant que guerriers et civilisateurs, est en même temps orientée par un mythe alexandrin : celui de la conquête des frontières extrêmes, que l'on retrouve explicitement dans d'autres odes. Ainsi, dans l'ode II, 14 aux vers 1-4, Horace compare le retour d'Espagne triomphal d'Auguste à la victoire d'Hercule contre les bœufs de Géryon sur l'île Érythie dans la partie occidentale de la Méditerranée. Dans l'ode III, 3 (v. 8-15), Auguste est présenté banquetant avec Pollux, Hercule et Bacchus Pater dans l'Empyrée, en récompense de ses vertus<sup>33</sup>. Émule et commensal des héros civilisateurs, Auguste est placé dans le sillage d'Alexandre : en conquérant l'Inde, Alexandre avait été, durant l'époque hellénistique,

<sup>31</sup> Peut-être une autre réminiscence de la II<sup>e</sup> *Olympique* où Théron est comparé à un « astre étincelant » (v. 101 : ἀστὴρ ἀρίζηλος). Néanmoins l'ajout du terme *Iulium* lui donne une signification plus précise : il s'agit de l'astre associé à la gens Iulia, soit qu'il s'agisse de la comète apparue à la mort de César, soit, peut-être, de la planète Vénus, assimilée à l'ancêtre de la gens Iulia, effectivement plus brillante dans le ciel nocturne que les autres astres (sur ce rapprochement de la déesse et de l'étoile du berger, voir par exemple Virgile, *Énéide* VIII, 589-591).

<sup>32</sup> Nous empruntons cette expression à BEARD (2007), p. 330.

<sup>33</sup> Voir également l'ode IV, 8, où Horace associe Hercule, les Dioscures et Liber à la table du dieu Jupiter (v. 28-34). Sur cette mythologie associée à la figure d'Alexandre, voir PASQUALI (1920), p. 645 et MAGARIÑOS (1942), p. 13-27.

assimilé à Dionysos revenant d'Orient, au milieu d'un cortège d'animaux exotiques. Cette imagerie orientale est précisément associée vers la fin de la République à la cérémonie du triomphe : le général triomphant venu de lointaines contrées barbares est rapproché, dans le rituel lui-même, du mythe de Dionysos<sup>34</sup>. Horace ne se réfère donc pas à un triomphe historique mais bien plutôt à un triomphe mythique qui offre un modèle intemporel. Il ne s'agit plus de tel ou tel triomphe mais de tous les triomphes, dans une image à la fois mythologique et hyperbolique. C'est que l'enjeu n'est plus le même que dans l'épinicie : il ne s'agit pas de célébrer telle ou telle victoire ponctuelle mais la domination définitive de Rome sur son empire. Dans un dernier mouvement de l'ode, Horace invoque Jupiter au subjonctif présent : « règne » (*regnes* : v. 52), invocation qui mime à nouveau l'énonciation d'une épinicie pindarique, où le dieu est fréquemment appelé à être présent dans le *hic et nunc* du rituel de célébration. Les derniers vers donnent une ouverture inédite à cette invocation : l'appel à Jupiter n'est pas limité au présent de l'énonciation, mais ouvert à un futur indéfini, celui de l'empire. *In fine*, Horace se fait *uates* et prédit à Auguste un empire sans fin et sans borne : « règne avec César pour second », « au-dessous de toi il gouvernera le monde en joie », « toi, sous ton char redoutable, tu ébranleras l'Olympe, toi sur les bois sacrés, tu lanceras des foudres ennemis ».

### L'invention de « l'ode triomphale »

L'étude de ce poème d'Horace nous donne finalement l'occasion de revenir sur l'appellation trompeuse d'« odes triomphales » souvent utilisée pour qualifier les épinicies de Pindare. L'univers sémantique et pragmatique spécifiquement romain du triomphe constitue en réalité une rupture avec l'épinicie, ancrée dans l'univers athlétique et agonistique grec. La projection du vocabulaire rituel romain sur les chants grecs en dit long sur la capacité mimétique des odes d'Horace. C'est que leur efficacité n'opère pas simplement au niveau de l'énoncé mais bien de la *praxis*. Au centre de ce dispositif, le rituel du triomphe avec son char qui, par une analogie avec la victoire olympique du quadriges, va permettre à Horace de détourner, par des formules mimétiques, la pragmatique de l'épinicie : le poème commence de la même manière que le chant à la gloire de Théron, vainqueur olympique sur le quadriges, mais en substituant la *virtus* guerrière à l'ἀρετή athlétique, il va se transformer en « ode triomphale » à proprement parler. Un triomphe qui, paradoxalement, ne fournit pourtant ni l'occasion ni la circonstance de l'ode : dans ce « triomphe d'encre » plus idéal que réel, le modèle héroïque de l'empereur n'est plus seulement le héros épique combattant sur son char, idéalisé par Pindare comme modèle de l'athlète victorieux, mais Alexandre, lui-même double d'Héraclès et de Dionysos, vainqueurs des confins de l'Est et de l'Ouest de l'Empire. Ce faisant, la *mimesis* horatienne efface la circonstance de tel ou tel triomphe, pour envisager une sorte de

