

Maxime PIERRE

## LES ODES SCOLAIRES DE JEAN DE GARLANDE

« La gloire de Paris répand sa splendeur, la foule des clercs  
S'accroît. La source fait jaillir ses eaux apolliniennes<sup>1</sup>. »

Horace n'a pas été brutalement redécouvert lors de l'édition *princeps* de son œuvre en 1503<sup>2</sup>. L'imprimerie bouleverse la diffusion de l'œuvre mais sa réception poursuit, à bien des égards, les usages médiévaux. Si l'*Art poétique* d'Horace est au Moyen Âge l'ouvrage le plus influent au sein de l'éducation rhétorique, l'œuvre lyrique n'est pas en reste : les *Carmina* sont lus, commentés, imités et même chantés<sup>3</sup>. Encore devons-nous reconstituer un contexte qui n'est ni celui de l'Antiquité ni celui de la Renaissance. Lorsqu'au début du XIII<sup>e</sup> siècle, un des maîtres de la toute jeune université de Paris, Jean de Garlande, compose sous le nom d'*Odes* un ensemble de poèmes destiné à enseigner la métrique lyrique d'Horace aux étudiants parisiens, quelle signification donner à cette entreprise ? S'il serait anachronique d'y voir un geste « littéraire », les réinscrire dans leur cadre « scolaire » ne doit pas pour autant nous conduire à préjuger de leur qualité : le terme a aujourd'hui des connotations négatives, et notamment celui de manque d'originalité ou d'exercice formel, mais la notion d'« école », d'« écolier » et d'« université » dans le cadre d'un système naissant en pleine ébullition, possède alors un sens nettement plus dynamique. Maillon méconnu de la réception d'Horace, entre les commentateurs de l'Antiquité et de la Renaissance, les *Odes* scolaires de Jean de Garlande occupent une place unique qu'il convient d'étudier dans leur contexte propre.

### LES ODES ET LA *POETRIA PARISIANA*

Originaire d'Angleterre, enseignant à Toulouse puis à Paris au clos de Garlande, dont il tire son nom, Jean est un auteur prolifique aux multiples visages : grammairien et fervent défenseur de l'Église, il est également un observateur curieux de son époque, rédige notamment un dictionnaire des métiers de Paris – on lui doit à cette occasion l'invention du terme *dictionarius* – ainsi que des écrits satiriques mettant en scène de façon pittoresque les maîtres et les élèves de l'université parisienne<sup>4</sup>. Son activité d'enseignant, dans la toute jeune université de Paris dominée par l'Église, marque largement ses textes. Ses *Odes* se trouvent ainsi à la fin d'un manuel à usage scolaire : la *Parisiana Poetria*, ou, pour reprendre

---

<sup>1</sup> Premier vers du poème liminaire de Jean de Garlande à la *Poetria Parisiana* : *Parisiana iubar diffundit gloria, / clerus crescit, Apolineas fons iaculatur aquas.*

<sup>2</sup> Edition complète de ses œuvres commentées par Josse Bade.

<sup>3</sup> La réévaluation de la réception de l'œuvre lyrique d'Horace doit beaucoup aux travaux de Karsten Friis-Jensen. Voir en particulier K. Friis-Jensen, « The reception of Horace in the Middle Ages », in *The Cambridge Companion to Horace*, dir. S. J. Harrison, New York, 2007 et K. Friis-Jensen, « The medieval Horace and his Lyrics », in *Horace. L'œuvre et les imitations. Un siècle d'interprétation*, dir. O. Reverdin et B. Grange, Vandœuvres-Genève, Fondation Hardt, 1993, p. 257-303. Concernant l'usage de l'*Art poétique* au Moyen Âge, on consultera par exemple K. Friis-Jensen, « The Ars poetica in Twelfth century in France. The Horace of Matthew de Vendôme, Geoffrey of Vinsauf, and John Garland », *Cahier de l'Institut du Moyen Âge grec et latin*, 60, 1990, p. 319-388.

<sup>4</sup> S. Daub, « Johannes de Garlandia (ca. 1195 – 1258) / Von der Wortkunde bis zur Poetik – Bücher für den Universitätsunterricht in Paris », *Lateinische Lehrer Europas. Fünfzehn Portraits von Varro bis Erasmus von Rotterdam*, éd. W. Ax, Böhlau, Köln 2005, p. 334. L. J. Paetow, (éd), *Two Medieval Satires on the University of Paris: La Bataille des VII Ars of Henri d'Andeli and the Morale Scolarium of John of Garland*, Berkeley, University of California Press, 1927.

Incipit, la *Parisiana Poetria magistri Iohannis Anglici de Garlandia de arte prosaica, metrica et rithmica*<sup>5</sup>. Il s'agit de l'un de ces arts poétiques qui fleurissent aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles<sup>6</sup>. Le titre de *Poetria* le place plus précisément dans la continuité de quatre arts poétiques prestigieux : la *Lettre aux Pisons* d'Horace telle qu'elle est reçue au Moyen Âge sous le nom de *Poetria*, l'*Ars Versificatoria* de Mathieu de Vendôme (vers 1175), l'*Ars Versificatoria* de Gervais de Melkley (1215), et surtout la *Poetria Nova* de Geoffrey de Vinsauf (vers 1200-1205), un des *best sellers* du genre composé en hexamètres et dont on a conservé près de 200 manuscrits<sup>7</sup>. La *Poetria* de Jean de Garlande se distingue nettement de celle de ses prédécesseurs. Comme dans les autres arts poétiques, l'auteur traite de l'art de composer des œuvres en prose ou en vers. Les préceptes sont tirés de l'*Epître aux Pisons* d'Horace, de la *Rhétorique à Herennius* et du *Documentum de modo et arte dictandi et versificandi* de Geoffrey de Vinsauf. Mais, contrairement à ce dernier, il compose sa *Poetria* en prose et adopte une approche originale : son traité fusionne art de la composition (*ars poetica*) et art épistolaire (*ars dictaminis*). En outre, il recourt volontiers à des exemples concrets, à caractère souvent satirique, tirés de la vie des clercs du XIII<sup>e</sup> siècle, constituant une sorte d'« art poétique par l'exemple ».

Une autre caractéristique de Jean par rapport à ces prédécesseurs est l'intérêt plus approfondi qu'il porte à l'art de la versification : il ajoute à l'art général de la composition, celui de la rythmique et de la métrique. Ce traitement inédit de la versification est la plus grande originalité de la *Poetria Parisiana* que Jean ne manque pas de faire remarquer au lecteur à la fin d'un prologue en distiques élégiaques à la louange de l'Université de Paris :

*Quorundam longi tractatus equora fundunt ;  
Hic ars dictandi stringitur ampne breui  
Metrica prosaice, metricae subiungitur arti  
Rithmica ; tres unus iste libellus habet.*

Certains traités par leur longueur s'étalent en océans,  
Cet art de composer se limite à un bref ruisseau.  
La métrique est jointe à la prose, le rythme  
À la métrique ; cet unique petit livre en contient trois.

Le traitement technique de la métrique occupe la plus grande partie du livre VII. Non seulement de tels développements techniques sont habituellement absents des traités médiévaux, mais Jean de Garlande développe l'ensemble des versifications en usage à son époque dans une synthèse ambitieuse qui prend en compte dans toute leur complexité l'accent, la syllabe, la rime, le vers et la strophe<sup>8</sup>. De fait, l'auteur confronte les deux systèmes en usage : la poésie rythmique, en usage à son époque, et la poésie métrique, héritée de l'Antiquité. Par le terme « poésie rythmique », il désigne alors la poésie caractérisée par un décompte des syllabes identiques et par une rime<sup>9</sup> tandis que le terme

<sup>5</sup> Pour le texte latin nous nous référons à T. Lawler, (éd. et trad.), *The Parisiana Poetria of John of Garland*, New Haven, Yale University Press, 1974. Toutes les traductions en français sont de nous.

<sup>6</sup> E. Faral, *Les arts poétiques du XII<sup>e</sup> et du XIII<sup>e</sup> siècle. Recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen Âge*, Paris, E. Champion, 1924.

<sup>7</sup> J. Murphy, *The arts of poetry and prose, in the Cambridge history of literary criticism, II: The Middle Ages*, éd. A. Minnis et I. Johnson, Cambridge University Press, Cambridge, 2005, p. 43.

<sup>8</sup> P. Bourgain, « Le vocabulaire technique de la poésie rythmique », *Bulletin du Cange : Archivum Latinitatis Medii Aevi*, 51, 1992-1993, p. 139-193.

<sup>9</sup> I. 476 : *Rithmica est ars que docet rithmum facere. Rithmus sic describitur : rithmus est consonancia dictionum in fine similitum, sub certo numero sine metricis pedibus ornata* (« la rythmique est l'art qui enseigne à fabriquer le rythme. Le

« métrique » renvoie au système quantitatif antique basé sur des pieds, et sur l'usage de syllabes longues et de syllabes brèves<sup>10</sup>. Après avoir développé la poésie rythmique (l. 467 à l. 1356), Jean clôt son traité en exposant les principes de la poésie métrique.

#### LES HYMNES ET LES ODES

C'est dans cette ultime partie de l'ouvrage que le théoricien se réfère aux *Odes* d'Horace. Cet intérêt est justifié par l'attention particulière qu'il porte aux hymnes métriques. En effet, par le truchement de Prudence et d'Ambroise, bon nombre des hymnes chrétiens trouvent indirectement leur source métrique dans les *carmina* d'Horace<sup>11</sup>. Jean de Garlande repère ainsi que, parmi les types d'« hymnes » (*hymni*) en usage dans l'*hymnarium* de la liturgie chrétienne, trois comportent ce qu'il nomme un « mètre authentique » (*metrum authenticum*) à savoir l'asclépiade, le sapphique adonique et le dimètre iambique, auxquels s'ajoute un mètre mixte des deux premiers, l'adonique asclépiade. Afin de préciser son propos, l'auteur décrit techniquement ces mètres et illustre chacun d'eux par un hymne de sa propre composition adressé au Christ ainsi qu'à Marie, pour laquelle il manifeste une fervente dévotion<sup>12</sup>. Chacun de ces poèmes est une longue louange caractérisée par une succession d'adresses au vocatif, de catalogues des mérites du Christ et de la Vierge, de demandes de protection formulées à l'impératif, et par la salutation « amen » qui clôt la prière. L'énonciateur dans le texte est un *nos* suffisamment abstrait pour englober tout membre de la communauté chrétienne, manifestant la portée universelle de l'Évangile (1372 : *nobis*, 1469 : *nos*). Bien qu'il ne prescrive pas explicitement un usage liturgique de ces hymnes, ces derniers reproduisent fidèlement la performativité des hymnes chrétiens. Adressés par l'orant à des représentants de Dieu, l'hymne remplit *stricto sensu* la définition théologique qu'en donne Augustin : « c'est un chant accompagné de la louange de Dieu » (*cantus est cum laude Dei*)<sup>13</sup>. Jean de Garlande, fervent chrétien, insère sa voix dans le moule d'un hymne traditionnel, donnant à une prière personnelle un caractère universel.

