

SOCIÉTÉ DES ÉTUDES LATINES

Communications 2017



Les séances ont lieu en Sorbonne, de 15h30 à 17h30 (plan ci-dessous). Chaque séance est précédée d'une réunion libre à 15h.

&

samedi 4 février **Attention à la date !** salle D 690 (galerie Claude Bernard – à l'angle de la galerie Gerson)

Jean-Christophe COURTIL : Quelles activités physiques le philosophe doit-il pratiquer ? Quelques réponses dans la *Lettre 15 à Lucilius* de Sénèque.

Jean-Louis CHARLET : La signification du second livre *Contra Symmachum* de Prudence.

&

samedi 11 mars, amphitheâtre Cauchy

Juliette SAUVEY : Le culte de Junon à Rome : apaiser la colère d'une déesse souvent hostile.

Christophe HUGONNIOT : Les débats des curies municipales dans les cités de l'Afrique romaine. Pratiques délibératives et idéologie du *consensus*.

&

lundi 24 avril de 17h à 19 h. Séance commune avec les Études grecques. Bibliothèque de l'UFR de grec, 16 rue de la Sorbonne, 2^e étage.

Jean HADAS-LEBEL : Thefarie Velianus : un tyran étrusque.

Paul DEMONT : Analyses et étiologies des conduites mauvaises dans la médecine grecque classique.

&

samedi 10 juin, amphitheâtre Cauchy

Pauline DUCHENE : Tacite et Suétone face à leurs sources : quels étaient leurs critères d'évaluation ?

Jean HAUDRY : Les origines indo-européennes de la légende troyenne à Rome.

a a

La cotisation pour l'année 2017 (voir notre site Internet) est à régler par chèque postal ou bancaire à l'ordre de la Société des Études latines et à adresser à Mme Jeanne DION, 52, avenue Paul Déroulède, 54520 Laxou.

Les résumés des communications pour les classes préparatoires, sur "Le corps" et sur « L'éloge » sont en pages 4 à 8 ci-dessous.

Jeanne DION
Trésorier de la Société des Etudes Latines
Aux Membres de la Société des Etudes Latines

2 Janvier 2017

Chers Collègues,

En ce début d'année, nous vous adressons d'abord des vœux très cordiaux de bonne santé et de joie pour 2017, afin que se réalisent pour vous et les vôtres ce que vous espérez.

Grâce à l'efficacité de chacun, vous avez pu recevoir en 2016 votre volume de la Revue et une nouvelle mise à jour du site a été effectuée. Quant à l'Assemblée Générale, elle a voté le maintien du montant de toutes les cotisations à l'identique. Les bibliothèques et institutionnels peuvent donc continuer à s'abonner à notre Revue en s'adressant aux "Belles Lettres" ; et les particuliers peuvent toujours s'adresser au trésorier, ce qui leur permet aussi d'être membres de l'Association et de voter.

Si vous désirez le prochain numéro "papier" de la *REL* (tome 94), vous pouvez donc libeller comme d'habitude **à l'ordre de la Société des Etudes Latines un chèque de 60 €, que vous adressez à mon domicile :**

Jeanne DION 52, avenue P. Déroulède 54520. LAXOU

en précisant bien "papier" pour que je puisse clairement identifier votre demande. Vous pouvez de plus vous rendre sur la partie du site en libre accès et cliquer dans la page d'accueil sur « Abonnement » : vous y trouverez un formulaire pour les membres ; merci de le remplir, même si vous cotisez à la *Revue* « papier ». Car nous vous transmettrons le plus possible des informations en ligne.

Si vous souhaitez la *Revue* en ligne (tomes 1 à 91), vous devrez obligatoirement remplir ce formulaire :

-Si c'est votre premier abonnement en ligne, en cliquant sur « nouveau » et en choisissant vous-même votre identifiant et votre mot de passe.

-Si c'est un renouvellement d'abonnement en ligne, vous cliquerez évidemment sur « renouvellement ».

Il vous est aussi possible d'avoir la *Revue* papier (tome 94) et la *Revue* en ligne (tomes 1 à 91) pour un montant forfaitaire de **90 €**.

