

Nathalie DAUVOIS

## ODE DANS QUELQUES COMMENTAIRES DES *CARMINA* D'HORACE ET QUELQUES POÉTIQUES DE LA RENAISSANCE : LE MOT ET LA CHOSE

Le terme grec d'« ode » est surtout présent dans les éditions humanistes des *Carmina* d'Horace comme titre de chaque poème, dans la lignée des grammairiens comme Diomède<sup>1</sup>, souvent cités par les premiers commentateurs humanistes. Ce dernier, dans la partie de son *ars grammatica* consacrée à l'*ars metrica*, emploie en effet systématiquement le mot ode pour désigner les poèmes d'Horace dont il analyse les différents modèles métriques<sup>2</sup>. Cet emploi se retrouve dans tous les traités de métrique, du *De metris Horatii* de Servius au *De metris horatianis* de Perotti (1454) par exemple : « *Usus autem est Horatius in eo libro qui odae inscribitur unde viginti metrorum generibus*<sup>3</sup> ». Or cette caractérisation de l'ode par la métrique est souvent mise en parallèle, plutôt que véritablement associée à une définition par l'enjeu et le sujet. Cette solution de continuité entre les deux définitions est en quelque sorte programmée par Horace lui-même qui dans l'*Ars poetica* définit la poésie lyrique par son seul sujet (v. 83-85<sup>4</sup>), le modèle formel étant à chercher dans la pratique des *Carmina*. La double caractérisation de l'ode présente dans la *Deffence et Illustration de la langue françoise* témoigne de cet héritage. Au début du chapitre consacré aux « genres » que doit élire le poète français, Du Bellay recommande la pratique de l'ode, dans un vocabulaire musical appuyé, en se fondant sur la relation établie entre genre et sujet par Horace dans l'*Épître aux Pisons* :

Chante moy ces Odes, incongues encor' de la Muse Françoise, d'un Luc bien accordé au son de la Lyre Greque, et Romaine & qu'il n'y ait vers, ou n'aparoisse quelque vestige de rare, & antique erudition. Et quand à ce, te fourniront de matiere les louanges des Dieux, & des Hommes vertueux, le discours fatal des choses mondaines, la sollicitude des jeunes hommes, comme l'amour, les vins libres, & toute bonne chere<sup>5</sup>.

Or aucun lien n'est établi avec les préceptes concernant la métrique de l'ode qui interviennent quelques pages plus loin dans le même chapitre : « [...] l'Ode peut courir par toutes manieres de Vers librement, voyre en inventer à plaisir à l'exemple d'Horace, qui a chanté en xix sortes de vers comme disent les Grammairiens<sup>6</sup> ». C'est la question de cette relation, ou de cette absence de lien établi entre le fond et la forme de l'ode dans la tradition grammaticale du commentaire puis dans les poétiques plus tardives de la Renaissance qui nous arrêtera ici.

---

<sup>1</sup> Sur cette lignée « grammaticale » voir ici même l'article de J.-P. de Giorgio.

<sup>2</sup> Si les formes horatiennes continuent à être enseignées tout au long du Moyen Âge elles sont peu imitées, en dehors de la strophe sapphique. Voir D. Norberg, *Introduction à l'étude de la versification latine médiévale*, Stockholm, Studia Latina Stockholmiensia, Uppsala, 1958, p. 10 et P. Bourgain, *Poésie lyrique latine du Moyen Âge*, Paris, Christian Bourgeois, 1989, notamment p. 8 sur le passage d'un système métrique, encore enseigné, à un système rythmique « fondé sur la place de l'accent des mots, sur le nombre des syllabes et non plus sur leur quantité ». Voir aussi p. 18.

<sup>3</sup> Nicolai Perotti de generibus metrorum. Eiusdem de Horatii Flacci ac Senerini Boetii metris Omniboni Vicentini de Arte metrica libellus Serui mauri Honorati Grammatici Centimetrum, Venise, 1497.