<sup>34</sup> Voir BEARD (2007). Sur le triomphe de Liber, voir par exemple Pline l'Ancien, *Histoire naturelle* VIII, 4, et XXXIV, 33 sur la statue d'*Hercules triumphalis* honorée des insignes de Jupiter lors des triomphes.

triomphe hyperbolique, envisagé *sub specie aeternitatis*, dépassant le temps éphémère de l'événement grâce au temps indéfini du monument littéraire.

Maxime PIERRE

## Bibliographie

- L. ATHANASSAKI, « The Creative Impact of the Occasion: Pindar's Songs for the Emmenids and Horace's *Odes* 1.2 and 4.2 » in D. CAIRNS, R. SCODEL (éd.), *Defining Greek Narrative*, Edimburgh, 2014, p. 197-225.
- , « *Pindarum quisquis studet aemulari*: Greek and Roman Civic Performance Contexts (Pindar's *Fourth* and *Fifth Pythians* and Horace's *Odes* 4.2 », in B. DELIGNON, N. LE MEUR, O. THÉVENAZ (éd.), *La poésie lyrique dans la cité antique : les Odes d'Horace au miroir de la lyrique grecque archaïque*, Paris, 2016, p. 131-158.
- A. BARCHIESI, « Rituals in Ink: Horace on the Greek Lyric Tradition », in M. DEPEW, D. OBBINK (éd.), *Matrices of Genre : Authors, Canons, and Society*, Cambridge, 2000.
- A. BARCHIESI, J. RÜPKE, S. STEPHENS (éd.), *Rituals in Ink. A Conference on Religion and Literary Production in Ancient Rome, Held at Stanford University in Februray 2002*, Stuttgart, 2004.
- M. BEARD, *The Roman Triumph*, Cambridge, 2007.
- M. BRIAND, *Pindare : les Olympiques*, Paris, 2014.
- R.D. BROWN, « *Catonis Nobile Letum* and the List of Romans in Horace *Odes* I. 12 », *Phoenix* 45 (1991), p. 326-340.
- D.L. DREW, « Horace, *Odes* I, 12 and the Forum Augustum », *CQ* 19 (1925), p. 159-164.
- A. DUNSTON, « Horace, *Odes* I, 12 Yet Again », *Antichthon* 7 (1973), p. 54-59.
- F. DUPONT, E. VALETTE-CAGNAC (éd.), *Façons de parler grec à Rome*, Paris, 2005, p. 255-277.
- J. FABRE-SERRIS, *Mythologie et littérature à Rome. La réécriture des mythes aux I<sup>ers</sup> siècles avant et après J.-C.*, Lausanne, 1998.
- E. FRAENKEL, *Horace*, Oxford, 1957, p. 292-297.
- B. GENTILI et al., *Pindaro. Le Pitiche*, Milano, 1995.
- , *Pindaro. Le Olimpiche*, Milano, 2013.
- E.L. HIGHBARGER, « The Pindaric Style of Horace », *TAPhA* 66 (1935), p. 222-255.
- H.D. JOCELYN, « Horace, *Odes* I 12.33-6 », *Antichthon* 5 (1971), p. 68-76.
- , « Horace, *Odes* I 12.33-36: Some Final Remarks », *Antichthon* 7 (1973), p. 62-64.
- N. LE MEUR, « Les odes hippiques de Pindare », J.-C. MORETTI, P. VALAVANIS (éd.), *Les hippodromes et les concours hippiques dans la Grèce antique. Bulletin de Correspondance Hellénique. Supplément 62*, Athènes, École française d'Athènes, 2019, p. 219-233.
- A. MAGARIÑOS, « Notas sobre la *Oda* I, 12 de Horacio », *Emerita* 10 (1942), p. 13-27.

- A. LA PENNA, « La lirica civile di Orazio e l'ideologia del principato », *Maia* 13 (1961), p. 83-123.
- R. NISBET, M. HUBBARD, *A Commentary on Horace, Odes Book I*, Oxford, 1970.
- G. PASQUALI, *Orazio Lirico*, Firenze, 1920.
- J. SCHEID, « Le flamme de Jupiter, les Vestales et le général triomphant. Variations romaines sur le thème de la figuration des dieux », *Le temps de la réflexion* 7 (1986), p. 213-230.
- A. TRELOAR, « Horace *Odes* I, 12 Yet Again. A Rejoinder », *Antichthon* 7 (1973), p. 60-61.
- G. WILLIAMS, « Horace *Odes* I, 12 and the Succession to Augustus », *Hermathena* 118 (1974), p. 147-155.