Dans tous les cas merci de m'adresser d'abord votre chèque, à l'ordre de la Société des Etudes Latines et à mon domicile (voir ci-dessus) : **cotisation pour la Revue papier seule : 60 € ; cotisation pour la Revue en ligne seule : 60 € ; cotisation pour la Revue en ligne et la Revue papier : 90 € ; cotisation en ligne : 30 € seulement pour ceux qui ont moins de 30 ans et ne sont pas encore engagés dans la vie professionnelle (joindre les pièces justificatives).**

Quel que soit votre choix, je vous serais reconnaissante de me le faire connaître avant juin 2017 car cela simplifie l'envoi du prochain tome de la *Revue* dès sa sortie d'imprimerie.

Me permettez-vous de vous dire ma très vive gratitude pour la solidarité que vous manifestez dans notre association et de vous adresser mes très cordiales pensées

Jeanne Dion

Au jour le jour : résumés des communications de R. Glinatsis et d'Y. Lehmann pour les classes préparatoires, sur "Le corps".

Les communications seront intégralement publiées dans REL 93, 2015, à paraître dernier trimestre 2016.

Le corps et ses représentations dans l'œuvre d'Horace : approche transgénérique

Robin Glinatsis

Pour les Anciens, le corps est tout sauf un objet figé. Il appelle, de manière intrinsèque, la transformation, l'évolution. Il se prête par ailleurs à la dissimulation, au travestissement, mais peut aussi s'exposer en toute transparence, dans sa nudité la plus absolue. Du reste, il a volontiers partie liée avec le domaine du symbole et a suscité une multitude de représentations en fonction des contextes culturels, artistiques, énonciatifs... D'un point de vue poétique, il s'intègre aux genres les plus dissemblables et revêt alors des dimensions tout à fait variées : à tous égards, le corps vigoureux du héros épique présente bien peu de similitudes avec celui, par exemple, du vieillard cacochyme de la comédie. Il apparaît donc que le corps, en vertu même de sa plasticité physique et symbolique, s'est rapidement imposé comme une sorte de marqueur générique. Les modalités du traitement que lui accordent les poètes trahissent bien souvent l'attachement à un genre déterminé, et il n'est pas rare, d'ailleurs, qu'elles participent à une réflexion de nature méta-poétique.

Ces assertions se vérifient aisément dès lors que l'on se tourne vers les poèmes d'Horace. Les *Satires*, d'abord, en ce qu'elles sont attachées aux *realia*, à la matière au sens large et qu'elles se fixent pour tâche de sonder les comportements humains, s'inscrivent dans une logique de l'ostentation, du dévoilement. Ainsi, dans la *Satire* I, 2, les affranchies sont-elles préférées aux riches matrones pour l'assouvissement des plaisirs charnels ; leur corps se laisse examiner sous des tenues légères, alors que les somptueux atours des matrones ne trahissent rien de leur anatomie. Le corps du poète lui-même, enclin à l'autoreprésentation, se plie aux conditions génériques de la satire en s'exhibant dans des postures parfois humiliantes. Ce faisant, il participe au déploiement de l'idée que la *satura* est et doit être un *genus humile*.

La poésie iambique s'appuie, comme la satire, sur la pratique de l'invective, mais dans une perspective tout autre. Il ne s'agit plus de « châtier les mœurs par le rire », mais d'agonir de reproches ou même d'insultes un adversaire défini. Le corps devient alors la cible de vers mordants, qui n'hésitent pas à procéder à une littérale mise en pièces. L'exemple conjoint des *Épodes* VIII et XII, toutes deux dominées par le thème de la *Vetula-Skoptik*, dans le cadre duquel le poète répand sur une femme âgée un flot d'insanités en lien avec le sexe, est éloquent : la maîtresse visée a la dent « noire », les fesses « décharnées », l'anus « hideux », les seins « flasques », le ventre « mou », la cuisse « grêle », les jambes « gonflées ». Le corps ne ressort pas indemne d'une immersion dans un contexte iambique.