<sup>4</sup> « *Musa dedit fidibus diuos puerosque deorum* », etc., passage inséré dans un ensemble (v. 73-85) où sont systématiquement reliés vers, genre et sujet, qu'il s'agisse de l'épopée, de l'épigramme ou de l'iambe, à la notable exception de ces *fidēs* qu'Horace ne qualifie pas davantage.

<sup>5</sup> *Deffence et Illustration*, II, 4, éd. J.-C. Monferran, Genève, Droz, 2000, p. 133.

<sup>6</sup> *Ibid.* p. 136, entretemps, il aura parlé des épigrammes, des élégies, des satires, et des sonnets.

LES DIFFERENTES DEFINITIONS

*Liber odarum, id est cantuum vel laudum*

Il existe une forte continuité entre les ouvrages de grammaire antiques et médiévaux, les scholies médiévales et les premiers commentaires humanistes. Rien d'étonnant à cela, les commentaires étant généralement l'œuvre des *grammatici*, qui éditent la version rédigée de leurs cours, de leurs *ennarrationes poetarum*, et la tradition grammaticale se perpétuant sans beaucoup de bouleversement jusqu'au début du 16<sup>e</sup> siècle<sup>7</sup>. Les livres de grammaire, comme les *Magnae derivationes* d'Hugo de Pise (1140 ?-1210), rappellent l'origine grecque du mot ode pour dégager d'une pluralité de sens différents une spécificité, celle du lien établi dans ce type de poème entre chant et louange :

*Oda graece, latine dicitur laus et oda cantus, et oda finis et oda via : hinc quidam liber Oracii intitulatur Liber odarum, id est cantuum vel laudum, quia ibi laudare intendit, et quaelibet eius distinctio est cantabilis. Unde et quaelibet eius distinctio oda, quasi laus uel cantus*<sup>8</sup>.

Ce qui s'appelle ode en grec se dit en latin louange, et aussi chant, et fin et chemin. C'est à partir de là que le livre d'Horace a été intitulé livre d'odes, c'est-à-dire livre de chants ou de louanges, car il tend dans ce livre à louer et que chaque poème est fait pour être chanté. C'est aussi pourquoi chaque poème est appelé ode, en tant que louange ou chant.

On trouve ces mêmes éléments de définition de l'ode à la fois par l'éloge et par le chant, par l'éloge chanté, dans les scholies médiévales, en général au tout début du premier livre d'odes, à propos de la première ode à Mécène qui commence effectivement par son éloge. Un des commentateurs précise au demeurant que l'ode étant par définition un chant, c'est en raison du caractère épideictique de la première ode que chant et louange ont été assimilés dans le mot ode et que l'ensemble du livre a été intitulé d'après cette ouverture du livre, comme le livre de la Genèse :

*Ode graece cantus latine : inde liber iste dicitur liber odarum, i.e. liber cantus vel laus. Sed a principaliore parte i.e. a laude Caesaris praeposita, sequentia dicuntur odae, i.e. cantus, sicut liber Genesis dicitur non quod per totum agat de genesi, sed secundum solum principium sic intitulatur*<sup>9</sup>.

L'Ode, mot grec, se dit chant en latin. D'où le titre de ce livre d'odes, i.e. de chants ou de louange. Mais les odes suivantes ont été intitulées ainsi, chants, d'après le début du livre, i.e. de la louange d'Auguste placée au commencement, de même que le livre de la Genèse s'intitule ainsi non parce que l'ensemble traite de la genèse, mais d'après son commencement.

Une caractérisation comparable se retrouve sous la plume des premiers commentateurs humanistes, Cristoforo Landino, le premier à publier en 1482 à Florence une édition

---

<sup>7</sup> Sur le rôle du *grammaticus* et sa méthode, et la continuité entre l'art poétique lui-même et cette tradition grammaticale, voir notamment J. Murphy, *Rhetoric in the Middle Age, a History of Rhetorical Theory from Saint Augustine to the Renaissance*, Berkeley - Los Angeles - London, 1974, p. 29-32, 163-180. Et sur la continuité du commentaire d'Horace du Moyen Âge à la Renaissance voir K. Friis-Jensen, « The *ars poetica* in Twelfth Century France » in *Cahiers de l'Institut du moyen âge grec et latin*, 60, 1990, p. 319-388 et « The medieval Horace and his Lyrics » *Horace, L'œuvre et les imitations, un siècle d'interprétations*, éd. W. Ludwig, Genève, 1993, p. 257-298.