L'appartenance de ces compositions au genre hymnique est également signalée par la mélodie que Jean leur attribue. Chacun des hymnes est associé à un « hymne » canonique dont le « chant » (*cantus*) fournit la mélodie<sup>14</sup>. C'est ainsi que, d'après les indications de l'auteur, le poème en strophes asclépiades<sup>15</sup> se chante sur l'air du *Sanctorum meritis inclita gaudia* (hymne adressé aux saints), le poème en strophes sapphiques<sup>16</sup> sur l'air de l'*Vt queant laxis* (hymne à Jean-Baptiste) et le poème en dimètres iamniques<sup>17</sup> sur l'air du *Vexilla regis*

---

rythme se définit ainsi : le rythme est la consonance des paroles qui se terminent de la même façon, soumise à un décompte mais sans l'ornement des pieds métriques »).

<sup>10</sup> *Metrum est certa pedum comensuratio suis uersibus distincta, et dicitur a « metros » quod est « mensura ». Pes est certa dimensio sillabarum et temporum. Versus est ipsorum pedum comprehensio regularis.* (« Le mètre est la mesure précise des pieds découpée par des vers ; son nom vient de *metros* qui signifie mesure. Le pied est la mesure précise des syllabes et des temps. Le vers est le regroupement régulier des pieds »).

<sup>11</sup> Sur cette filiation, voir l'article de Sophie Malik-Prunier dans ce même numéro de *Camenae*. Sur l'histoire des hymnes, on se référera à J. Fontaine, *Naissance de la poésie dans l'Occident chrétien*, Études augustiniennes, 1981.

<sup>12</sup> Il est l'auteur d'un long poème à la gloire de Marie : A. Saiani, (éd. et trad.), *Giovanni di Garlandia. Epithalamium beate virginis Marie. Testo critico, traduzione e commento*, Florence, L. S. Olschki, 1995.

<sup>13</sup> Augustin, *Enarr. in psalm.* 148, 17.

<sup>14</sup> Sur le chant des vers horatiens au Moyen Âge, voir dans ce numéro l'article d'Anne-Zoé Rillon-Marne.

<sup>15</sup> Strophe asclépiade 1 dont le schéma métrique sert à la composition de 9 odes d'Horace. Voir L. Nougaret, *Traité de métrique latine classique*, Paris, Klincksieck, 1977, § 304 et dans l'appendice de cet article, notre note à l'ode 6.

<sup>16</sup> La strophe sapphique sert à la composition du *Carmen saeculare* ainsi que de 25 odes d'Horace. Voir L. Nougaret, *Traité de métrique latine*, § 398 et dans l'appendice de cet article, notre note à l'ode 2.

<sup>17</sup> Voir dans l'appendice de cet article, notre note aux odes 14 et 17.

(hymne à la Sainte Croix)<sup>18</sup>. Pour le modèle mixte de l'adonique asclépiade, Jean ne compose pas de poème mais précise que ce mètre se chante sur l'*O quam glorifica luce coruscas* (hymne à la Vierge).

Cependant, il s'agit également pour l'auteur de rattacher la structure de ces hymnes aux *Odes* d'Horace. Il remarque en effet que « des mètres de ce type sont tirés des *Odes* d'Horace qui sont au nombre de XIX » (*Huiusmodi metra sumuntur ab Odis Oratii que sunt X et IX*) et ajoute que l'on peut réduire la découverte d'autres mètres à ceux-ci ou à des éléments de ceux-ci » (*adque uel ad membra quorum alia metra reperta reducuntur*). De fait, les strophes asclépiades et les strophes sapphiques des deux premiers hymnes sont typiquement horatiennes. Quant aux deux autres structures métriques, elles le sont en partie. Ainsi, bien que le dimètre iambique ne soit jamais employé seul chez Horace, il est utilisé associé à un autre mètre dans de nombreux distiques des épodes. Quant au mètre que Jean nomme « adonique asclépiade », il est absent *stricto sensu* des *Odes* d'Horace, mais peut être compris comme pour la première partie d'un vers asclépiade (— — — ∪ ∪ —) et la seconde partie d'un adonique (— ∪ ∪ — ∪) qui sont deux portions de mètres horatiens. En d'autres termes, pour Jean de Garlande, les *Odes* d'Horace fournissent des modèles métriques pour les hymnes chrétiens. Poursuivant la théorie grammaticale de la dérivation et des prototypes, qui suppose que les mètres sont dérivés de mètres plus simples, Jean de Garlande conçoit les *Odes* comme une matrice capable d'engendrer de nouveaux mètres, soit par la réutilisation d'une portion d'un mètre, soit par la combinaison de plusieurs portions métriques<sup>19</sup>.

#### LE MODELE METRIQUE DES ODES A PARIS

Cette fonction matricielle des XIX « odes » d'Horace permet d'expliquer la composition par Jean de Garlande des XIX « odes » horatiennes qui prennent la suite des « hymnes » et vont servir de conclusion au traité. Il ne s'agit plus de poèmes destinés à la liturgie, mais d'un tout autre projet. Fidèle à la tradition métrique et grammaticale latine, dont les traités finissent fréquemment par un chapitre *De metris Horatii* qui reprend les éléments abordés auparavant, Jean de Garlande fait des *Odes* la conclusion de son étude métrique. Elles sont en quelque sorte l'aboutissement de la partie métrique de son traité consacré à la poésie. À une différence près par rapport aux traités grammaticaux latins : Jean de Garlande ne se contente pas de décrire la métrique des *Carmina* d'Horace, mais illustre son propos théorique en composant ses propres « odes ». Ses poèmes constituent une sorte de « métrique par l'exemple », chacune des odes étant précédée d'un court prologue en distiques élégiaques, qui annonce les mètres du poème ainsi que les règles de leur composition. Ce faisant, Jean de Garlande calque l'approche théorique du *De metris Horatianis* de Servius. Tout comme le grammairien latin, il utilise le mot *ode* pour désigner non pas un poème, mais plutôt un type de mètre. En distinguant « XIX odes », il renvoie

<sup>18</sup> 1397 : *Cantus huius hymni est idem cum cantu illius hymni qui sic incipit 'sanctorum meritis inclita gaudia, etc.'* ; 1406 : *Cantus idem est cum illo hymno 'queant laxis'* ; 1472 : *cantus huius hymni idem est cantu illius hymni qui sic incipit, 'Vexilla regis'*. » L'auteur du premier hymne est inconnu. L'*Ut queant laxis* est attribué à Paul Diacre (VIII<sup>e</sup> siècle) et le *Vexilla regis* à Venance Fortunat (VI<sup>e</sup> siècle).

<sup>19</sup> Les métriciens antiques conçoivent huit à dix mètres prototypes eux-mêmes conçus comme dérivés de deux mètres supposés originels : l'hexamètre dactylique et le trimètre iambique. Servius, dans le *De centum metris*, dénombre huit mètres de base : iambique, trochaïque, dactylique, anapestique, choriambique, antipastique, ionique majeur, ionique mineur. Sur cette théorie d'origine alexandrine, partagée par tous les grammairiens de l'Antiquité, voir J. Luque Moreno, *De pedibus, de metris : Las unidades de medida en la rítmica y en la métrica antiguas*, Grenade, Université de Grenade, 1995, en particulier le dernier chapitre « pie y metro », p. 307-327. Sur l'Horace des grammairiens, voir également M. Del Castillo, « La interpretación antigua de los versos líricos de Horacio », *Emerita* 59, 1991, p. 297-312.

aux « XIX odes » identifiées par Servius<sup>20</sup>, ou plus précisément, selon le projet servien, aux dix types métriques du premier livre des *Carmina*, puis aux trois types métriques supplémentaires, tirés des derniers livres des *Carmina*, et enfin aux six types tirés des *Épodes*.

L'usage grammatical des termes adopté par Jean de Garlande ne recoupe pas ce qu'aujourd'hui nous appellerions une « ode » : ce mot apparaît à la fois plus restreint, en se référant à une forme métrique, et plus large en englobant les *Épodes*, considérées au Moyen Âge comme un livre additionnel aux *Odes*<sup>21</sup>. Autre point de similitude avec le grammairien : de même que Servius qualifie les compositions métriques d'Horace de « variées », Jean de Garlande affirme que ses odes sont « diverses » (*diverse*) et ses poèmes répètent à l'envi cette caractéristique de *varietas* qui est un *topos* médiéval des commentateurs d'Horace<sup>22</sup>. Ce lieu commun, alimenté par Isidore (*Or.*, VIII, 7, 4) qui, par un jeu étymologique, associe le mot « lyre » à la notion de *varietas*<sup>23</sup>, est en quelque sorte une marque de fabrique des « odes » que Jean de Garlande se plaît à faire valoir. La description technique des mètres suit de près la description technique des mètres horatiens telle que la transmet Servius en tête des commentaires pseudo-acroniens : les mètres lyriques sont décomposés à partir des huit prototypes métriques usuels et des huit types de pieds associés<sup>24</sup>. Comme Servius, Jean ne précise pas systématiquement la valeur indéfinie de la syllabe finale de chaque vers, cette règle étant suffisamment bien connue. Le modèle servien suivi par Jean de Garlande a pour défaut, comme tous les modèles antiques, de ne pas toujours rendre compte avec précision des substitutions possibles des pieds, en particulier en ce qui concerne les structures iambiques et dactyliques<sup>25</sup>. De fait, on considère aujourd'hui que les structures des vers éoliens ne sont pas à proprement parler dérivées de structures métriques simples mais doivent être considérées plus globalement<sup>26</sup>. Malgré les imperfections de ce système, il faut

<sup>20</sup> Voir Servius, *de metris Horatianis*, in H. Keil (éd.), *Fragmenta grammaticorum latinorum*, Leipzig / Stuttgart, Teubner, 1855-1880, 468-472, 13-15 : « Horace a tissé dix-neuf odes en compositions métriques variées. J'en ai trouvé dix dans le premier livre des *Carmina*, trois dans les trois livres restants, et six dans les *Epodes*. » (*Decem novem tantum odas variis Flaccus metrorum compositionibus texuit, quarum decem in primo carminum libro, in tribus reliquis singulas, in epodon sex repperi constitutas*)

<sup>21</sup> Alors que l'on considère aujourd'hui les *Epodes* comme un livre antérieur aux *Odes*, au Moyen Âge au contraire, il est considéré comme un ajout aux quatre livres des *carmina*. Ainsi le commentaire du Pseudo-Acron édité par Otto Keller mentionne après les odes « un cinquième livre intitulé les *Epodes* » (p. 527 : *liber quintus qui epodon inscribitur*). Karsten Friis Jensen mentionne également cette définition tirée d'un commentaire anonyme : « Ce livre reçoit le titre d'*Epodes* c'est-à-dire qu'il a été ajouté en plus des odes » (*liber hic epodon id est super odas additus intitulator*). Voir K. Friis-Jensen, « Horatius lyricus et ethicus. Two twelfth-century School Texts on Horace's poems », *Cahier de l'Institut du Moyen Âge grec et latin*, 57, 1988, p. 81-147 (texte cité, p. 134).