Dans les *Odes*, le projet poétique d'Horace change radicalement de trajectoire, ce qui, naturellement, influe sur les modalités de représentation du corps. Abandonnant la perspective horizontale de la satire et de l'épode, fondées sur des relations intersubjectives propres aux sociétés humaines, les *Carmina* horatiens promeuvent une logique de la verticalité, à l'image de la pièce liminaire du recueil, où le *uates* clame son intention de toucher les astres du sommet de sa tête. Le corps occupe ainsi une place prépondérante dans la mise en scène de l'inspiration, au sens étymologique du terme puisqu'il est bel et

bien question pour le poète de se laisser envahir par le souffle de la divinité. Toutefois, les allusions corporelles, pour ne pas dire anatomiques, dans les odes dites bachiques ainsi que dans le fameux *Carmen II*, 20 décrivant la métamorphose du *uates* en cygne semblent rappeler que la création poétique est avant tout une expérience humaine.

Notre itinéraire s'arrête enfin sur l'*Épître aux Pisons*, que la tradition a érigée au rang d'art poétique. Le corps s'y trouve mêlé aux concepts, aux principes de composition, qu'il a, de ce fait, tendance à personnifier. Aussi, pour signifier le besoin d'unité dans toute production artistique, Horace recourt-il à des images « corporelles » : celle de la chimère constituée d'une tête de femme, d'un cou de cheval, d'une queue de poisson et de plumes bigarrées, ou la sienne propre lorsqu'il s' imagine le nez de travers, stigmatisant par là même l'échec du sculpteur habile à reproduire les détails anatomiques mais incapable de représenter un tout harmonieux. Ainsi confrontés à la concrétude du corps, les concepts s'animent tout au long du poème et se montrent bien plus qu'ils ne se disent.

Le regard des philosophes romains sur le corps

Yves Lehmann

Tout montre que le corps humain (vivant ou mort), le corps des dieux et le corps animal occupent chez les philosophes romains de la fin de la République et du début de l'Empire une place qui n'est pas illusoire, mais bien réelle. Et de fait, l'image la plus prégnante et peut-être aussi la plus poignante du corps humain transmise par les penseurs romains est celle des corps meurtris par les guerres civiles de l'époque tardo-républicaine (cf. Varron, *Ménippée "La cueiller à pot cosmique"*, frg. 225 éd. J.-P. Cèbe). D'ailleurs, l'expérience de la blessure au combat et de la douleur physique subséquente interpelle les philosophes de la Ville et les pousse à promouvoir la thèse du sage heureux au milieu des pires supplices jusques et y compris dans le taureau de Phalaris (cf. Cicéron, *Tusculanes*, V, 87). Autre forme de violence faite au corps et que mentionne la philosophie romaine naissante : le supplice mortel de l'étreinte d'un cadavre (cf. Cicéron, *Hortensius*). En tout état de cause, les idées romaines sur le corps sont empreintes d'un mépris hautain pour sa pesanteur terrestre et d'une aspiration corrélative à sa sublimation céleste - témoin l'épisode du "saut de Sapho à Leucade" évoqué par Ovide dans la quinzième *Héroïde*. Entre la mort violente subie et la mort volontaire choisie la différence n'est pas de nature, mais de degré ; il reste que le suicide est prohibé par le platonisme dont s'inspire le "Songe de Scipion" de Cicéron. L'opinion des élites cultivées romaines sur les jeux cruels de l'amphithéâtre, qui donnent à voir au public la lutte et la mort d'êtres humains, mérite pareillement de retenir l'attention du chercheur - en particulier celle de Sénèque dans la *Lettre 7* à Lucilius. Pourtant cette réaction affective face au corps souffrant n'empêche pas une approche plus objective et quasi anatomique de la partie matérielle des êtres animés. C'est ainsi que les yeux (cf. Cicéron, *De l'orateur*, III, 221), les sourcils (cf. Quintilien, *Institution oratoire*, I, 10), la moelle (cf. Lucrèce, *De la nature*, III, 245-251), les os (cf. Varron, *Antiquités divines*, XVI, frg. 227 éd. B. Cardauns) suscitent l'intérêt des intellectuels romains. Toutefois une étude de la représentation du corps dans la première philosophie romaine ne saurait se focaliser sur les seules mentions du corps humain, mais inclut aussi celles du corps des dieux en tant que ceux-ci sont anthropomorphes (cf. Varron, *La langue latine*, V, 59).