<sup>8</sup> Ms BNF lat. 15462, s. xiii, f. 99vA, cité par K. Friis Jensen, « The medieval Horace and his Lyrics », *Horace : L'œuvre et les imitations, un siècle d'interprétation*, W. Ludwig (éd.), Vandœuvres - Genève, 1993, p. 257-298, ici p. 284.

<sup>9</sup> *Scholia in Horatium in codicibus parisinis latinis 17897 et 8223 quae ab Heirico Antissiodorensi profecta esse videntur*, éd. H.J. Botschuyver, Amsterdam, 1942, p. 1.

critique des œuvres d'Horace, Antonio Mancinelli (1492)<sup>10</sup> et Josse Bade (1500-1503), dont les commentaires sont très souvent compilés et donnés à lire ensemble dans les éditions ultérieures<sup>11</sup>. L'ode y est le plus généralement définie, comme dans les grammaires et scholies médiévales, à la fois par son étymologie, sa racine grecque, ode comme chant et par sa fonction, ode comme éloge.

Josse Bade, le plus systématique de nos trois commentateurs<sup>12</sup>, établit ainsi à partir de la mise en regard de ses commentaires de l'ode I, 1 et des v. 83-86 de l'art poétique (*Musa dedit fidibus...*) un lien entre ode, chant et louange afin de définir à la fois un genre, celui de l'éloge chanté, et des espèces. Il développe des séries lexicales ode-hymne-psaume en grec, ode-chanson et cantique en latin qu'il met à profit pour affirmer l'absence de solution de continuité entre poésie profane et poésie sacrée, et faire de l'ode une espèce particulière du genre de l'éloge chanté.

C. I, 1 *Mecoenas atavis edite regibus &c. Quia principalis lyricorum institutio atque farrago est describere laudes tam immortalium quam mortalium sed praecipuae uictorum : iuxta illud in arte poetica « Musa dedit fidibus diuos puerosque deorum Et pugilem uictorem & equum certamine primum » : unde lyricorum opera Graece ode. hymni. psalmi : Latine : cantus carmina cantilenae seu cantica : laudesque uocantur<sup>13</sup>.*

Ode I, 1, v. 1 et s. : parce que la principale fonction et la matière variée des poètes lyriques est d'écrire les louanges aussi bien des immortels que des mortels et notamment des victorieux, conformément au passage de l'art poétique consacré à la poésie lyrique (v. 83-85) : c'est pourquoi les œuvres des poètes lyriques s'appellent en grec ode, hymnes, psaumes, en latin, chants, « *carmina* », « cantilènes » ou cantiques, et éloges.

Dans son commentaire des v. 83-85 de l'*Ars poetica*, il précise la nature de ce chant de louange de l'ode, en s'efforçant de la différencier des autres espèces du genre lyrique, pour en faire celle qui accueille de préférence les éloges « privés et particuliers ».

*Tangit lyrici carminis materiam dicens quod lyricis carminibus quae dicuntur ode i.e. cantica uel hymni i.e. laudes debentur priuatae et peculiare laudes diuorum autem deorum uictoriae, amores aut potationes cuiusuis siue hominis siue dei siue alterius animantis<sup>14</sup>.*

Il aborde ici le sujet du poème lyrique en disant que sont propres aux poèmes lyriques qu'on appelle odes c'est-à-dire cantiques ou hymnes, c'est-à-dire éloges, les éloges privés et particuliers des divinités, les victoires, les amours ou les beuveries de quelqu'un, un homme, un dieu, ou autre être animé.

---

<sup>10</sup> Sur Mancinelli, voir la notice de D. Coppini in *Enciclopedia oraziana*, 3, Roma, 1998, p. 334 et s. et P. Gehl, *Humanism for sale, Making and Marketing schoolbooks in Italy*, ch. 3 : « Antonio Mancinelli and the Humanist Classroom » (en ligne, consulté le 20 septembre 2015).