<sup>22</sup> « Je change à présent le ton de ma cithare » (ode 5, 1645 : *Temporo nunc aliter citharam*), « Changeant mon chant, je meus différemment mes cordes » (ode 15, 1849 : *Nunc aliter cordas mutato tempero cantus*), « Je vais changer un peu mes cordes » (ode 16, 1866 : *Paulum mutabo cordas*), « Que ma lyre, changeant de ton, entonne un chant caressant » (ode 17, 1881 : *Lene tibi carmen uariat lira*), « Je change pour toi mon chant » (ode 18, 1897 : *Muto tibi cantum*), « par ses sons variés [Uranie] émeut et adoucit son cœur » (poème de transition avant les odes de Calliope, 1751 : *uario mulcet pectora mota sono*).

<sup>23</sup> *Orig.* III, 22, 8 : *Lyra apo tou lerein id est a uarietate uocum quod diuersos sonos efficiat* (« La lyre tire son nom de *lerein* (« déraisonner »), c'est-à-dire de la variété des sons, parce qu'elle produit des sons divers »).

<sup>24</sup> Dans le modèle de Servius, les huit pieds de base sont les suivants : iambe, trochée, dactyle, anapest, choriambique, antipaste, ionique majeur, ionique mineur. Les autres pieds sont considérés comme dérivés de ces derniers.

<sup>25</sup> Globalement, Jean de Garlande partage les qualités et les défauts de son modèle. Par exemple, dans la description du quatrième mètre archiloquien (quatrième ode), ni Servius ni Garlande ne précisent que le dernier dactyle de la tétrapodie dactylique est non substituable. Dans la description du schéma métrique de l'épode 16 (épode 18), ni l'un ni l'autre ne précisent que les iambs du deuxième vers n'admettent aucune substitution. Cette absence de précision est toutefois partagée par les grammairiens antiques, notamment Diomède, sur les deux points précédents.

<sup>26</sup> Voir sur ce point M. Del Castillo, « La interpretación antigua de los versos líricos de Horacio », p. 305.

reconnaître l'efficacité didactique de la décomposition des mètres en éléments plus simples pour rendre compte de la versification<sup>27</sup>. En outre, en appliquant avec rigueur son programme métrique à chaque poème, Jean de Garlande montre sa maîtrise de chaque mètre, et permet à l'élève, après une description théorique, de vérifier pratiquement sa compréhension du mètre et d'entendre la structure rythmique et de s'en imprégner : si, dans sa lecture, l'étudiant conçoit les mètres en son esprit, il est également invité, à les entendre par l'oreille<sup>28</sup>.

#### UN PROJET DIDACTIQUE ET MORAL

Ces *Odes* scolaires focalisées sur la métrique ne sont pas pour autant des formes rythmiques vides. Insérées dans une fiction cohérente, elles ont une ambition non seulement didactique mais morale. La structure des odes, tout en suivant l'ordre des XIX types métriques de Servius, s'insère dans un dispositif fictif d'allégorie donnant la parole successivement à trois Muses : Terpsichore, Uranie, puis Calliope. La mise en scène de cette fiction est orchestrée par des poèmes en distiques élégiaques qui assurent le lien entre les grandes parties de la composition : un préambule qui présente le projet avant la première ode (1482-1487), la description d'Uranie (1532-1556) qui assure la transition entre la voix de Terpsichore et la nouvelle Muse, la description des pouvoirs de Calliope préparant la prise de parole de cette nouvelle Muse aux vers suivants (1750-1759). La clef de cet usage nous est donnée par Jean de Garlande lui-même lorsqu'il nous ouvre sa bibliothèque lyrique et signale deux auteurs ayant utilisé la métrique des *Odes* d'Horace, Boèce et Martianus Capella (I, 63). De fait, au cœur des *Noces de Mercure et de Philologie*, Martianus donne la parole aux neuf Muses qui font successivement l'éloge de Philologie en utilisant dans chaque chant un mètre lyrique différent. On peut supposer que Jean de Garlande a repris ce dispositif allégorique. En réduisant le nombre des Muses locutrices à trois seulement, il adapte le dispositif de Martianus tout en gardant de nombreux échos thématiques : la description du vêtement d'Uranie ou encore le topos de l'ascension céleste. Si les Muses chantent, c'est comme chez Martianus, pour se faire porte-parole d'un ordre supérieur. Comme l'annonce le poème liminaire mis dans la bouche de la Muse Terpsichore, l'enseignement de la métrique est bien le sujet de ces odes, mais finalement, le « fruit » en est le salut du destinataire :

*Carminibus depelle tuo, Pari, corde uenenum,  
Que canit arte x Flaccus et arte nouem,  
Cantu proponam primum, gemineque sorores  
Ordine decantent cetera metra suo.  
Metri cognitio, canor et predulcis in aure,  
Et Paridem saluans gratia fructus erit.*

Chasse, Pâris, le poison de ton cœur, par ces dix  
Et neuf chants que Flaccus chante avec art,

<sup>27</sup> Voir par exemple L. Nougaret, *Traité de métrique latine*, p. 98 : « la métrique éolienne, qui est assurément une métrique quantitative, n'est cependant pas fondée sur la notion de pied, c'est une métrique syllabique ». On notera cependant que Nougaret, sans doute à des fins didactiques, recourt lui-même fréquemment dans ses descriptions métriques aux « mètres simples » des grammairiens antiques. Nous avons rassemblé l'ensemble des poèmes de Garlande en appendice de cet article en confrontant sa description métrique à celle de Nougaret.

<sup>28</sup> Ce double aspect de l'apprentissage est résumé dans le prologue selon lequel les odes fournissent « la connaissance des mètres, et la musique délicieuse à l'oreille » (*metri cognitio, canor et predulcis aure*). Cf. dans le prologue à la seconde ode : « Bois par ton oreille, Pâris, le mètre sapphique » (*Aure bibas metrum Sapphicum, Pari*).

Par un chant, je présenterai le premier mètre, et mes deux sœurs  
Chanteront dans l'ordre tous les autres mètres.  
La connaissance des mètres, et la musique délicieuse à l'oreille  
Et le salut de Pâris par la grâce, en seront le fruit.

Chacune de ces odes est adressée à un certain Pâris, qui, par jeu de mot avec le nom de la ville de Paris figure tout jeune étudiant parisien. Par ce nom, Jean de Garlande se réfère en même temps au Pâris de la Fable, qui après avoir donné la pomme d'or à Vénus, enlèvera Hélène de Troie. Le nom de Pâris condense ainsi une double signification : son destinataire apparaît comme un étudiant parisien et pécheur potentiel corrompu par Vénus, déesse que Jean de Garlande présente comme la source de tous les maux.

L'insistance sur les dangers de Vénus, revêt également une fonction poétique, et la première ode, qui dans son préambule exclut les séductions de la déesse, peut à cet égard être interprétée comme une *recusatio* du contenu de la lyrique horatienne jugée trop licencieux :

*Carmen te decet hoc, non Veneris canor :  
Cantent celicole cantica celica.  
Orati, modulis metra canam tuis  
Que fundant Paridi dulcia pocula.*

C'est ce chant qui te sied et non les mélodies de Vénus :  
Que les habitants du ciel chantent des chants célestes !  
Horace, je chanterai des mètres en suivant tes mesures  
Qui puissent verser de douces coupes à Pâris.

Par le refus des « mélodies de Vénus », Jean de Garlande fait ainsi un lointain écho à Jérôme qui dans sa lettre à Julia Eustochium condamnait l'immoralité des *Carmina*, et leur incompatibilité avec les *Psaumes*<sup>29</sup>. Et de fait, dans sa quatrième ode, Jean invite à fuir « les chants bariolés (*picta carmina*) des poètes, qui infusent des poisons (*uenena*), et dont la boueuse débauche pollue les purs. » Nous pouvons analyser cette première ode comme un refus explicite d'utiliser la matière des *Carmina* d'Horace qui, à de nombreuses reprises, célèbrent les amours et les banquets. Émissaires de Vénus qu'Horace célèbre et invoque à plusieurs reprises dans ses odes (I, 3 ; I, 30 etc.), les jeunes femmes font l'objet d'une longue mise en garde dans l'ode 18 : « La femme qui fait couler de sa bouche un fiel qu'on prend pour du nectar règne sur l'éternel royaume qui détruit le corps et l'esprit ; la beauté trompeuse de la femme détruit toutes choses par le désir<sup>30</sup>. »

Pourtant, loin de prendre au pied de la lettre l'anathème de Jérôme, Jean choisit la voie originale de la synthèse, ouverte avant lui par les poèmes chrétiens qui, dès Prudence, réutilisent la métrique horatienne. Tout en refusant d'adopter le contenu de la lyrique horatienne, jugé trop érotique, Jean va en adopter la métrique : selon un procédé –

---

<sup>29</sup> *Quid facit cum Psalterio Horatius? cum Evangelis Maro? cum Apostolo Cicero? Nonne scandalizatur frater, si te viderit in idolio recumbentem?* (« Que fait Horace avec le psautier ? et Virgile avec l'Évangile, et Cicéron avec l'Apôtre ? N'est-il pas scandalisé, le frère, s'il te voit prendre un repas dans un temple d'idoles ? »). Jérôme, Lettre XII à Julia Eustochium. Jérôme encourage sa destinataire à la virginité. On comprend que la Lydè ou la Licymnie des *Carmina* d'Horace auraient été un bien mauvais modèle !

