

ECKARD LEFÈVRE

Horace *Carm.* 3, 12 et Balde *Lyr.* 2, 12

De l'amour terrestre et de l'amour céleste ou
Horace romain et Horace alsacien

Horace *Carm.* 3, 12 et Balde *Lyr.* 2, 12 –
De l'amour terrestre et de l'amour céleste ou
Horace romain et Horace alsacien*

Eckard Lefèvre

L'ode 2, 12 de Jacob Balde est un exemple parfait de parodie d'un poème d'Horace (*Carm.* 3, 12). Chez les deux poètes, le mètre *Ionicus a minore* (∪∪ – –) n'apparaît qu'une seule fois, les deux chants ont en commun les cinq premiers mots : *miserarum est nec amori dare* [...]. Par conséquent, il ne peut y avoir aucun doute que le poète néo-latin n'ait assimilé sciemment le modèle antique. Dans ce cas, c'est particulièrement intéressant, vu qu'il s'agit chez Horace d'un poème d'amour. Quel amour le jésuite peut-il représenter ? Certainement pas l'amour terrestre, mais bien l'amour céleste. Un rapport avec le *Cantique des cantiques* de Salomon est pensable. On peut en effet en trouver un dans l'ode *Miserarum est*, comme le montre le titre.

Horace *Carm.* 3, 12

De nos jours encore, on ne sait s'il s'agit d'un monologue d'une jeune fille amoureuse ou bien si le poète aborde une jeune fille. Voici le texte du *Carmen* 3, 12 dans la classification des différents vers d'après D.R. Shackleton Bailey¹ :

* Le texte de cette communication, présentée le 8 mai 2003 à l'Université Marc-Bloch de Strasbourg, est rendu sans modification mais augmenté de notes. Je remercie cordialement Madame Sylvia Hartkamp pour l'excellente traduction qu'elle a faite en français.

¹ Traduction par Villeneuve, 1959.

Miserarum est neque amori dare ludum neque dulci
mala vino lavere, aut exanimari metuentis
patruae verbera linguae.

5 tibi qualum Cythereae puer ales, tibi telas
operosaeque Minervae studium aufert, Neobule,
Liparaei nitor Hebri,

simul unctos Tiberinis umeros lavit in undis,
eques ipso melior Bellerophonte, neque pugno
neque segni pede victus,

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

Malheureuses celles dont le lot est de ne pas se jouer
librement à l'amour, de ne pouvoir noyer leurs peines
dans la douceur du vin sans craindre, glacées d'effroi,
que ne les fustige la langue d'un oncle.

De tes mains, l'enfant ailé de Cythérée enlève la
corbeille à laine, de tes mains, Néobulé, les toiles, le
travail de l'industrielle Minerve, tombent devant la
splendeur d'Hébrus de Lipara,

lorsqu'il a baigné dans les ondes du Tibre ses épaules
huilées, lui, meilleur cavalier que Bellérophon même,
lui dont le poing, dont le pied sans faiblesse ne sont
jamais vaincus,

lui, habile à atteindre de son javelot les cerfs dont la
troupe harcelée fuit à découvert, et prompt à recevoir
le sanglier qui se cachait dans l'épaisseur des
broussailles.

En 1816, Chr. G. Mitscherlich remarquait : "Innumera paene sunt,
quae super hujus carminis consilio hariolati sint interpretes"²,
bien qu'à son époque le point de litige principal entre les

² 1816, p. 146.

philologues modernes soit inconnu. D'après Porphyrio et Ps. Acro, le poète est celui qui parle dans le poème, de même que d'après le groupe Ψ des manuscrits qui donne le titre *Ad Neobulen* à l'ode. En 1577 D. Lambin et en 1816 Mitscherlich suivent l'idée de ce groupe. Lambin va plus loin encore dans la caractérisation *paranetice* dans Ψ : "haec Ode est *παροινετική* chez Lambin, seu *προτρεπτική* ; id est, ad suadendum & exhortandum comparata"³. Par contre une autre manière de voir domine actuellement, qui prétend qu'il s'agirait d'un monologue placé dans la bouche de Néobulé⁴. Nauck/Weißenfels (1894), L. Mueller (1900), H.P. Syndikus (1973/2001), F. Cairns (1977), V. Pöschl (1980) et D. West (2002) sont des exceptions⁵.