<sup>11</sup> Nous nous permettons de renvoyer ici à la bibliographie horatienne du site « Renaissance d'Horace », disponible sur le serveur de l'université Paris 3 : <http://www.univ-paris3.fr/horace>. Le lecteur y trouvera également la transcription des commentaires de Landino, Mancinelli, Bade, Lambin, Pigna, etc.

<sup>12</sup> Sur Josse Bade, Jodocus Badius, voir notamment Ph. Renouard, *Bibliographie de Josse Bade Ascensius*, Paris, 1908, sur Horace, II, p. 496 et s. ; *Contemporaries of Erasmus*, I, 79-81; Diu, I., « *Medium typographicum et respublica litteraria* : le rôle de Josse Bade dans le monde de l'édition humaniste », *Le livre et l'historien* : études offertes en l'honneur du Professeur H.-J. Martin, réunies par F. Barbier [et al.], Genève, Droz, 1997, p. 111-124 et l'ouvrage de Paul White, *Jodocus Badius Ascensius, Commentary, Commerce and Print in the Renaissance*, Oxford, 2013.

<sup>13</sup> Nous citons l'édition Paris 1503, fol. 1 r° du vol. 1.

<sup>14</sup> *Opera*, Paris, 1503, vol. 3, fol. 8v°.

Tout en rapprochant l'ode, pour sa forme, chantée, et sa fonction, l'éloge, de l'hymne ou du cantique, Bade différencie ainsi les chants collectifs de la communauté (notamment chrétienne) prononcés en public, de la sphère privée, à l'énonciation singulière, de l'ode. Bade semble mettre en valeur ici à la fois le type d'énonciation et les circonstances de ces éloges, éloge privé, énoncé à la première personne particulière du poète et non chant choral à l'occasion d'une cérémonie publique<sup>15</sup> et éloge de dieux ou de héros victorieux mais aussi d'autres personnes privées et particulières, « *quivis* », « n'importe qui » comme en témoignent les *argumenta* de chaque ode<sup>16</sup>.

Ce commentaire renvoie sans doute en même temps, après le développement consacré à la poésie héroïque, au statut moins élevé du style et du sujet de l'ode au regard de l'épopée et de la tragédie (la même distinction étant faite entre la tragédie qui traite d'affaires publiques et met en scène des personnages publics, rois, princes et la comédie qui traite d'affaires privées en mettant en scène des personnages privés, pères, fils, etc.).

Cette association de la forme, chantée, au fond, épique, n'est cependant pas constante et la forme suffit parfois pour définir l'ode, sans que pour autant le lien entre musicalité et métrique soit développé au-delà de simples rapprochements lexicaux.

#### *Poésie, musique, métrique*

Landino ne commente pas le mot ode qu'il emploie dans les titres, parlant partout ailleurs plutôt de *carmen*, de fait seul présent dans le texte d'Horace, et plus spécifiquement à l'occasion de *carmen lyricum*, mais il glose le rapport entre *carmen* et *versus*, chant et vers dans l'ode 2 du premier livre en ramenant l'étymologie de *carmen* à *canere*, mais en se limitant à une étude de vocabulaire et de nombre :

[v. 28] Carmina Hymnos & laudes. Est enim carmen uersus, a canendo dictum, & dicimus carmen de uno tantum uersu. Virgilius, etc<sup>17</sup>.

[Carmina] hymnes et louanges. Le *carmen* renvoie aux vers, et est ainsi appelé d'après le verbe chanter, nous parlons aussi de *carmen* à propos d'un seul vers. Ainsi Virgile, etc.

Dans l'ode 32 du premier livre, adressée par Horace à sa lyre, où Horace emploie le mot *carmen*, Landino revient sur le caractère musical de ce *carmen* chanté à la lyre de manière plus spécifique, en associant *modulari* et *carmen* et en précisant la filiation grecque du *carmen* lyrique horatien :

[5] Modulate[...]. Est enim modulari carmen cum illi modum & numerum musicum damus. Virgilius. Et modulans alterna notauit (*Buc*, 5, 14). Et Carmina pastoris Siculi modulabor auena (*Buc.*, 10, 51). [éd. cit. p. 784]

Moduler un poème est lui donner une mélodie et un rythme musicaux. Ainsi Virgile...