<sup>30</sup> Cf. l'ode où la femme figure parmi les tentations les plus néfastes (1760-1775) : « Un badinage, un rire, une note de musique, une tresse de jeune fille, du vin, un mets, par une attaque secrète, affaiblissent, brisent, et bientôt, détruisent les remparts de l'esprit ».

finalement assez horatien –, il choisit d’imiter la forme et non le contenu<sup>31</sup>. En d’autres termes, si l’*ars* (la technique) est reconnue à Horace, la *res* (le sujet) sera chrétienne. Ainsi, de façon tout à fait caractéristique, Jean adjoint à la lyre horatienne le « modèle » (*exemplis*, 1528) du roi David et de sa « harpe » (1498 : *psalterion*), d’après l’Ancien testament (*Samuel*, II, 11-12 et *Psaumes*). En lieu et place du contenu érotique des odes d’Horace, il insère ainsi des références plus adaptées à l’esprit chrétien : on retrouve un écho du *Peristephanon* de Prudence dans la célébration de Saint Nicolas et de Sainte Catherine dont Jean rappelle le martyr (odes 2 et 3). L’autorité des *Psaumes* de David, le roi pénitent, soldat de Dieu et chanteur des *Psaumes*, absorbe ainsi celle d’Horace et ces odes christianisées sont le pendant littéraire des hymnes. Tandis que l’hymne constitue un chant de louange efficace dans la liturgie, l’ode constitue une forme de sermon efficace dans le cadre de la transmission scolaire.

#### SATIRE, INVECTIVE ET ETHIQUE SCOLAIRE

Pour autant, les poèmes de Jean de Garlande ne se réduisent pas à un prêche en vers. Dans un ton qui rappelle la liberté de ton et l’humour de la satire ainsi que la violence et les invectives des épodes d’Horace, Jean se livre à une éthique ancrée dans les circonstances d’énonciation. C’est sans doute l’aspect le plus personnel – et le plus savoureux – de l’ambition poétique de Garlande : tout en donnant un cadre allégorique, ouvrant à la grandeur cosmique, notamment avec la figure d’Uranie qui mesure la course des planètes, il élabore une rhétorique du blâme et de l’éloge prenant pour cadre concret l’Université de Paris selon une technique qu’il a déjà éprouvée dans le *Morale scolarium*<sup>32</sup>. Jean s’adresse ainsi plus concrètement à son lecteur, dans une composition qui ne cesse de réfléchir ses circonstances d’énonciation en renvoyant à la figure du maître et de l’élève. Abordant la carrière scolaire, il dessine une véritable éthique de l’étude : bon nombres d’odes autoréférentielles brossent le portrait du bon maître d’école et, en écho au poème liminaire du recueil, dépeignent celui-ci en berger, à la fois simple et pauvre (quinzième ode), consacrant toute son énergie à édifier son troupeau (deuxième ode, 1600). L’éthique des pratiques scolaires est associée aux « louanges de l’étude » (1577 : *laudes studii*) à laquelle Jean consacre une ode entière. Selon une métaphore qui fait écho au poème liminaire de son traité, l’auteur décrit le *studium* comme la « source de Minerve » (v. 1602), à laquelle s’abreuvent les écoliers et leurs modèles, Nicolas, Catherine et Paul, donnés comme exemples dans les odes 2 et 3. Développant dans la quatrième ode la figure de Pallas en tant qu’allégorie de vertu et du savoir, il l’oppose à Vénus et à Bacchus, décidément trop horatiens. La sagesse remplace l’amour et les coupes puisées dans l’eau de la fontaine du savoir se sont substituées au vin des banquets. Cette éthique scolaire trouve une formulation originale dans la conception que Jean de Garlande se fait de la lecture qui, selon lui, doit non seulement avoir pour objet des « livres moraux », mais doit être le fondement et le modèle de nos actions :

*Morales libros lege, perlege corde lecta scribe ;  
Legas agendo quod facis legendo  
Ne culpet factum tua lectio, ne manus loquela,  
Nes scandalizent facta uocis usum ?*

<sup>31</sup> Horace dans les *Épodes* imite les iambes d’Archiloque tout en retirant leur causticité excessive : « Le premier, j’ai fait connaître au Latium les iambes de Paros, suivant les rythmes (*numeros*) et la vivacité d’Archiloque, non pas ses sujets (*res*) ni ses mots (*verba*) qui s’acharnent contre Lycambe. » (*Épîtres*, I, XIX, 23-25)

<sup>32</sup> L. J. Paetow, (éd), *Two Medieval Satires*.

Lis les livres moraux, jusqu'au fond, apprends-les par cœur.  
 Lis de façon à agir conformément à tes lectures,  
 Que ta lecture s'accorde à ton comportement, tes paroles à tes actes,  
 Que tes actions ne scandalisent pas ce que prononce ta voix<sup>33</sup>.

Dans cette même ode, Jean nomme la lecture « céleste » (*lectio celestis*) et « salutaire » (*lectio salutis*), « moelle de l'esprit, lumière et chemin de vie » (*medela mentis, lux iterque uite*). Ancrée dans une pratique morale, elle se reflète dans les actes. Cette éthique fait écho à un autre livre de Jean, l'*Ars lectoria* dans lequel il développe une conception de la lecture ancrée dans une pratique religieuse<sup>34</sup>. Elle a un effet à la fois cognitif et médical : tandis que les mauvais livres sont conçus comme des « poisons » (1634 : *venena*), la lecture édifiante, assimilée à une coupe de nectar, est un « médicament » (1533 : *medicamen*) qui adoucit l'oreille et « guérit » (1534 : *sanat*) son lecteur. Une telle conception, qui réélabore l'image lucrétienne de la coupe des vers administrée par le médecin, a ici une valeur méta-textuelle : Pâris, buvant par la lecture la coupe délicieuse des *Odes*, sera édifié malgré lui<sup>35</sup>.

L'éthique des *Odes* déborde cependant le cadre strict du *studium* : Jean juge sévèrement les comportements sociaux au sein de l'université. Il dénonce ainsi à maintes reprises les effets de Vénus sur la bonne amitié. Il s'en prend également aux élèves ingrats qui parviennent à des charges mais ne témoignent aucune amitié à leurs anciens camarades (sixième ode). Il dénonce les étudiants ingrats qui, au lieu de témoigner de la reconnaissance pour un service rendu, en font une occasion de haine secrète (quinzième ode). Ailleurs l'auteur ambitionne de corriger la jeune université de Paris : il regrette par exemple que l'on confie l'enseignement des sciences naturelles à des maîtres trop jeunes, à peine plus âgés que leurs disciples (onzième ode : 1776-1786). Pédagogue et moraliste, Jean se fait également « conseiller d'orientation » : la voie toute tracée pour les jeunes étudiants engagés sur le chemin du *trivium* et du *quadrivium* est celui de l'Église et il ne manque pas de brocarder sévèrement les autres voies. Les spécialistes du droit font ainsi l'objet d'une violente invective (douzième mètre : « Ces raisonneurs, à peine on peut les raisonner, ils s'enflent pour eux-mêmes, ces studieux prophètes ! »), tandis que les mathématiciens sont également discrédités (treizième ode : « L'arithméticien ignore comment compter l'heure ultime à laquelle il mourra »). C'est pourquoi Jean se focalise sur la voie de l'Église : la deuxième ode énumère les différentes fonctions ecclésiastiques auxquelles peuvent aspirer les clercs et deux odes sont spécialement destinées aux diacres et aux sous-diacres auxquels Jean donne des conseils (neuvième et dixième ode). Alternant le langage de l'éloge et du blâme, il développe à l'envi les vices et les vertus des prêtres (cinquième et huitième odes). Il ne s'agit pas seulement pour le jeune étudiant de se consacrer à l'Église mais d'être un bon prêtre. Au-delà des aléas mondains, Jean invite son élève à se tourner vers Dieu, développant une ode entière au culte de la Sainte-Croix (quatorzième ode). On ne s'étonnera pas, dans ce cadre, que la dernière ode soit consacrée à la théologie, filière-reine, présentée comme la voie à laquelle doit aspirer tout jeune écolier et à laquelle toutes les sciences rendent hommage. Réécrivant le modèle de Martianus Capella, Jean de Garlande transforme cette discipline en allégorie, et par un jeu de substitution habile, qui couronne

<sup>33</sup> Quatrième ode, 1636-1639.

<sup>34</sup> E. Marguin-Hamon, (éd. et trad.), *L'Ars lectoria Ecclesie de Jean de Garlande. Une grammaire versifiée du XIII<sup>e</sup> siècle et ses gloses*, Turnhout, Brepols, 2003.

<sup>35</sup> Voir Lucrèce, I, 933-950. On notera cependant que chez Jean de Garlande, la douceur des vers ne dissimule pas le contenu amer de l'absinthe. L'auteur exclut toute dissimulation : le remède, assimilé à un nectar, est lui-même délicieux. Sur les effets thérapeutiques de la lecture, voir A. Pietrobelli, « Soigner par les lettres : la bibliothérapie des anciens », *Mètis*, n.s. 15, 2017 (en cours de publication).

l'architecture de ses odes, célèbre au lieu des noces de Philologie et de Mercure, les honneurs rendus par Pâris à Théologie.

#### CONCLUSION

Karsten Friis Jensen a mis à jour une vulgate médiévale qui au XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècle caractérise l'ode par la présence simultanée de trois éléments : la louange (*laus*), le chant (*cantus*) et la diversité métrique (*varietas*)<sup>36</sup>. Cette définition médiévale fait de l'« ode » une sorte d'« hymne » : l'ode « légitime » est considérée par les commentateurs du XII<sup>e</sup> siècle comme un hymne<sup>37</sup>. Au XIII<sup>e</sup> siècle, Jean de Garlande va séparer « hymne » et « ode » en deux catégories distinctes pour lesquelles il fabrique deux séries parallèles de poèmes qui ont en commun de suivre une métrique lyrique horatienne : l'« hymne » est associé à des modèles musicaux de chants, nommés *cantus*, donnés par les hymnes canoniques de l'église. Selon une définition classique, c'est une louange adressée par le chanteur à Dieu ou à la Vierge, pourvu d'une efficacité liturgique. L'« ode », quant à elle, suivant l'usage de Servius, implique avant tout le déploiement de mètres lyriques variés. Il s'agit chez Jean de Garlande d'une fiction littéraire destinée à des pratiques scolaires. Cependant Jean investit son projet d'une ambition particulière : tout en mariant la lyre d'Horace au psaltérion de David, tissant les références à Prudence, à Martianus ou à Boèce, Jean réussit par un humour souvent caustique et des tableaux réalistes de l'école parisienne à adopter un ton beaucoup plus libre. Alors qu'elles remobilisent une tradition chrétienne de catéchisme, la grande originalité de ces odes consiste peut-être en cela : la réunion du lyrisme chrétien et des satires dans la réalité scolaire de son époque.

---

<sup>36</sup> Voir K. Friis-Jensen, « The medieval Horace », p. 257-303.