On doit tenir compte du fait que ce n'est pas la manière d'Horace que de choisir pour sujet d'un poème le débordement sentimental et élégiaque d'une jeune fille dont l'amour ne serait pas exaucé. On sait que sa conception de l'amour n'est ni sentimentale, ni élégiaque. Par là même, on est amené à penser qu'il est lui-même le porte-parole. Il faut ajouter que les formules ironiques qu'on y trouve correspondent pour ainsi dire à peine à la plainte d'une amoureuse⁶.

Si les interprétations de Ψ et Lambin sont exactes, en affirmant que l'ode est parainétique et protreptique, que conseille Horace à Néobulé ? On voudrait reconnaître aussi dans celui-ci, comme dans la plupart des poèmes, son goût personnel. Par quoi Néobulé est-elle impressionnée ? C'est Hébrus, le sportif universel de l'île de Lipara, qui l'a charmée. Il nage dans le Tibre, pratique l'équitation mieux que Bellérophon, est toujours vainqueur dans les compétitions de boxe et de course ; de plus, il est habile à chasser les cerfs et à dénicher les sangliers cachés. Comment cela peut-il en imposer à la jeune fille ? L'accompagne-t-elle ? Dans des conditions normales il lui serait tout juste possible de jeter un coup d'œil en cachette sur les épaules huilées du nageur. Mais elle ne peut connaître tout le

³ 1577, p. 170.

⁴ Ainsi par exemple Kifel (1980) et Nielsen (1980).

⁵ Dans la discussion F. Heim a supposé que les strophes 2-4 pourraient être énoncées par l'oncle.

⁶ Cf. surtout Syndikus, 2001, p. 127.

reste que par oui-dire – ou bien par ses récits à lui. Alors Hébrus serait un fanfaron comme le sont souvent les sportifs. Il s'agit apparemment d'un type qui n'est pas du tout du goût d'Horace⁷. *Cervos*, les objets de son désir, de même *aprum*, le dernier mot du poème, donnent une indication évidente quant à la façon dont on doit juger l'écu. Celui-ci appartient à ceux qui s'adonnent à une certaine "folie"⁸, au sujet de laquelle le poète ne peut faire que des remarques ironiques comme le montre le *Carm.* 1, 1, 25-28⁹ :

25 manet sub Iove frigido
venator tenerae coniugis inmemor,
seu visast catulis cerva fidelibus
seu rupit teretes Marsus aper plagas.

25 Il s'attarde sous le ciel froid, le chasseur, oubliant sa
toute jeune femme, si un cerf s'est montré à ses
chiens, guides fidèles, ou si un sanglier marse a
rompu ses filets aux mailles fines.

Et les voilà de nouveau : cerf et sanglier. Tout comme le *venator* néglige sa *tenera coniunx*, Hébrus lui, le fanatique de la chasse, ne s'intéresse pas à Néobulé. Il n'est pas nécessaire de continuer à méditer sur ce que pense de l'agile Hébrus celui qui dit : "Moi, le lierre, parure des doctes fronts, me mêle aux dieux du ciel" (*me doctarum hederæ præmia frontium|dis miscent superis*)¹⁰ – la comparaison hyperbolique avec Bellérophon parle par elle-même¹¹. Toutefois, il faut se demander si un peu de jalousie ne le ferait pas souffrir et s'il n'envierait pas l'homme adoré ? Il n'est pas toujours avantageux d'être *brevis atque obesus*¹².

Ce n'est que si le poète lui-même était mêlé au cas de Néobulé que l'ode prendrait un sens. L'expression indirecte de la première strophe signifie directement : Néobulé, comme cela

⁷ Inversement Cairns 1977, p. 145 : "he does make it clear that he thinks she has chosen a worthy lover."

⁸ Cf. Lefèvre 1993, pp. 228-229.

⁹ Traduction par Villeneuve 1959.

¹⁰ Hor. *Carm.* 1, 1, 29-30 (traduction par Villeneuve 1959, p. 7).

¹¹ Pöschl 1980, p. 408 est d'avis qu'Horace partage les sentiments pour la jeune fille et l'admiration pour Hébrus : c'est le contraire qui est vrai.

¹² "gras et de petite taille", comme dit Suétone sur Horace.

est formulé sans-*façon*¹³, ne donne pas libre cours à l'amour¹⁴ (*amori dare ludum*) et ne chasse pas sa douleur en la noyant dans du vin doux (*dulci mala*¹⁵ *vino lavere*)¹⁶, et si elle le faisait, elle pâlirait de crainte devant la réprimande de son tuteur (*exanimari metuentes patruae verbera linguae*)¹⁷. En un mot : elle est timide.