L'attention prêtée à la question de la beauté du corps constitue un thème récurrent dans la philosophie romaine depuis les origines. Le penseur médio-platonicien Apulée éprouve par exemple la plus grande peine à exprimer la supériorité de la beauté de Psyché par rapport à celle de ses sœurs (cf. *Métamorphoses*, IV, 28). Assez paradoxalement, c'est la naissance à Rome de la théologie qui a conduit la philosophie à prendre conscience qu'il n'existait pas de forme plus parfaite que celle du corps humain (cf. Cicéron, *La nature des dieux*, I, 47). Mais la réflexion sur la beauté a surtout mobilisé les penseurs d'obédience platonicienne - soucieux de déprécier la beauté du corps par rapport à celle de l'âme. D'où la censure chez l'académicien Cicéron du désir amoureux éveillé par le spectacle de la beauté physique

(cf. Cicéron, *Tusculanes*, IV, 70). Mais le point central de l'idéologie romaine du corps est une méditation sur la mort et sa temporalité spécifique - en l'occurrence sa quasi-instantanéité (cf. Cicéron, *Tusculanes*, I, 82). Rien d'étonnant donc si la thanatologie à Rome s'inscrit, elle aussi, dans une perspective résolument eschatologique. Il s'agit dès lors pour les intellectuels d'étudier la présence du corps dans l'outre-tombe. L'évocation la plus suggestive de ce grouillement d'âmes privées de corps est fournie par Virgile au chant VI de l'Énéide, dans le fameux discours d'Anchise. En *Tusculanes*, I, 43-44 Cicéron adopte ces mêmes théories eschatologiques et imagine les délices de la survie de l'âme humaine au ciel. Le "Songe de Scipion" renvoie à des spéculations analogues (cf. *La République*, VI, 14).

Quant au corps animal, il n'est pas absent non plus des débats d'idées conduits par les intellectuels romains du Principat naissant. Et de fait, c'est dans les *Métamorphoses* d'Ovide que l'on trouve les exemples les plus probants de transformation physique voire physiologique de dieux ou d'hommes en animaux : à preuve la métamorphose de la nymphe Io en génisse (cf. *Métamorphoses*, I, 635-670), celle de Jupiter en un taureau blanc aux fins d'enlèvement de la belle Europe (cf. *ibid.*, II, 833-875), celle enfin du chasseur Actéon en cerf (cf. *ibid.*, III, 194-198). Mais la réflexion d'Ovide sur le corps animal culmine au XV^e chant des *Métamorphoses* dans l'éloge de Pythagore - dont le poète philosophe évoque la réprobation de l'abattage des animaux de boucherie (cf. *ibid.*, XV, 116-126), ainsi que la critique implacable des sacrifices sanglants en usage dans la religion romaine (cf. *ibid.*, XV, 128-137). En appendice aux spéculations philosophiques susmentionnées sur le caractère révoltant et scandaleux des sacrifices d'animaux dans le culte public, il convient de mentionner l'horreur qu'inspirent aux penseurs de la Ville les sacrifices humains où la violence physique rencontre le sacré liturgique. Révélateur à ce sujet est le fameux passage du *De rerum natura* (I, 872-101) de Lucrèce condamnant l'ignominie du crime commis sur Iphigénie.

Au jour le jour : résumés des communications de P. Voisin et de B. Poulle pour les classes préparatoires, sur "L'éloge".

Les communications seront intégralement publiées dans REL 94, 2016, à paraître dernier trimestre 2017.