<sup>37</sup> Sur cette assimilation, nous nous permettons de renvoyer à notre article : M. Pierre, « Quand les commentateurs font le genre : les *Carmina* d'Horace et l'invention de l'« ode » de l'Antiquité au Moyen-âge », in *Pragmatique du commentaire*, dir. J. F. Cottier, C. Delattre, S. Kefallonitis, M. Ribreau, J. Soler et E. Valette, Turnhout, Brepols, coll. « Antiquité et Sciences Humaines. La traversée des Frontières », à paraître.

BIBLIOGRAPHIE

Éditions des œuvres de Jean de Garlande

- GHISALBERTI, F. (éd.), *Integumenta Ovidii*. Messine-Milan, ed. Gieppe Principato, 1933.
- HAYE, T. (éd.), *Johannes de Garlandia. Compendium Grammaticae*, Cologne, Böhlau, 1995.
- KÖNSGEN, E. (éd. et trad., commentaires de P. Dinter), *Johannes de Garlandia. Carmen de misteriis Ecclesie*, *Mittellateinische Studien und Texte* 32, Leyde, Brill, 2004.
- LAWLER, T. (éd. et trad.), *The Parisiana Poetria of John of Garland*, New Haven, Yale University Press, 1974.
- MARGUIN-HAMON, E. (éd. et trad.), *L'Ars lectoria Ecclesie de Jean de Garlande. Une grammaire versifiée du XIII<sup>e</sup> siècle et ses gloses*, Turnhout, Brepols, 2003.
- (éd. et trad.), *La 'Clavis Compendii' de Jean de Garlande*, Turnhout, Brepols, 2009.
- PAETOW, L. J. (éd.), *Two Medieval Satires on the University of Paris: La Bataille des VII Ars of Henri d'Andeli and the Morale Scolarium of John of Garland*, Berkeley, University of California Press, 1927.
- SAIANI, A. (éd. et trad.), *Giovanni di Garlandia. Epithalamium beate virginis Marie. Testo critico, traduzione e commento*, Florence, L. S. Olschki, 1995.
- SCHELER, A., *Lexicographie latine du XII<sup>e</sup> et du XIII<sup>e</sup> siècles : trois traités de Jean de Garlande, Alexandre Neckam et Adam du Petit-Pont*, Leipzig, F.A. Brockhaus, 1867.
- WILSON, E. F. (éd.), *The Stella Maris of John of Garland. Edited together with a Study of Certain Collections of Mary Legends made in Northern France in the Twelfth and Thirteenth Centuries*, The Medieval Academy of America, Cambridge, MA, 1946.
- WRIGHT, T. (éd.), *Johannis de Garlandia De Triumphis Ecclesiae libri octo : a Latin poem of the thirteenth century*, Londres, J. B. Nichols, 1856.

Sources secondes

- BOURGAIN, P., « Le vocabulaire technique de la poésie rythmique », *Bulletin du Cange : Archivum Latinitatis Medii Aevi*, 51, 1992-1993, p. 139-193.
- DAUB, S., « Johannes de Garlandia (ca. 1195 – 1258)/ Von der Wortkunde bis zur Poetik – Bücher für den Universitätsunterricht in Paris » in *Lateinische Lehrer Europas. Fünfzehn Portraits von Varro bis Erasmus von Rotterdam*, éd. W. Ax, Cologne, Böhlau, 2005, p. 331-352.
- DEL CASTILLO, M., « La interpretación antigua de los versos líricos de Horacio », *Emerita* 59, 1991, p. 297-312.
- DOSSAT, Y., « Les premiers maîtres à l'université de Toulouse : Jean de Garlande, Hélinand », in Marie-Humbert Vicaire (éd.), *Les universités du Languedoc au XII<sup>e</sup> siècle*, Toulouse, Privat, 1970, p. 179-203.
- FARAL, E., *Les arts poétiques du XII<sup>e</sup> et du XIII<sup>e</sup> siècle. Recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen Âge*, Paris, E. Champion, 1924.
- FONTAINE, Jacques, *Naissance de la poésie dans l'Occident chrétien*, Paris, Etudes augustiniennes, 1981.
- FRIIS-JENSEN, K., “Horatius lyricus et ethicus. Two twelfth-century School Texts on Horace's poems”, *Cahier de l'Institut du Moyen Âge grec et latin*, 57, 1988, p. 81-147.
- , « The Ars poetica in Twelfth century in France. The Horace of Matthew de Vendôme, Geoffrey of Vinsauf, and John Garland », *Cahier de l'Institut du Moyen Âge grec et latin*, 60, 1990, p. 319-388.
- , « The medieval Horace and his Lyrics », in *Horace. L'œuvre et les imitations. Un siècle d'interprétation*, dir. O. REVERDIN et B. GRANGE, Vandoeuvres-Genève, Fondation Hardt, 1993, p. 257-303.

- FRIIS-JENSEN, K., « The reception of Horace in the Middle Ages », in *The Cambridge Companion to Horace*, dir. S. J. HARRISON, New York, Cambridge University Press, 2007, p. 291-304.
- KEIL, H. (éd.), *Fragmenta grammaticorum latinorum*, Leipzig-Stuttgart, Teubner, 1855-1880.
- KELLER, O. (éd.), *Pseudacronis scholia in Horatium vetustiora*, Leipzig, Teubner, 1902-1904, vol. I-II.
- LAWLER T., « John of Garland and Horace », *Classical Folia*, 22, 1968, p. 3-13.
- LUQUE, MORENO J., *De pedibus, de metris : Las unidades de medida en la rítmica y en la métrica antiguas*, Grenade, Université de Grenade, 1995.
- MARI, G. (éd.), *I trattati medievali di ritmica latina*, Milan, U. Hoepli, 1899.
- MURPHY J., *The Arts of Poetry and Prose, in Cambridge History of Literary Criticism, II : The Middle Ages*, éd. A. Minnis et I. Johnson, Cambridge, Cambridge University Press, 2005, p. 42-67.
- NOUGARET, L., *Traité de métrique latine classique*, Paris, Klincksieck, 1977.
- PAETOW, L. J., *Morale scolarium of John of Garland. A professor in the universities of Paris and Toulouse in the Thirteenth century*, Berkeley, University of California press, 1927.
- PIERRE, M., « Quand les commentaires font le genre : les *Carmina* d'Horace et l'invention de l' "ode" de l'Antiquité au Moyen-âge » in *Pragmatique du commentaire*, dir. J.-F. Cottier, C. Delattre, S. Kefallonitis, M. Ribreau, J. Soler et E. Valette, Turnhout, Brepols, coll. « Antiquité et Sciences Humaines. La traversée des Frontières », à paraître.
- VERGER, J., *Les Universités au Moyen Âge*, Paris, PUF, Quadrige, 1973.

## APPENDICE

### TRADUCTION DU POÈME LIMINAIRE DU TRAITE<sup>38</sup>

*La gloire de Paris répand sa splendeur, la foule des clercs  
S'accroît. La source fait jaillir ses eaux apolliniennes.  
Par l'usage, l'herbage s'épanouit, par l'étude, le troupeau croît.  
Par amour du troupeau, le berger se consacre à l'étude :  
Que paissent l'herbe tendre du premier enseignement  
Les agnelets ! Que le berger surveille et exerce son troupeau !  
Pourquoi ce dédain, toi qui demandes une plus grande matière ?  
On a vu en plein enclos le pied chanceler.  
Pour que le pied n'ignore pas où il doit prendre prise, la règle  
De l'art donne le sol ferme d'un pont ; assure ton pied sur ce pont.  
Certains traités par leur longueur s'étaient en océans,  
Cet art de composer se limite à un bref ruisseau.  
La métrique est jointe à la prose, le rythme  
À la métrique ; cet unique petit livre en contient trois.*

### TRADUCTION DES XIX ODES DE JEAN DE GARLANDE<sup>39</sup>

1478-1481 :

Des mètres de ce type sont tirés des *Odes* d'Horace qui incluent XIX mètres différents. On peut réduire n'importe quelle composition métrique à ces mètres ou à des éléments de ces mètres. Voici les XIX mètres que j'ai composés pour corriger un beau jeune homme qui, après une chute sérieuse, se relève virilement :

1482-1487 :

TERPSICHORE<sup>40</sup> :

*« Chasse, Pâris, le poison de ton cœur, par ces dix  
Et neuf chants que Flaccus chante avec art,  
Par un chant, je présenterai le premier mètre, et mes deux sœurs  
Chanteront dans l'ordre tous les autres mètres.  
La connaissance des mètres, et la musique délicieuse à l'oreille  
Et le salut de Pâris, par la grâce, en seront le fruit.<sup>41</sup> »*

1488-1531 :

Ici commencent les XIX odes<sup>42</sup> que l'on trouve chez Horace. Le premier mètre : Ode faisant l'éloge de David qui se repent immédiatement après avoir pêché :

---

<sup>38</sup> Distiques élégiaques. Texte de l'édition de Lawler, (éd. et trad.), *The Parisiana Poetria of John of Garland*, New Haven, Yale University Press, 1974, 1-14. Notre traduction rend par le retour à la ligne l'organisation versifiée des poèmes sans en restituer la métrique.

<sup>39</sup> *Ibid.*, 1478-1928.

<sup>40</sup> L'édition de Lawler ne mentionne pas le nom de Terpsichore. La mention des deux sœurs (*gemineque sorores*) au vers 1484 et la mention explicite de son nom au vers 1533 (*sic Terpsicore*) me semblent imposer cette mention. Ce n'est plus le poète qui parle, mais la Muse.

<sup>41</sup> Ce préambule est composé en distiques élégiaques.

<sup>42</sup> Comme Servius, Jean de Garlande emploie le mot « ode » au sens de type métrique.

« Je chante des mètres avec les pieds d'Asclépios : deux choriambes  
Puis un pyrrhique suivent un spondée.  
Un choriambe est un trochée joint à un iambe,  
Un pyrrhique est une double brève<sup>43</sup>.

C'est ce chant qui te sied et non les mélodies de Vénus :  
Que les habitants du ciel chantent des chants célestes !  
Horace, je chanterai des mètres en suivant tes mesures  
Qui puissent verser de douces coupes à Pâris.  
Dis-moi en peu de mots la harpe d'un soldat,  
Dis-moi la chute et le rachat d'un homme illustre,  
Dis-moi la justice et la foi de David,  
Qui fut soldat, roi, et serviteur de Dieu.

Enfant, dans la demeure de son humble père,  
Il menait paître les brebis. Samuel lui donna,  
Sur ordre du Seigneur, l'honneur de porter le sceptre.  
Remarquable à jouer de la cithare et de la harpe,  
Il libère Saul de ses chaînes, il dompte le Démon :  
Il refuse d'anéantir son ennemi quand il en a le pouvoir,  
Lui, sceptre de justice, lui, rose de courage,  
Lui, la douceur, l'espérance, la piété, lui, la main des pauvres.  
Il tue Uriah pour le salut de son épouse,  
Mais par la pénitence, il se concilie Dieu.  
Il se relève immédiatement après être tombé,  
Et secoue les bras livrés aux lacets du péché.  
En soupirant, en pleurant, le roi obtient pardon.  
Il refuse de se mettre au service de la faute.