C'est pour cela qu'elle est *misera*. Cela signifie qu'elle doit s'adonner à l'amour (*amor*) et chasser les *mala* avec le vin. Les *mala*, c'est son désir inexaucé pour Hébrus, car il n'est dit nulle part qu'il réponde à son souhait. L'*amor* est donc l'amour du poète pour elle. Si elle tourne sa passion vers celui-ci, elle n'aura pas à craindre son tuteur¹⁸. Le fait qu'Horace soit concerné personnellement – il importe peu que ce soit fictif ou non –, devrait être insinué par la signification du nom Néobulé : jadis une maîtresse, porteuse du même nom se refusait au poète Archilochos¹⁹. Celui-ci attaqua violemment la prude femme de ses vers ; Horace, lui aussi, cloue un peu au pilori sa Néobulé à cause de son goût par trop ordinaire – il croit pouvoir offrir bien plus que le fait de traverser le Tibre à la nage ou de tuer des cerfs et des sangliers.

Horace se réfère apparemment à un poème d'Alcée, poème dont le début est conservé (fr. 10 V.)²⁰ :

¹³ Cf. Syndikus 2001, p. 127.

¹⁴ Ainsi Kießling/Heinze, p. 127.

¹⁵ L'oxymoron fait ressortir le ton léger.

¹⁶ Il est incorrect de supposer que Néobulé ait ce "souhait" : "wenn Neobule dürfte, wetteiferte sie also recht wohl mit trinkfesten Hetären" (Syndikus 2001, p. 127).

¹⁷ Il est incorrect de supposer que *exanimari* signifie "se donner la mort", Néobulé fasse partie des "Mädchen, die so töricht sind, nur zwischen Verzicht und Selbstmord wählen zu können, nachdem sie schwach geworden sind" (Pöschl 1980, p. 407). Mitscherlich 1814, pp. 147-148 dit correctement : "*Exanimari metuentes* doctius et gravius pro conturbari, percelli metu, metuere, obnoxium esse *patruo*".

¹⁸ "Für so ganz unüberwindlich scheint der Dichter dieses Hindernis nicht zu halten, wenn er nur von dessen lautem Schimpfen spricht" (Syndikus, 2001, p. 128).

¹⁹ Cf. Plessis 1924, p. 214 ; Kießling/Heinze 1930, p. 313 ; Treu 1949/50, p. 225 ; Pöschl 1977, p. 407 (avec une conclusion inexacte).

²⁰ = Fr. 10b LP. Treu 1980, p. 77 donne la traduction suivante : "Weh , ich Arme, wie so gänzlich bin dem Unglück ich verfallen ! – Haus - - ein grausam Los – eine unheilbare Blindheit kommt... und im Herzen, in dem zagen, wächst des Hirsches wildes Röhren – wie von Sinnen - - (durch's) Verhängnis –".

Ἦμε δείλαν, ἔμε παίσαν κακοτάτων
 πεδέχοισαν δομονοῖ
 λει μόρος αἴσχιρος
 5 ἐπὶ γὰρ πάρος <ἀ>νίατον <ἰκάνει>,

ἐλάφω δὲ βρόμος ἐν στήθεσι φύει
 φόβερος, μῆαινόμενον [

ἰαυάταισ' ᾧ

Il s'agit du discours d'une personne du sexe féminin qui est saisie par un violent chagrin d'amour dont la plainte s'élève comme le son d'un cerf qui brame. Par le fait qu'il s'agit du même mètre rare, la référence ne devrait laisser aucun doute. Un deuxième chant du même poète semble évoquer (45 V.)²¹ le fait qu'Hébrus loue le plus beau des fleuves (= Ἦβρε, κ(άλ)λιστος ποτάμων)²², un fleuve où les jeunes filles viennent pour mouiller de son eau claire la peau de leurs douces hanches²³. Tout comme ces jeunes filles sont devenues esclaves d'Hébrus, Néobulé l'est devenue d'Hébrus; celui-ci n'est pas un fleuve mais il se baigne dans un fleuve, le Tibre. Ainsi s'expliquent les deux noms de l'ode horacienne : Néobulé renvoie à Archilochos, Hébrus à Alcée. Hébrus, le héros aux épaules huilées, (*unctos umeros*, 7) est brillant (*nitor*, 6, voir ἄλειπτα, Alc. 45, 7²⁴) : C'est pour cela qu'il vient de Lipara (λιπαρός)²⁵. Comme toujours, les poèmes d'Horace sont pleins d'allusions pour des connaisseurs.