Un moment unique dans la rhétorique des vies parallèles... Quand le rituel de l'éloge et du blâme fait place à un double éloge croisé

P. Voisin

*Scipio si Libycis esset generatus in oris,
sceptra ad Agenoreos credunt uentura nepotes ;
Hannibal Ausonia genitus si sede fuisset,
haud dubitant terras Itala in dicione futuras.*

Silius Italicus, *Punica*, XVII, 402-405

Dans le dernier chant des *Punica*, aux vers 402-405, Silius Italicus fait un double éloge croisé d'Hannibal et de Scipion qui peut paraître surprenant à l'heure où la bataille de Zama va offrir un vainqueur et un vaincu ; il serait logique que Scipion prenne l'ascendant sur Hannibal et explique par avance la victoire à venir de Rome. Est-ce pour préserver un effet d'attente ? Il n'en est rien puisque le vainqueur futur est désigné dès le premier chant : les *moenia Romae* seront intouchables. Pour comprendre ces quatre vers il convient donc de repartir de la double tradition historique et rhétorique.

Notre communication s'est attachée d'abord à rappeler ce qu'est la rhétorique de l'éloge et du blâme, plus particulièrement dans un exercice classé parmi les *progymnasmata* : la *synkrisis/comparatio*, parallèle entre deux personnes ou deux choses. Celui-ci a-t-il toujours pour finalité d'affirmer la supériorité de l'une sur l'autre, voire de faire l'éloge de l'une et le blâme de l'autre ? Plutarque voit plutôt en lui un point de départ pour la réflexion et la discussion d'une question à envisager de manière plus complète, dans une approche dès lors plus dialectique que rhétorique.

Avant d'envisager la particularité des *Punica* et de revenir aux quatre vers qui fondent notre communication, il convient dans un deuxième temps de revisiter la tradition de l'éloge et du blâme d'Hannibal ainsi que de la *synkrisis* d'Hannibal et de Scipion, éléments topiques dans la littérature gréco-latine. L'historiographie, tantôt favorable à Hannibal, tantôt favorable à Rome, tantôt plus soucieuse d'objectivité, distribue à Hannibal des vertus et des vices qui contribuent à son éloge ou à son blâme ; mais c'est le parallèle entre Hannibal et Scipion qui est le plus intéressant ; il ne repose pas tant sur un clivage qui ferait de l'un une figure du bien et de l'autre une figure du mal, que sur de vrais motifs parallèles contribuant à des destins entrecroisés dans une construction en miroir permettant *in fine* de les différencier, ce qui ressort clairement de l'étude de l'*Histoire romaine* de Tite-Live.

Dans cette perspective tracée à partir des historiens, les *Punica* constituent une œuvre à part puisqu'il s'agit d'une épopée historico-mythologique. Dans le foisonnement d'éloges, d'aristies et des gestes dont se nourrit l'épopée, quel sort est réservé à Hannibal et comment se présente la *synkrisis* d'Hannibal et de Scipion ? Si l'on en croit Martial, Silius Italicus avait l'intention d'écraser Hannibal. Pourtant celui-ci n'est-il pas le personnage principal voire le héros épique des *Punica* ? Un héros négatif est-il compatible avec les codes du genre ? La critique se partage entre deux avis : d'un côté les *Punica* montreraient une *perfidia* généralisée d'Hannibal qui lui laisserait peu de vertus ; de l'autre, s'imposerait une lecture prenant ses distances avec la tradition et faisant un portrait moins sévère d'Hannibal, avant tout jouet des dieux : Hannibal serait porteur de désordre afin que les Romains retrouvent leurs valeurs avant un retour à l'ordre qui passe par la défaite d'Hannibal face à Scipion. De nombreux parallèles sont établis entre Hannibal et d'autres figures mythiques ou historiques, mais c'est la *synkrisis* d'Hannibal et de Scipion qui s'affirme partir de l'entrée en scène de Scipion au chant XIII,

sur fond de morale héroïque stoïcienne. Une lecture des *Punica* propose même de déceler un Hannibal romain et un Scipion africain par échange des vertus et des vices ; Hannibal serait ainsi plus romain que Marcellus !