Il sert les dix commandements établis par Dieu,  
Il méprise le culte des Dieux, il révère le culte de Dieu.  
Fidèle à sa parole, il craint le parjure.  
Il observe, plein de respect, le septième jour du Sabbat.  
Il se soumet à sa mère, il chérit son père.  
Amant zélé de la loi, il évite la perfidie des voleurs.  
Restant pur et affable, il refusa l'adultère.  
Si un jour le sang fit rougir sa main,  
Il se repentit lui-même de son crime.  
Jamais il n'usa de tromperie par un faux témoignage.  
Il évita le lit de son voisin, il veilla sur ses propres biens.  
Il purgea ses fautes une à une par les larmes.  
Suivant l'exemple d'un tel homme, vite, relève toi,  
En imitant celui que Dieu visite de sa lumière.  
Pâris, ne cède pas à la tentation en commettant un péché,  
C'est un mal de vouloir la faute, mais il est pire de la réaliser. »

---

<sup>43</sup> Asclépiades mineurs. Voir L. Nougaret (§ 204) qui le décrit comme « un glyconique dont l'élément choriambique est rebattu », soit sous forme de schéma métrique :

— — — — — // — — — — —

1532-1556 :

Transition<sup>44</sup> : description d'Uranie qui préside aux étoiles

*Ainsi chanta Terpsichore : la drogue pénètre  
 Au fond du cœur de Pâris et peu s'en faut qu'il ne guérisse.  
 S'avance alors Uranie, la Céleste au visage incandescent,  
 Qu'une flamme fait rougeoyer.  
 Son vêtement scintille de l'éclat des astres :  
 Chaque planète, par sa résistance, retarde le mouvement du ciel.  
 Ici, Phébé passe sous Phébus. Là, Cythérée<sup>45</sup>  
 Mêlé son orbite à celle de Stilbon<sup>46</sup>.  
 Mars tonne en brandissant son épée. Jupiter au visage tranquille  
 Sourit. La froide barbe de Saturne se dresse rigide.  
 Ici sont peintes les causes de la grisaille de l'hiver, des chaleurs de l'été,  
 Du repos de la terre, de l'envol du feu, de l'écoulement de l'eau,  
 Du souffle de l'air, la nature du vent, de la pluie,  
 De la neige, de la grêle, du gel glacé ;  
 Sous quelle latitude se produiront –sans négliger leur cause –  
 Les éclipses du soleil et de la lune .  
 Elle est céleste et par son nom et par sa nature. Sa main droite  
 Tient un globe où elle note les orbites, les saisons, les étoiles.  
 Penchant la tête, la porteuse d'étoiles observe quelles orbites  
 Embrasser, en quel région vient se nouer le colure.  
 Elle regarde les couchers et les levers précoces ou tardifs  
 Des étoiles. Elle équilibre les nuits et les jours.  
 Pour le moment, elle ne tourne pas la lumière de ses yeux vers le globe,  
 Mais elle enseigne la voie céleste à suivre.*

1557-1602 :

Second mètre : Ode sur les diverses dignités des clercs

URANIE

*« Bois par ton oreille, Pâris, le mètre sapphique : le trochée vient d'abord,  
 Et le spondée puis le dactyle aspirent ensuite à le suivre.  
 Vient un double trochée ou un trochée et, joint à lui,  
 Un spondée. La quantité de la dernière syllabe est indifférente.  
 Les trois premiers vers sont semblables. Le quatrième est un adonique  
 Où bondit le dactyle accompagné d'un trochée<sup>47</sup>.*

*Que la lyre de l'esprit s'accorde aux odes joyeuses,  
 Et que la voix allègrement l'accompagne à l'unisson :  
 En les alliant solidement, que le chanteur  
 Mette à l'épreuve son art.*

*Dis, par des hauts faits, des rythmes agréables à Dieu,*

<sup>44</sup> C'est nous qui précisons.

<sup>45</sup> Vénus.

<sup>46</sup> Mercure.

<sup>47</sup> Strophe sapphique. Dans la terminologie de Nougaret (§ 298), la strophe sapphique est composée de trois sapphiques suivis d'un adonique, ce qui correspond au schéma métrique suivant :

— u — — — // u u — u — u  
 — u — — — // u u — u — u  
 — u — — — // u u — u — u  
 — u — — —



*Tourne, Pâris, s'il te plaît, ton esprit  
par ici et apprends un récit de pureté.  
Enferme-le en ton esprit :  
qu'il fructifie et te nourrisse.  
Bien que du sexe faible,  
la prudente vierge, la pieuse fille de Costus, réjouissant Dieu,  
avait endossé une bravoure virile.  
Honte aux hommes « braves » et « magnanimes »  
quand une femme les surpasse,  
dompte les appels de la chair par son courage  
et triomphe des menaces du supplice !  
Elle ne craint ni les ténèbres, ni les liens, ni les coups.  
Elle gravit les roues hérissées de clous.  
Elle ignore presque l'épreuve, si grande est la foi salvatrice  
Que donnent l'exercice spirituel  
et l'enseignement de Dieu : chemin vers les cieux.*

1625-1643 :

Quatrième mètre : ode invitant à fuir les chants des poètes

*Reçois à présent un premier vers d'Archiloque : le premier vers  
Comporte un tétramètre dactylique ;  
Un trochée triple est joint à lui en colophon. L'autre vers,  
Comprendra un iambique penthémimère<sup>49</sup>  
Qui se compose d'un iambe double et d'une syllabe ;  
Un triple trochée lui est associé en finale<sup>50</sup>.*

*Qu'une céleste lecture te réjouisse, lecture salutaire,  
Moelle de l'esprit, lumière et chemin de vie.  
Fuis des poètes les chants bariolés, qui infusent des poisons,  
Et dont la boueuse débauche pollue les purs.  
Lis les livres moraux, jusqu'au fond, apprends-les par cœur.  
Lis de façon à agir conformément à tes lectures,  
Que ta lecture s'accorde à ton comportement, tes paroles à tes actes,  
Que tes actions ne scandalisent pas ce que prononce ta voix.  
Ne laisse pas un visage affichant un sourire, finir en noir poisson  
Et exciter le rire de ceux qui le regardent<sup>51</sup>.  
Celui qui fait cela reçoit sa récompense : il vit dans la misère,  
Privé du bonheur, enseveli dans le Tartare.*

1644-1662 :

Ode sur les vices des prélats : cinquième mètre

---

— — — — — // — — — — —

<sup>49</sup> C'est-à-dire cinq demi pieds iambiques.

<sup>50</sup> Quatrième mètre archiloquien dans la terminologie de L. Nougaret (§ 317) consistant en un distique dactylique formé « d'un vers archiloquien et d'un sénaire catalectique iambique. » « Le vers archiloquien se compose d'une tétrapodie dactylique (où le dactyle quatrième n'est jamais remplacé par un spondée) et d'une tripodie trochaïque. Dans le 2<sup>ème</sup> vers, le sénaire, le spondée peut remplacer l'iambe au premier et surtout au troisième pied ; la coupe est penthémimère. » Le schéma donné par Nougaret est le suivant :

— — — — — // — — — — —

— — — — — // — — — — —

<sup>51</sup> Réminiscence de l'*Art poétique* d'Horace, v. 3-4.

*Je change à présent le ton de ma cithare : qu'il y ait deux vers  
d'Asclépiade sous l'auspice duquel j'ai rythmé plus haut mon chant.  
Le mètre de Phécrate vient au troisième vers : tout d'abord  
un spondée le conduit, puis son compagnon le dactyle,  
Puis un spondée. Au quatrième vers, un glyconique abreuve  
l'oreille : j'ai développé plus haut un mètre avec ce pied<sup>52</sup>.*

*Lorsque, au dehors, le langage brille comme un éclair  
Mais que l'éclat des mots ne s'accorde pas à l'œuvre,  
L'or brille à la surface,  
Mais au dessous se cache le cuivre.*

*Un mur repeint de blanc s'effondre à l'intérieur,  
Fût-il le plus en vue : il est rongé par le feu, par les vers.  
Elle est sans fruit la fleur  
Que l'âpre vent du nord terrasse.*

*Cet évêque corrompu conduit la foule à sa perte  
En faisant pénétrer la mort au plus profond du cœur,  
Ils sont de l'extérieur de doux agneaux,  
A l'intérieur ils sont des loups voraces.*

1663-1677 :  
Sixième mètre

*Je chante trois vers d'Asclépiade. Un petit vers glyconique ajoute  
ses harmonies au quatrième vers<sup>53</sup>.*

*Les gens pleins de promesses repoussent leurs devoirs :  
Ils ont quelque apparence mais ils ne valent rien.  
Prenant pour rien, ils ne donneront rien en échange,  
Réticents à payer leurs dettes.*

*Les élèves qui, tout jeunes, étudient dans les écoles de Paris  
Par la suite, Dieu les rend grands :  
Prébendes, revenus et chaires les attendent,  
Leurs belles paroles leur ouvrent une place.*

*Ils montent dans les chaires, ils reçoivent une charge,  
Leur âme s'abaisse, l'honneur les avilit.  
Ils ignorent leurs amis de naguère,  
Ils ne sont plus ceux qu'ils étaient auparavant.*

---

<sup>52</sup> Il s'agit de la strophe asclépiade B dans la terminologie de Nougaret (§ 305), composée de deux asclépiades, d'un phécrateén et d'un glyconique. Le schéma donné par Nougaret est le suivant :

— — — — — // — — — — —  
— — — — — // — — — — —  
— — — — —  
— — — — —

<sup>53</sup> Strophe asclépiade A dans la terminologie de Nougaret (§ 304), « composée de trois asclépiades suivies d'un glyconique ». Le schéma donné par Nougaret est le suivant :

— — — — — // — — — — —  
— — — — — // — — — — —  
— — — — — // — — — — —  
— — — — —

1678-1692 :  
Ode sur le plaisir de pécher : septième mètre

*Un vers héroïque entier meut mon plectre sonore. La fin  
D'un hexamètre meut le second vers*<sup>54</sup>.