Il revient à propos de la fin de l'ode II, 13, par exemple ou dans l'ode à Bacchus<sup>18</sup> sur cette même filiation de la lyrique grecque à celle d'Horace en précisant presque à chaque

---

<sup>15</sup> Sur cette opposition, nous nous permettons de renvoyer aux actes de notre colloque, *Horace et l'invention de la vie privée*, dir. L. Cottagnies, B. Delignon, N. Dauvois, Paris, Classiques Garnier, 2016.

<sup>16</sup> Nous nous permettons de renvoyer sur ce point à notre ouvrage, *La vocation lyrique*, Paris, Classiques Garnier, 2010.

<sup>17</sup> Nous citons le commentaire de Landino (publié en 1482) dans l'édition de Bâle 1555, dont le lecteur trouve la transcription sur le site « Renaissance d'Horace ». Ici vol. 2, p. 713.

fois que la catégorie du lyrique suppose « *numeros et modulationem*<sup>19</sup> ». C'est ce lien entre *versus* et *modos*, *modos* et *numeros*, *canere* et *modulari* que reprend Mancinelli pour définir précisément l'ode en associant par l'étymologie ode et chant : citant Strabon (dont il est en train d'éditer et de préfacer la traduction latine qu'il reprend en effet ici mot à mot<sup>20</sup>), il choisit, dans une glose liminaire du terme ode que reprend Bade dans les pages de présentation liminaire de sa propre édition commentée, de garder le seul critère de la musicalité pour définir l'ode comme *sermo modulatus* :

[Ode] *Erat Ode modulatus sermo : unde & tragoediam & comoediam ueteres dictitarunt : qui pro eo quod est eloqui canere ponebant : quoniam elocutionis ornatus apparatusque rhetoricae fons & origo fuit ipsa poetica. ipsa enim ad demonstrationes usa est cantibus. & hoc erat Ode sermo scilicet modulatus : ut diximus. Auctor est Strabo lib. I. ὁδὴ cantus dicit : ὁδίκος canorus*<sup>21</sup>.

L'ode est un discours accompagné de musique : de là les noms de tragédie et comédie donnés par les anciens qui disaient chanter pour parler : puisque la source et l'origine des ornements et de l'embellissement de l'élocution de la rhétorique est la poétique elle-même. On se servait de chants pour les cérémonies, d'où le nom d'ode donné aux discours accompagnés de musique. Strabon au livre un appelle le chant ode.

Il ne ménage pour autant aucun lien avec une définition de l'ode par une métrique qui lui est particulière, point qu'il aborde ensuite et qui est traité dans la tradition des commentaires antiques au début du commentaire de chaque poème pour définir le type d'ode parmi les dix-neuf schémas du recueil. Les deux définitions, la définition étymologique qui rattache l'ode au chant et la définition métrique sont ainsi souvent juxtaposées et non associées. Alors qu'elles le sont beaucoup plus strictement et systématiquement dans le contexte de l'humanisme musical allemand, chez un Tritonius, inspiré par Conrad Celtis<sup>22</sup>, ou un Hoffmayer, et dans une optique clairement pédagogique

<sup>18</sup> Cf. C. III, 25, *Quo me rapis, Bacche*, sur le v. 8 où il renvoie à l'épître I, 19 : Ore alio] « Pollicetur se carmen in honorem Augusti formaturum, quod hactenus dictum non sit quia carmen Lyricum nemo e Latinis adhuc tentarat. Ipse in epistolis. Hunc ego non alio dictum prius ore Latinis Vulgari fidicem (v. 33-34). » (éd. citée, p. 869).

<sup>19</sup> A propos du v. 35 de l'ode IV, 6 *Seruate Lesbium pedem*] *Quasi canite Lyricum carmen ita, ut obseruetis numeros & modulationem*, éd. cit., p. 888.