Autant qu'on puisse le voir, les deux poèmes d'Alcée offrent des témoignages sentimentaux. Horace, par contre, modifie de façon légèrement ironique leur signification. Si le poète grec ancien se sait en accord avec la jeune fille, le poète augustéen prend clairement ses distances avec le goût de Néobulé. C'est pour cette raison qu'il est lui-même celui qui parle. Seul le changement de perspective donne à sa version tout son charme.

²¹ = 45 LP. Cf. Fränkel GGA 190, 1928, p. 273 n. 3 ; Treu 1980, pp. 173-174.

²² "Hèbre, le plus beau des fleuves" (Reinach 1960, p. 78).

²³ Cf. Treu 1980, pp. 56-57.

²⁴ "onguent" (Reinach 1960, p. 78). Cf. Treu 1949/50, p. 225 ; 1980, p. 174.

²⁵ Cf. Kießling/Heinze 1930, p. 315 ; Cairns 1977, p. 140.

Balde *Lyr.* 2, 12

Le fait que les grands Horaciens, Celtis, Sarbievius et Balde ne se privent pas du rare mètre de l'ode d'Horace et qu'ils le reprennent, comme leur modèle, chaque fois seulement une fois, est digne d'intérêt : Celtis *Carm.* 3, 18, Sarbievius *Lyr.* 2, 28, Balde *Lyr.* 2, 12. Les deux premiers composent des poèmes qui sont en hommage à une personnification : *Ad Musam suam, dum episcopum Vormaciensem hospitio reciperet*²⁶ (Celtis) respectivement *Ad Famam. Laudes Ladislai, Principis Poloniae Sveciaeque, ab illa cani oportere* (Sarbievius). Celtis s'adresse à la Muse, Sarbievius à la Renommée. Ainsi leurs poèmes sont en rapport l'un avec l'autre. On pourra dire que Sarbievius s'oriente en fonction de Celtis²⁷. Balde se réfère, à l'opposé de ses prédécesseurs néolatins, déjà par les premiers mots directement à Horace. Il veut montrer ainsi qu'il le suit de façon plus intime que les autres.

Il est clair que la relation homme-femme, telle que Horace la présente, ne peut apparaître chez Balde que sous une forme totalement différente²⁸ :

*Fuge, dilecte mi, et assimilare
capreae hinnuloque cervorum
super monteis aromatum*

Miserarum est nec amori dare finem,
Nec amantis tamen aestum tolerare
Propiorem, nec amando cruciatam satiari.

5 Fuge proles Genitoris sine matre:
Libani qua sacra vestit iuga cedrus,
Age praiceps salientum fuge ritu caprearum.

²⁶ C'est le bienfaiteur, Johannes Dalberg, l'évêque de Worms.

²⁷ Cela résulte du fait que Sarbievius reprend trois fois (1, 3, 13) le *age* de Celtis (au début du poème) et cinq fois (7, 8, 10, 12, 16) à la même position le double *tibi* de Celtis (6, 7, chaque fois au début du vers). Sarbievius essaie de dépasser Celtis déjà formellement.

²⁸ Le texte : Müller 1884 vol. I, pp. 107-108 (l'édition de 1729 diffère seulement par l'orthographe et par l'interponction), traduction : Thill 1981, p. 30.

Fuge praesens mea lux: nam nimis uris.
 Flagro qualis liquefacta pice taeda,
 Simul igneis agitados leve venti iaculantur.

10 Age proles Genitricis sine patre,
 Fugienteis cata cervos imitari,
 Super altos redolentum fuge monteis Zephyrorum,

Ubi nardo socialis crocus halat,
 Ubi spirat Solymeae nucis arbos,
 15 Ubi thuris bene largus generosi fluit imber.

Fuge, sed respiciens huc refer ora: –
 Iterum saevit ocellus: – fuge tandem
 Neque velox neque tardus; fuge ritu caprearum.