Quel sens faut-il alors donner aux vers 402-405 du chant XVII ? Avant que ne commence la bataille de Zama, le lecteur sait que les deux chefs sont interchangeable pour la victoire du camp qu'ils commandent quel qu'il soit ; mais il sait également que la victoire et la défaite vont leur échapper. Le vainqueur sera Jupiter, puisqu'il a décidé que Rome triompherait de Carthage, et la *justitia* de la *perfidia*. On comprend dès lors qu'Hannibal considère – mais c'est dans l'*Histoire romaine* de Tite-Live – que les dieux auraient mieux fait de ne jamais faire se confronter Carthage et Rome.

L'utilité de l'éloge et du blâme dans la *Vie d'Agricola* de Tacite et les biographies de Suétone B. Poulle

Le discours d'éloge ne correspond pas à une coutume romaine, à l'exception (très importante) des éloges funèbres prononcés devant les Rostres et de leurs prolongements dans l'épigraphie funéraire. Cicéron (*De orat.*, II, 43-47) assigne au discours d'éloge une modeste troisième place, après les discours judiciaires et délibératifs, et va même jusqu'à mettre en cause la fiabilité des *laudationes* funèbres (*Brutus* 62) ; l'éloge, finit-il cependant par reconnaître, a l'intérêt de s'appuyer sur des valeurs et donc de valoriser la morale. Dans le *Dialogue des orateurs* (§ 31), Tacite semble adopter le même point de vue quand il reprend la distinction traditionnelle entre les trois types de discours ; mais c'est pour mettre en doute cette distinction et reconnaître la prééminence du genre judiciaire, au nom de son utilité.

La *Vie d'Agricola*, biographie historique écrite la même année, sous le consulat de Tacite, que l'éloge funèbre de Verginius Rufus (qui refusa deux fois d'être empereur), est à la fois un éloge conforme à la coutume et une profession de foi politique, comme l'étaient aussi, d'ailleurs, les *laudationes* funèbres. On relève que, parmi les rubriques qui, selon les rhéteurs, devaient composer un éloge (temps qui a précédé la naissance, qualités de l'esprit, qualités du corps, circonstances extérieures, activités, temps après la mort), Tacite privilégie les mérites qui dépendent de la personnalité d'Agricola, plutôt que ceux qui lui viennent de l'extérieur et sont indépendants de sa volonté. Sa vie n'est pas un destin, mais la mise en œuvre des qualités d'un bon gouverneur : il est meilleur que ses prédécesseurs (technique de la comparaison) ; et (technique du contrepoint) Domitien, archétype du mauvais empereur, fournit la matière d'un blâme indispensable pour rehausser un éloge.

Les biographies de Suétone, pour leur part, dosent les éloges et les blâmes avec un savant déséquilibre destiné à donner moins l'apparence de l'objectivité qu'une image générale favorable ou défavorable des empereurs. Les nombreuses et subtiles techniques de manipulation mises en œuvre par le biographe sont autant de procédés de la rhétorique épideictique ; par exemple : choix des informations, occultation des raisons véritables d'une action, énumération graduée d'anecdotes révélatrices, reprise de rumeurs malveillantes. La finalité de cette présentation biaisée est toutefois de dégager les valeurs collectives qu'un empereur idéal doit respecter ; leur proximité avec celles que Pline met en avant dans le *Panegyrique de Trajan* traduit la volonté de Suétone de faire, par comparaison, un éloge des Antonins. Par ailleurs, les *Vies des Douze Césars*, par la place qu'elles donnent à la fatalité (rôle des présages, de l'hérédité, du caractère inné), reconnaissent la nature surhumaine des destins impériaux ; quand la *Vie d'Agricola* fait l'éloge d'un homme, les *Vies* de Suétone blâment ou louent des chefs d'Etat susceptibles d'être divinisés.

Chez Suétone comme chez Tacite, le discours d'éloge ou de blâme n'est pas fondamentalement différent des discours judiciaires ou délibératifs ; mais comme il s'agit de biographies historiques, ce sont le public contemporain des Antonins et, plus largement, la postérité qui recevront les conseils moraux et constitueront le tribunal qui jugera.