<sup>20</sup> Strabon *Geographia libri XVII...*, trad. Guarinus Veronensis et Gregorius Tifernas, préf. A. Mancinelli, Venise, 1494, fol. 8 r°, L. 1 : « Accedit ad idem argumentum quod pro eloqui canere olim posuere maiores. Quoniam elocutionis ornatus, apparatusque Rhetoricae fons et origo fuit ipsa poetica. Ipsa enim ad demonstrationes usa est. Cantibus. Hoc erat Oda : sermo scilicet modulatus. Unde et Rhapsodiam et Tragoediam : et Comoediam ueteres dictaturunt. Quocirca cum priscis temporibus eloqui dicerent de elocutione poetica : hoc autem dicerent cum modulatione. Idem erat apud eos canere quod eloqui. » cf. l'édition et la traduction de la *Géographie* de Strabon par G. Aujac, Paris, Les Belles Lettres, I, 2, 6, l. 7-9 pour le texte grec où l'ode est qualifiée de λόγος μεμελισμένος, « langage accompagné de musique ».

<sup>21</sup> Bade reprend entièrement la page liminaire de l'édition Mancinelli de 1492 (*Opera*, Venise, A2r°) dans sa propre édition de 1503 (A4r°), préservant ainsi une mise en page qui détache et met en valeur cette définition de l'ode bien soulignée par les notes d'indexation ajoutées par Bade *Ode et Odae species* (voir site Renaissance d'Horace).

<sup>22</sup> Cf. les mises en musique illustrant systématiquement les schémas métriques des différentes odes par Tritonius (dans sa *Melopoiea*, Augsburg, 1507, voir page de titre reproduite en annexe) et Hofhaimer (*Harmoniae Poeticae*, 1537, éd. Grantley McDonald, Munich 2014) et les études des mises en musique notamment d'Horace depuis le Moyen Âge de G. Wilhe, *Musica Romana*, Amsterdam, 1967 et J. Ziolkowski, *Nota Bene, Reading the classics and Writing melodies in the Early Middle Ages*, Turhout, Brepols, 2007. Voir aussi notre journée d'étude consacrée à Horace en musique, sous la direction de Philippe Canguilhem, à paraître sur le site Renaissance d'Horace. Chaque formule prosodique des dix-neuf types horatiens est dotée d'une mélodie qui fait correspondre exactement quantités métriques et quantités musicales. Voir aussi le mémoire de maîtrise de Sophie Cwikla, *La mise en musique des odes d'Horace par Petrus Tritonius : une histoire de l'humanisme allemand à travers la Sodalitas Litteria Danubiana et Conrad Celtis* sous la direction de Georgie Durosoir (Paris IV, 1998).

de mémorisation des dix-neuf modèles prosodiques des *Carmina*. On peut au demeurant relever ici l'exception de la grammaire de Francesco Negri (Venise, 1480, voir notre Annexe 2) dont là encore la réception semble avoir été surtout notable dans l'humanisme allemand<sup>23</sup>. Des liens lexicaux relient cependant assez systématiquement chez tous nos commentateurs ces deux définitions à travers les termes de *modus*<sup>24</sup>, *modulatio*, *modulari*, termes qu'emploie à plusieurs reprises Horace pour qualifier son poème lyrique, renvoyant à un ensemble associant musique et métrique, nous l'avons vu<sup>25</sup>.

Le plus étonnant cependant est qu'aucun commentaire humaniste ne se fasse l'écho de la définition métrique de l'ode donnée par Porphyryon, formulée à propos des dithyrambes dans l'ode à Pindare (C. IV, 2, 11) :

*Numerisque fertur Lege solutis] Ideo quia plerumque ad uoluptatem suam, quisque lyricus poeta metrum sibi fingit, ita tamen ut quem sibi ipse initio Ode statuit ordinem eum necesse habeat ad finem usque custodire*<sup>26</sup>.