*Fuis, mon bien-aimé, semblable
 à la gazelle et au faon,
 sur les monts des aromates.*

Malheureuses qui aimons sans fin ni cesse,
 impuissantes à souffrir de près la brûlure de l’Aimé
 et pourtant insatiables du tourment de l’amour.

Fuis, enfant d’un Père sans mère,
 5 là où le cèdre revêt les saints monts du Liban,
 va, fuis en avant comme les gazelles bondissantes.

Fuis, ma lumière présente : ton ardeur est trop forte,
 car je brûle comme la torche quand la poix se liquéfie
 et que les vents agitent légèrement les flammes
 mobiles.

10 Va, enfant d’une Mère sans père,
 habile à imiter les cerfs fuyant devant les fauves,
 fuis sur les hauteurs des Zéphyrs embaumés,

là où le crocus mêle au nard son parfum,
 où embaume l’arbre aux noix de Solyme,
 15 où ruisselle à flots la rosée du noble encens.

Fuis, mais retourne-toi, rends-moi ton visage.
 Mes yeux en folie, à nouveau ! Fuis enfin,
 ni trop prompt, ni trop lent, fuis comme les gazelles.

Il faut remarquer que Balde, malgré la curiosité du mètre, divise les vers différemment que ne le font les éditions modernes d'Horace dans *Carm.* 3, 12. D'autre part, il se trouve en accord avec Celtis et Sarbievius. Il est alors possible d'émettre l'hypothèse que Celtis, Sarbievius et Balde aient utilisé chacun des éditions d'Horace ayant imprimé *Carm.* 3, 12 comme suit²⁹ :

Miserarum est neque amori dare ludum
neque dulci mala vino lavere, aut ex-
animari metuentis patruae verbera linguae.

5 tibi qualum Cythereae puer ales,
tibi telas operosaeque Minervae
studium aufert, Neobule, Liparaei nitor Hebri,

simul unctos Tiberinis umeros la-
vit in undis, eques ipso melior Bel-
lerophonte, neque pugno neque segni pede victus.

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

Les grammairiens anciens ont effectivement pensé que l'ode horacienne était à comprendre de cette façon³⁰. Les éditions modernes jusqu'à Bentley choisissent aussi cette manière³¹. Que B. Snell et E.-M. Voigt divisent pareillement les vers d'Alcée cités, à l'opposé d'autres chercheurs, mérite notre attention³². Le premier successeur d'Horace, Celtis, compose tout comme son modèle quatre strophes, Balde ainsi que Sarbievius six strophes.

²⁹ On peut se demander si Horace, d'après sa prédilection pour quatre vers dans une strophe, a dans ce cas constitué une strophe de trois fois trois ioniques et une fois un seul ionique.

³⁰ Ps. Acro, Atilius Fortunatianus (GL, VI, p. 303), Marius Victorinus (GL, VI, pp. 129, 169), Terentianus Maurus (GL, VI, p. 387). Cf. Villeneuve 1959, p. 120.

³¹ Cf. Plessis 1924, p. 213. Un exemple est Lambin 1577, p. 170.

³² Snell 1944, p. 289. Il remarque p. 290 : "man sollte bei Horaz die gleiche Kolometrie wieder einführen". Treu 1949/50, p. 224 suit Snell pour Alcée et pour Horace (Autrement 1980, p. 76). Chez Voigt 1971, p. 183 on ne voit pas si elle attribue quatre ioniques à chaque troisième vers, mais elle renvoie à Snell.

Le jésuite transpose le poème d'amour horacien dans le contexte du *Cantique des cantiques* – l'importance de l'*Ancien Testament* pour sa poésie étant plutôt mince³³. Ainsi l'amour céleste prend la place de l'amour terrestre. Si chez Horace un homme cherche à persuader une femme, chez Balde, c'est une "femme" qui s'adresse à un "homme". Si chez Horace règne une légère ironie, le poème de Balde, lui, est dominé par un grand sérieux. Le geste protreptique du poème d'Horace est modifié chez Balde en un geste apotreptique.