*Soignant les autres hommes, les médecins ne savent  
De leur propre corps chasser les maladies,*

*Ils ne veulent ni voir ni entendre les remèdes aux maux :  
Ils se réjouissent de leur fièvre.*

*Ils ont blâmé les autres mais à présent ce sont ceux-ci qui les blâment :  
La flèche s'est retournée contre les maîtres.*

*Contempteurs de la Simonie, ils errent dans les mêmes erreurs,  
Avers eux-mêmes, ils réprimandent les avares.*

*Ils condamnent la gourmandise mais la gourmandise les étrangle  
Dans ses nœuds coulants. Vénus les trouve ennemis*

*Dans les mots ; elle loue des amis dans les actes –  
Elle se plaint rarement d'être vaincue.*

1693-1711 :  
Ode sur les devoirs du prêtre : huitième mètre

*Voici maintenant le choriambique allié au bacchiaque ou à l'amphibraque :*

*Une brève et deux longues forment le bacchiaque,  
Dans l'amphibraque, une longue est encadrée par deux brèves.  
Le premier mètre suit ces pieds.*

*Le mètre qui suit est constitué d'un épitrite second<sup>55</sup>  
Qui s'avance vers sa fin d'un pas lent ,  
Puis le bacchiaque demande à suivre deux choriambes,  
Ou bien c'est l'amphibraque qui réclame leur compagnie<sup>56</sup>.*

*Si tu veux être prêtre,  
Vois à quel genre de vie il faut te préparer,*

*Que les prêtres soient habiles,  
Qu'ils soient tranquilles, de bonne réputation, de verbe chaste,*

*Qu'ils aient l'esprit occupé par les livres.  
Qu'ils exposent aux autres leurs lectures. Que les actes suivent leurs mots.*

---

<sup>54</sup> Mètre alcmarien suivant la terminologie de Nougaret qui le définit comme « un distique formé d'un hexamètre et d'une tétrapodie dactylique » (§ 315), soit sous forme de schéma métrique :

— u u — u u — // u u — u u — u u — u  
— u u — u u — u u — u

<sup>55</sup> L'épitrite est un pied composé d'une syllabe brève et de trois syllabes longues. L' « épitrite second » est un épitrite dont la brève est placée en seconde position.

<sup>56</sup> Distique formé d'un aristophanien et d'un grand sapphique (Nougaret, § 309), soit sous forme de schéma métrique :

— u u — u — u  
— u — — — // u u — — u u — u — u

*Qu'ils n'aient honte qu'on apprenne  
Ce qu'ils se retiennent de dire.*

*Qu'ils s'efforcent de vivre de peu,  
Loin de tout apparat. Qu'ils sachent partager leurs vêtements, leur nourriture, leur toit,*

*Que la femme soit leur Charybde,  
La chasteté leur port. Qu'ils remplissent de prières les temples de Dieu.*

1714-1734 :

Ode sur les archidiacres : neuvième mètre

*Je produirai d'abord deux vers alcaïques en mon poème.  
Ce rythme est un iambique penthémimère  
Auquel un dactyle veut être joint deux fois. On y ajoute  
Un troisième vers à la place qui lui revient :  
C'est un dimètre iambique hypercatalectique. Ensuite,  
Entends le son des pas d'un vers logaédique :  
Son premier pied est un dactyle, puis le second un choriambre,  
Un bacchique ou un amphibraque l'accompagne<sup>57</sup>.*

*Devenu diacre, te voici érigé en prince  
Pour diriger les cœurs par ton gouvernement.  
Siège en juge devant la foule tremblante  
Sans te laisser soudoyer par l'argent du riche.*

*Doyen, méprise également les cadeaux,  
Pour t'arracher au troupeau sordide.  
Parmi les hommes bonnêtes et vénérables,  
Exerce ton conseil avec éloquence.*

*Modère tes menaces, maîtrise tes orages,  
Brise la colère, montre-toi disponible :  
Ecoute les plaintes, sois bienveillant  
Tandis que le pauvre et le riche t'obéissent.*

1738-1749 :

Ode sur les sous-diacres : dixième mètre

*Voici que les mètres choriambiques s'élancent ! Trois fois le choriambre  
Suit un spondée, puis vient un pyrrhique<sup>58</sup>.*

*Bien que son grade soit inférieur, qu'il soit dévoué et déterminé,  
Qu'il brille par ses actes, qu'il soit ferme en sa foi chrétienne :  
Il s'est coiffé du casque, premier ornement de l'armée.  
Cultivant la pureté que ton esprit soit plus blanc que neige ;*

<sup>57</sup> Strophe alcaïque dans la terminologie de Nougaret (§ 301), composée en quatre vers alcaïques de « deux hendécasyllabes, d'un ennéasyllabe et d'un décasyllabe » selon le schéma métrique suivant :

— — — — — // — — — — —

— — — — — // — — — — —

— — — — — — — — —

— — — — — // — — — — —

<sup>58</sup> Grand asclépiade dans la terminologie de Nougaret (§ 284) qui le définit comme « un asclépiade dans lequel le groupe — — — — — est rebattu une fois de plus », soit sous forme de schéma métrique :

— — — — — — — — — — — — — — —

*Que l'acolyte, courageux et prudent, soutienne ta tâche militaire.  
Ne te plains pas du sort que le Seigneur t'a offert.  
Ceux qui dédaignent l'office qui plaît à Dieu  
Tombent misérables. L'esprit et la chair les méprisent.  
Le soldat dégénéré suscite les attaques du démon :  
L'arbre avait fleuri, mais, vert, il a pourri, s'est desséché,  
Digne d'être donné à couper par le bûcheron pour être jeté au feu. »*

1750-1759

Transition : Arrivée de Calliope<sup>59</sup>

*Ainsi par ses chants Uranie enivre les oreilles de Pâris,  
Et par ses sons variés émeut et adoucit son cœur.  
Mais à présent Calliope se hâte d'achever l'ouvrage commencé par ses sœurs ;  
Elle remplit sa coupe non d'eau,  
Non des douceurs du vin pur, mais de nectar. Par sa voix, par son corps,  
Elle fait pleuvoir devant ses yeux des mets, et dans ses oreilles du nectar.  
L'habile Calliope atteste par son nom de la douceur de sa voix,  
Répandant par sa voix, par son nom, des rayons de miel.  
La douceur musicale de sa cithare s'accorde  
A la douceur de sa voix et au mouvement de ses doigts<sup>60</sup>.*

1760-1775

Ode sur le conflit entre la chair, le monde et le démon que chanta Calliope

CALLIOPE :

*« Je vais commencer un mètre que m'a enseigné ma sœur gracieuse :  
Accueille donc ce nouveau sujet de bonne grâce<sup>61</sup>. »*

*Le monde, l'esprit, et la chair  
Engagent d'âpres combats contre le valeureux soldat.  
Par de douces apparences, le monde  
Allèche les yeux imprudents.  
La chair bondit pour obéir :  
En la poussant soudain, Satan entraîne sa chute.  
Contre ces forces, use de la force.  
Divine nourriture, le Verbe sacré donnera  
Vigueur. Un badinage, un rire, une note de cithare,  
Une tresse de jeune fille, du vin, un mets,  
Par une attaque secrète, affaiblissent, brisent, et bientôt,  
Détruisent les remparts de l'esprit.*

1776-1786 :

Onzième mètre<sup>62</sup> : Ode établissant que toute science est bonne par nature

*Reçois, Pâris, ce poème, que soutient en premier un pied amphimacre :  
Deux syllabes longues enserrent une brève.  
Ajoute-lui un double iambe. Le second vers est un trimètre*

<sup>59</sup> Ce titre est absent du manuscrit. Nous l'ajoutons pour plus de clarté.

<sup>60</sup> Ce poème de transition est composé en distiques élégiaques.

<sup>61</sup> Le poème est composé de distiques formés d'un glyconique et d'un asclépiade (*Traité de métrique latine*, § 281). Ce vers est déjà été utilisé par Uranie dans la troisième ode (voir ce poème et la description métrique qu'en donne Jean de Garlande).

<sup>62</sup> C'est nous qui ajoutons cette indication.

*Iambique catalectique : il lui manque une syllabe*<sup>63</sup>.

*Sur ces mots, j'appelle les hommes sages  
A connaître la physique, emplissant leur esprit,*

*De tout ce qu'elle enseigne, de tout ce qu'elle ordonne :  
J'affirmerai que les sciences sont bonnes par nature.*

*Mais l'insolente jeunesse, plus facilement,  
Cherche à savoir des choses nuisibles.*

*Je demande qu'un homme expérimenté enseigne  
Cette matière difficile*<sup>64</sup>.

*De nos jours, c'est un enfant assis en chaire  
Qui enseigne à ses pairs, à peine plus expérimenté que ces gamins.*

*Un gamin a pour professeur un enfant,  
L'élève ne craint pas celui qui lui est égal dans le jeu.*

1793-1811 :

Douzième mètre : ode sur les avocats et les hommes de loi

*Voici l'ionique mineur pour t'adoucir. Une double  
Brève et une double longue forment ce pied.  
(L'ionique majeur est composé d'une double longue d'abord,  
Puis une double brève le fait se hâter vers sa fin)  
L'ionique mineur en bon ordre produit donc ces vers,  
Frappant hommes de loi et avocats inconsistants*<sup>65</sup>.

*Déplore combien peu parmi eux servent le droit par leurs lois !  
Puisqu'ils qu'ils répriment la cause des pauvres  
Qu'ils soient à bon droit maudits, précipités gémissants dans les tortures de l'Enfer !  
L'avocat, avec ses ornements, à moins de juger honnêtement  
Et d'être équitable, ne plaît qu'à lui-même,  
Le cœur enflé des raisonneurs tonne dans leur poitrine,  
Sans guerre, sans combat, sans flamme.  
Ces raisonneurs, on peut à peine les raisonner,  
Ils s'enflent pour eux-mêmes, ces studieux prophètes !*

---

<sup>63</sup> Mètre hipponactéen dans la terminologie de Nougaret (*Traité de métrique latine*, § 318), consistant en un « distique formé d'un quaternaire trochaïque catalectique et d'un sénaire iambique catalectique ». « Le trochaïque n'y admet pas de substitution de pied. Le sénaire suit les mêmes règles que dans le quatrième mètre archiloquien. » Le schéma métrique donné par Nougaret est le suivant :

— u — u — u u  
u — u u u u // — u — u — u

<sup>64</sup> Nous corrigeons ici la traduction de Lawler selon laquelle les enfants devraient enseigner aux vieillards. *Viro seni* ne peut pas se construire avec *docere* mais doit être rapporté au verbe *imperare*. Le sens devient plus clair : Jean de Garlande déplore le manque d'expérience des jeunes enseignants et prône le recrutement d'enseignants chevronnés.