Parce que la plupart du temps, le poète lyrique forge son mètre librement, cependant il doit garder jusqu'au bout de l'ode la disposition qu'il a décidée au commencement.

Il s'agit pourtant d'une définition assez remarquable à laquelle Du Bellay fait écho dans la *Deffence*, nous l'avons vu, et dont Ronsard fait son modèle, la traduisant quasi mot pour mot dans son *Abbrégé de l'Art poétique François* (1565) : « Quant aux vers lyriques, tu feras le premier couplet à ta volonté, pourvu que les autres suivent la trace du premier<sup>27</sup> », comme l'ont fait remarquer Geneviève Demerson et Jean-Eudes Girot dans leurs travaux<sup>28</sup>. Glosant *liberis numeris*, Porphyryon définit l'ode par cette règle du premier couplet *ad libitum* et des autres sur le même schéma, règle même de la chanson. Il n'oppose pas ici clôture du mètre de l'ode et liberté du rythme du dithyrambe, ainsi rapproché de la prose, comme Acron<sup>29</sup> et tous les autres à sa suite<sup>30</sup>, de fait beaucoup plus fidèles au texte d'Horace, mais

<sup>23</sup> Voir à ce propos l'article très informé de C. Lozano Guillén, « Elementos de poética en la gramática latina: el género lírico », *Cuad. fil. clás. Estud. lat.* 28, 1 (2008) 95-113.

<sup>24</sup> C. II, 1, 40 : le poète s'adresse à sa Muse, lui recommande de chercher « *modos leniore plectro* », en III, 9 il parle de son amante *dulcis docta modos*, instruite aux doux accords et en III, 11, 7 s'adresse à Mercure pour le convaincre de charmer Lydie par ses modes.

<sup>25</sup> Cf. les exemples donnés plus haut de Landino et le commentaire systématique de Mancinelli sur « *modos* » : C. II, 1, 40 : *Modos. uersus & modulationes* ; C. III, 9, 10 : *Modos. modulationes & uersus* ; C. III, 11, 7, *Modos. uersus et modulationes* » (nous citons toujours le texte de l'édition de 1503 qui réunit les commentaires de Mancinelli et Bade sur les *Carmina*, publiés sur le site Renaissance d'Horace, ici respectivement, fol. 46r°, 78v°, 80r°).

<sup>26</sup> Nous citons le volume des *Opera* publiés à Bâle en 1555, qui compile un grand nombre de commentaires et qui est publié et transcrit sur le site « Renaissance d'Horace », ici vol. I, p. 171.

<sup>27</sup> *Abbrégé de l'art poétique français*, in *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, éd. F. Goyet, Paris, 1990, p. 470.

<sup>28</sup> G. Demerson, *Dorat en son temps*, Clermont-Ferrand, 1983 et J.-E. Girot, *Pindare avant Ronsard*, Genève, Droz, 2001.

<sup>29</sup> Acron : « Numerisque fertur Lege solutis] Numeris quibus rithmus ad sonum pertinens colligitur, non pertinens ad uersuum legem, ut Virgilius de pari carmine. Numeros memini, si uerba tenerem. Ergo in hoc lex pedum non quaeritur sed syllabarum, & aequali sono uocis dithyrambi & aequali rythmo cantantur. Aut lege solutis dixit, quia in hoc metro licet uariare, & non in eodem metro permanere. » (éd. cit., vol. 1, p. 171).

<sup>30</sup> Landino suit ainsi Acron et revient à propos de ce même passage à la définition du dithyrambe et fait de cette *ratio metrica* non tenue le critère du dithyrambe : « Numerisque lege solutis] Numeri rithmi sunt qui non ex pedum lege, sed ex concentu uocis sunt, unde Virgilius. Numeros memini si uerba tenerem. Ergo in dithyrambis quaerebant modulationem solum non habita pedum ratione, quoniam magna licentia est in his uersibus uariare metrum. » (Ed. cit., p. 881). Cela donnera les vers libres des dithyrambes de nos poètes français, alors que certains néolatins essaieront d'imiter le Galliambe. Je me permets de renvoyer sur ce point à mon article « Fureur et discours bacchiques : le dithyrambe ronsardien ou l'invention du vers libre ? » in *Thèmes et figures mythiques*,