Balde transforme le vers final du *Cantique des cantiques* 8, 14 dans la forme de l'ode horacienne 3, 12. Pour lui, la version latine qu'il place comme devise au-dessus du poème, est importante. Celle qui parle s'adresse au Christ. *proles Genitoris sine matre* (4) et *proles Genetricis sine patre* (10). Ces expressions à chaque fois introduites par un impératif, (*fuge|age*) et formant le premier vers d'une strophe, paraphrasent, en tant que pointes baroques, le Christ comme fils de Dieu et Marie³⁴. Balde devrait suivre l'interprétation d'après laquelle l'âme (*anima*) ou l'Eglise (*ecclesia*) s'adresse au Christ³⁵. Si le *Cantique des cantiques*, en entier, décrit une incessante demande de la 'fiancée' auprès du "fiancé", le huitième chapitre décrit la menace qui pèse sur la fiancée qui n'arrive pas à être maîtresse de son amour démesuré. Elle commence avec le désir que l'être aimé soit plutôt un frère afin qu'elle puisse l'embrasser (8, 1), et à la fin, elle lui donne l'ordre de fuir afin qu'elle puisse supporter – on doit le comprendre ainsi – plus facilement l'amour. Conforme à cela, elle se reconnaît chez Balde comme *misera*, dont l'amour ignore les limites et qui ne supporte pas le feu de l'être aimé en étant proche de lui et qui ne peut dans ses tourments assouvir son amour. La première strophe de Balde est une inversion de la première strophe horacienne dans laquelle il est conseillé à la jeune fille de se tourner vers un nouvel amour :

³³ Cf. Heinrich 1915, p. 95.

³⁴ Au premier passage, le Christ est le fils de Dieu, uniquement ; au deuxième passage, il est le fils de Marie sans père terrestre.

³⁵ Cf. Franck 1994, pp. 74-80.

Horace : *miserarum est neque amori dare ludum*

Balde : *miserarum est neque amori dare finem*

Si l'ode ancienne décrit la demande de l'homme auprès de la femme, l'ode néo-latine exprime la reprise de la demande de la femme auprès de l'homme.

Ensuite Balde abandonne, comme il le fait souvent, la succession fidèle d'Horace³⁶ et paraphrase en cinq strophes le vers final du *Cantique des cantiques*. Le *fuge* utilisé sept fois au début des deuxième, troisième et sixième strophes, ainsi qu'au milieu des vers 6, 12, 17, 18 reprend le *fuge* du début du dernier vers du *Cantique des cantiques* et l'intensifie en l'amplifiant. Mais ce n'est pas un arrêt soudain de la liaison, car l'ode finit sur une note infiniment douce : que l'amant dans sa fuite se retourne en regardant autour de lui, – de nouveau l'œil exerce sa puissance – enfin qu'il ne fuie ni trop vite, ni trop lentement, mais comme les gazelles (*caprae*). Ainsi, tout à la fin, est reprise encore une fois une réplique du *Cant.* 8, 14.

Chez Horace, le cerf et le sanglier apparaissent comme des objets réels du chasseur Hébrus, tandis que chez Balde, comme dans le *Cantique des cantiques*, le cerf et la gazelle ne figurent qu'à titre de comparaison³⁷ : que le Christ se comporte c o m m e ces derniers. Les animaux ont peut-être même donné l'idée pour la création du nouveau milieu. A part cela, Balde est discret quant à son rapport à Horace. Ce qui frappe, c'est seulement *catus / cata* avec l'infinitif dans les deux poèmes³⁸ – l'énoncé dans lequel sont habiles les protagonistes, est renversé de façon accentuée. Chez Horace on doit comprendre *fugientis* [...] *cervos iaculari* (*Carm.* 3, 12, 10), chez Balde *fugienteis* [...] *cervos imitari* (*Lyr.* 2, 12, 11). Si l'on divise la strophe horacienne ainsi que la strophe baldienne, on trouve chez les deux auteurs *cervos iaculari* ou *cervos imitari* à la fin du deuxième vers d'une strophe. Chez Horace il faudrait écrire :

³⁶ Cf. Lefèvre 2002, p. 250.

³⁷ Cf. déjà *Cant.* 2, 9.

³⁸ De la même façon, Sarbievius *Lyr.* 2, 28, 5 : *cata spissos super imbreis equitare*.

10 catus idem per apertum fugientis
 agitato grege *cervos iaculari* et³⁹
 celer arto latitantem fruticeto excipere aprum.

Lyr. 2, 12 est donc une œuvre instructive de la poésie baroque dans laquelle l'art et le sérieux du contenu ne s'excluent pas. Balde est orfèvre en la matière⁴⁰.