<sup>65</sup> Ioniques mineurs consistant en la répétition du pied (uu—) sans substitution possible (*Traité de métrique latine*, § 313). La répartition en vers est discutée. Jean de Garlande compose son poème avec trois pieds par vers selon le schéma suivant :

uu— uu— uu—

*Aucun effort, et même aucune louange n'ont d'effet sur eux,  
Ils ne recevront jamais rien qu'ils aient gagné par leur étude.*

1812-1829 :

Treizième mètre : ode qui professe que les mathématiciens ignorent le vrai but de la vie

*Puisque, mon cher ami, tu t'es jusqu'ici réjoui d'un chant modeste,  
Le vers que je vais maintenant produire sera héroïque.  
Le second vers, sera la fin variable d'un pentamètre :  
En boitant, il apprend à marcher plus droit<sup>66</sup>.*

*Le géomètre ignore comment prendre mesure, en enseignant  
Que la mesure est dans les choses.*

*L'arithméticien ignore comment compter l'heure ultime  
À laquelle il mourra.*

*S'il l'a connaît, pourquoi ne vit-il pas comme si l'heure  
De la mort menaçait sa tête ?*

*Ce musicien est assoiffé de mélodies, mais ignore les cantiques  
Qu'il y a dans la douceur des prières.*

*Celui-ci note les pouvoirs des astres, mais la loi de la vie  
Et le pouvoir du Ciel lui échappent.*

*Savants, ils sont ainsi dans l'ignorance, comme en conclurait  
La vieille Baucis<sup>67</sup> pleine de vertus.*

1841-1879 :

Quatorzième mètre : sur la Sainte Croix

*Si d'aventure un chant d'amour te fait plaisir, écoute  
Ces petits vers qui chantent l'amour du Christ  
Et de son Église. Le premier vers est un trimètre, le second  
Un dimètre iambique. Ils seront ton soutien<sup>68</sup>.*

*Bien que la chair aspire souvent à se soumettre  
Aux fautes funestes,*

*Dieu veut verser la lumière de sa grâce  
Sur ceux qui tombent.*

*On le vit quand le Père, le Suprême artisan,  
Confia son fils à la mort,*

---

<sup>66</sup> Premier mètre archiloquien dans la terminologie de Nougaret, consistant en « un distique dactylique formé d'un hexamètre et d'un ternaire catalectique (ou deuxième membre de pentamètre). Les groupes de brèves du ternaire ne sont pas échangeables contre une longue ». Le schéma donné par Nougaret est donc le suivant :

— u u — u u — // u u — u u — u u — u  
— u u — u u u

<sup>67</sup> Vieille femme tirée des *Métamorphoses* d'Ovide et modèle de sagesse (VIII, 631 : *pia Baucis anus*).

<sup>68</sup> Dans la terminologie moderne, distique composé d'un sénnaire et d'un quaternaire iambique. Sur ces deux vers et les nombreuses substitutions possibles, nous renvoyons à l'analyse de Nougaret (*Traité de métrique latine*, § 319, épodes 1 à 10).

*A la mort sur la croix, aux injures honteuses,  
Et nous le rendit le troisième jour.*

*Cet amour qui nous lie au Père et au Fils,  
Vous fait défaut et s'est échappé bien loin.*

*Seule l'injure vit vorace, accablant les justes,  
Les clercs et les soldats.*

1841-1864 :

Quinzième mètre : Ode sur les détracteurs et ceux qui se vantent de leur science

*Changeant mon chant, je meus différemment mes cordes :  
Un premier vers consistera en un trimètre iambique.  
L'autre vers sera héroïque, pour sa première partie. Comme compagnon  
Je lui associerai le dimètre iambique<sup>69</sup>.*

*L'amour fidèle est en exil, la foi s'est enfuie,  
Elle a quitté également les amis si, obtenue la récompense espérée, on s'éloigne :*

*Parfois ayant espéré une récompense, celui qui la reçoit  
Porte en son cœur des reproches secrets contre son bienfaiteur,*

*Mais si la récompense lui échappait, il ne trouverait  
Assurément rien qui ne fût digne de lui être reproché...*

*Cette peste pollue l'amitié des camarades d'étude,  
Un maître est envieux d'un autre, lui adressant des reproches.*

*Ce lion qui rugit est plus vil qu'un ânon,  
Car un envieux est un âne même s'il prétend être un lion.*

*L'enseignement du pauvre est tenu pour vil, mais le langage  
Du riche semble parole de Pallas : ce que dispense le riche a l'air d'être richesse.*

1865-1879 :

Seizième mètre : Ode sur l'infamie de la luxure

*Je vais changer un peu mes cordes : après un vers héroïque,  
Un dimètre et, pour finir, un demi-héroïque<sup>70</sup>.*

*Vois quelle fin attend ceux qui sont contaminés par Cypris :  
C'est une douleur dans la poitrine puis une souffrance dans le corps.*

---

<sup>69</sup> Selon Nougaret (*Traité de métrique latine*, § 319, épode 11), « Distique formé d'un trimètre iambique suivi d'un vers élégiaque. Un élégiaque est composé de deux membres : un ternaire dactylique catalectique, semblable au 2<sup>ème</sup> membre de l'élégiaque, et un dimètre iambique », soit sous forme de schéma métrique :

⏑—⏑—⏑//— ⏑—⏑—⏑⏑  
—⏑⏑—⏑⏑⏑//⏑—⏑—⏑—⏑⏑

<sup>70</sup> Par « dimètre » il faut entendre dimètre iambique. « Héroïque » est un autre nom de l'hexamètre. Dans la terminologie de Nougaret, ces deux vers consistent en un « distique formé d'un hexamètre suivi d'un iambélégiaque, qui est l'inverse de l'élégiaque : un membre quaternaire iambique, un membre ternaire dactylique catalectique. » (*Traité de métrique latine*, § 313, épode 13), soit sous forme de schéma métrique :

—⏑⏑—⏑⏑—//⏑⏑—⏑⏑ —⏑⏑—⏑  
⏑—⏑—⏑— ⏑⏑//—⏑⏑—⏑⏑⏑

*Vénus est bien connue pour changer les amis en ennemis.  
Elle épuise ta bourse à fond. Elle pue comme un bouc fétide.*

*Elle enflamme les querelles, aggrave les batailles,  
Invente des tromperies, et par sa propre faute, devient victime de ses tromperies.  
Elle rend les hommes voleurs, pend les uns, décapite  
Etrangle ou noie les autres dans un fleuve.*

*Elle finit par précipiter dans le puits des Enfers ses amis,  
Toute la progéniture de sa cour : amante, elle hait ceux qu'elle aime.*

*Voilà la récompense pour ses soldats, voilà ce que peut espérer  
L'esclave de la chair que Satan guide, que les plaisirs terrestres écrasent.*

1880-1894 :

Dix-septième mètre : Ode sur les simoniaques

*Que ma lyre, changeant de ton, entonne un chant caressant :  
Voici le lent hexamètre, un dimètre aussitôt accourt ensuite<sup>71</sup>.*

*Le clerc pense avoir plus de sagesse que tous ceux  
Que le manque de savoir distingue de lui.*

*Mais il se montre parfois si âne dans ses actes  
Que les ânes se moquent de lui.*

*Le clerc prétend être seul spirituel,  
quand tout esprit lui fait défaut.*

*Si tu veux être plein d'esprit, foule au pied le vice :  
Que tes mœurs soient polies,*

*Chasse le vice de Simon, dont la grossièreté  
offense le roi des cieux.*

*L'esprit n'apporte nulle splendeur à ce vice  
Qui traite l'esprit en marchandise.*

1895-1912 :

Dix-huitième mètre : Ode sur l'art de tromper les femmes par la magie

*Je change pour toi mon chant, souviens-toi de changer ta vie  
pour des actes meilleurs ; le premier vers sera un hexamètre –  
Je chante un vers héroïque pour que tu sois un héros – mais voici  
Le trimètre iambique qui accomplit fidèlement son contrat<sup>72</sup>.*

<sup>71</sup> Dans la terminologie de Nougaret (*Traité de métrique latine*, § 313, épode 14 et 15), « distique formé d'un hexamètre suivi d'un dimètre iambique » soit sous forme de schéma métrique :

— u u — u u — // u u — u u — u u — u  
u — u — u — u —

<sup>72</sup> Dans la terminologie de Nougaret, « distique formé d'un hexamètre dactylique et d'un sénéaire iambique ». Les pieds du sénéaire n'admettent chez Horace aucune substitution (*Traité de métrique latine*, § 319, épode 16). Le schéma métrique est donc le suivant :

— u u — u u — // u u — u u — u u — u  
u — u — u // — u — u — u —

*Les vaines incantations d'un Tirésias ou d'une Mantô<sup>73</sup> charment  
Des sots qui remplissent pour eux-mêmes la coupe mortelle.*

*Leurs tromperies font des victimes mais leur art les trompent eux-mêmes :  
Une vaine science déçoit ses promoteurs.*

*L'épée du Christ frappe ceux qui sont pris dans les lacets diaboliques,  
Car le roi des démons dévore ceux qu'il accueille comme siens.*

*Celui qui trompe les femmes par l'art du démon  
Est trompé, offrant son cou à ses propres filets.*

*La femme qui fait couler de sa bouche un fiel qu'on prend pour du nectar  
Règne sur l'éternel royaume*

*Qui détruit le corps et l'esprit ; la beauté trompeuse  
De la femme détruit toutes choses par le désir.*

1913-1928 :

Dix-neuvième mètre : Ode sur la nécessité pour le clerc de finir ses études par la théologie

*Un dernier chant résonne d'une voix adaptée,  
Voici que le trimètre iambique s'avance pour toi<sup>74</sup>.*

*Place en la science divine l'espoir d'une récompense.  
Les arts qui l'escortent inclinent leur tête devant elle,  
Combattent jour et nuit pour l'honorer,  
Et l'éclat de la plus haute des sciences les fait resplendir.  
Car s'ils commettent quelque action noire,  
Elle les lave, la divine, avec la sainte foi et la pourpre du sang  
Qui fit rougir la croix, avec le soutien de celui qui soutient  
Le ciel, la mer et, sous eux, le poids de la Terre.  
Elle enseigne à ses serviteurs quel chemin emprunter,  
réservant pour elle-même les sentiers escarpés.  
Ainsi donc, Pâris, combats de toutes tes forces pour cette divine,  
Pour te voir récompensé de la couronne de vie. »*

---

<sup>73</sup> Jean de Garlande dénonce la sorcellerie.

<sup>74</sup> L'appellation « trimètre iambique » est conforme à l'analyse de Nougaret (*Traité de métrique latine*, § 319, épode 17). L'auteur remarque toutefois que, dans les vers d'Horace, le tribraque est admis au deuxième pied et le spondée aux pieds impairs. Le schéma métrique suivant illustre cette définition :

⏏—⏏⏏⏏⏏//—⏏—⏏—⏏⏏