Perspective

Que peut-on apprendre à partir de l'ode de Balde sur Horace ? Le fait que le jésuite ne compose pas un monologue mais un discours adressé à une deuxième personne montre qu'il interprète le modèle antique aussi comme un discours adressé à quelqu'un de présent. Par le fait qu'il fait parler une femme à la place d'un homme, sa version est accentuée. La ressemblance formelle dans la différence de contenu fait le charme des versés néo-latins.

L'habileté d'Horace n'est pas moindre à transformer de son côté un poème d'Alcée sous une nouvelle forme et avec un nouveau contenu. Du discours d'une femme (Alcée), en passant par le discours d'un homme (Horace), puis de nouveau en retournant au discours d'une femme (Balde), on a affaire à un jeu littéraire qui mène de l'amour terrestre à l'amour céleste.

Bibliographie

- Cairns, F., "Horace on Other People's Love Affairs (*Odes* I 27 ; II 4 ; I 8 ; III 12)", *Quaderni Urbinati* 24 (1977), pp. 121-147.
 Frank, K.S., "Hoheslied", in RAC vol. XVI (1994), pp. 58-87.
 Henrich, A., *Die lyrischen Dichtungen Jakob Baldes*, Quellen und Forschungen zur Sprach- und Culturgeschichte der Germanischen Völker 122, Straßburg, 1915.
 Kießling, A./Heinze, R., *Q. Horatius Flaccus, Oden und Epoden*, erklärt, Berlin, 1930.
 Kißel, W., "Horaz c. 3, 12 – Form und Gedanke", *WSI* 93 (1980), pp. 125-132.

³⁹ Et n'est pas compté comme syllabe spéciale à cause de l'éliision.

⁴⁰ Cf. Lefèvre 2002, p. 251.

- Lambinus, D., [...] in *Horatium Flaccum* [...] *Commentarii* [...] *post primam editionem amplificati*, Francofurti, 1577.
- Lefèvre, E., "Diana in Ettal (Jakob Balde *lyr.* 3, 2 und Horaz *carm.* 3, 22)", in *Alvarium. Festschrift Chr. Gnilka, Jb. f. Antike und Christentum*, Ergänzungsb. 33, Münster, 2002, pp. 245-252.
- Mitscherlich, Chr. G., *Q. Horatii Flacci Opera illustravit*, vol. II, Reutlingae, 1816.
- Müller, B., *Jacobi Balde Soc. Jes. Carmina lyrica*. Rec. annotationibusque illustravit. Editio Nova, voll. I/II, Ratisbonae, 1884.
- Mueller, L., *Q. Horatius Flaccus. Oden und Epoden*, erkl., vol. I, St. Petersburg/Leipzig, 1900.
- Nielsen, R.M., "Horace, Odes III. 12 : of Longings and Wool Baskets", in C. Deroux (ed.), *Studies in Latin Literature and Roman History*, vol. II = *Coll. Latomus* 168, Bruxelles, 1980, pp. 237-244.
- Plessis, F., *Œuvres d'Horace, Odes, Epodes et Chant séculaire*, publ., Paris, 1924.
- Pöschl, V., "Bemerkungen zu Horaz, *Carm.* III 12 : *Miserarum est*", *Acta Antiqua* 25 (1977), pp. 405-409.
- Reinach, Th., *Alcée, Sapho*, texte établi et traduit, avec la collaboration de A. Puech, Paris, 1960.
- Snell, B., "Alkaios fr. 123 D.", *Philologus* 96 (1944), pp. 288-290.
- Syndikus, H.P., *Die Lyrik des Horaz. Eine Interpretation der Oden*, vol. II : Drittes und viertes Buch, Darmstadt, 2001³ (1973¹).
- Thill, A., *Jacob Balde, Choix de poèmes lyriques*, traduits, Université de Haute-Alsace, Centre de Recherche et d'Etudes rhénanes, Guebwiller, 1981.
- Treu, M., "Zu Alkaios 82 D. (32 L.) und Horaz c. I 26", *WüJbb* 4 (1949/50), pp. 219-225.
- Treu, M., *Alkaios*. Griechisch und deutsch, éd., München 1980³.
- Villeneuve, F., *Horace*, vol. I, *Odes et Epodes*, Texte établi et traduit, Paris, 1959.
- Voigt, E.-M., *Sappho et Alcaeus, Fragmenta* ed., Amsterdam, 1971.
- West, D., *Q. Horace Odes III, Dulce Periculum*, Oxford, 2002.