fait au contraire du critère de liberté d'invention d'un schéma métrique le fondement de l'ode. Mancinelli glose ainsi à la suite d'Acron ce passage de l'ode IV, 2 qui lui permet de développer l'opposition entre mètre et rythme. Les dithyrambes ont un rythme, pas un patron métrique, et sont proches de la prose mesurée. Il en profite, en bon professeur, pour glisser une leçon de vocabulaire, à la suite de Cicéron, Quintilien et Diomède<sup>31</sup>. Ces distinctions comme l'ensemble de ses analyses apportent peu à la définition de l'ode proprement dite, qui, tout en obéissant à un schéma métrique qu'il s'applique à rappeler le plus souvent, n'est définie que par ce *sermo modulatus*, accompagné systématiquement de *versus*, ce qui implique sans doute schéma métrique. Bade reste en cela dans la lignée de ses prédécesseurs.

Aucun autre commentateur ne suit donc Porphyryon dans cette définition d'une règle de l'ode, qui pourtant s'accordait parfaitement au trait le plus couramment relevé par eux comme caractéristique des genres lyriques, la variété.

#### VARIETAS FORMELLE, THEMATIQUE, PRAGMATIQUE

Cette définition du poème lyrique par sa variété est fondée sur l'explication étymologique non plus d'ode mais de lyre et lyrique. Isidore de Séville en offre une version synthétique qui associe lyre et variété – *Lyra dicta àπὸ τοῦ ληρεῖν a varietate vocum, quod diversos sonos efficiat* – tandis que les commentaires médiévaux d'Horace en déclinent la proposition pour expliquer par cette pluralité des cordes et des tons de la lyre la variété formelle à la fois des différents schémas métriques et des différents types de poèmes de la poésie lyrique :

*Lyrica Carmina dicta sunt a lyra [...] Lyra autem dicta est àπὸ τοῦ ληρεῖν quod nos varietatem vocum possumus dicere. In lyra etenim quotiens chordae, tot resonant voces. Inde poetae lyrici dicti quod variis pedibus variisque carminibus libros componunt*<sup>32</sup>.

Les poèmes lyriques sont appelés ainsi d'après la lyre [...] La lyre est en effet ainsi nommée d'après le mot grec, que nous pouvons traduire par variété de tons. Dans une lyre en effet, résonnent autant de tons que de cordes. Et c'est pourquoi sont appelés lyriques les poètes qui composent leurs ouvrages en mètres et poèmes variés.

Dans l'ode, le sujet se définit par cette variété de sujets indissociable de la variété formelle, comme d'emblée l'affiche dans la définition de Bade le terme de *farrago*. Mais comme surtout le confirme sa conception du *decorum* lyrique. Si dans l'ensemble de son commentaire de l'*ars* Bade fait du *decorum* le principe et le fondement de la poétique horatienne<sup>33</sup>, quand il s'agit de définir le *decorum* propre à chaque forme-genre ici décrite, la variété des situations, des circonstances et des destinataires est donnée comme la caractéristique de l'ode :

---

*Textuel*, 33, 1997, p. 85-96. Voir aussi sur ce sujet le bel article de P. Galland-Hallyn, « Les Fureurs plus basses de la Pléiade », *Prophètes et Prophéties, Cahiers V.L. Saulnier*, 15, 1998, p. 157-187.

<sup>31</sup> Ed. cit., vol. 1, fol. 97v-98 : *Numeris lege solutis i.e. rhythmis. qui « neque finem habent certum : nec ullam in contextu uarietatem sed que coeperunt sublacione ad positionem usque decurrunt ». ut Fabius scribit lib. VIII. Diomedes item ait. quod omnis structura constat **rhythmis et pedibus & metris**. Rhythmi certa dimensione temporum terminantur. & pro nostro arbitrio nunc breuius arctari nunc longius prouehi possunt. Pedes certis syllabarum temporibus insistent : nec a legitimo spatio unquam recedunt. Metra sunt uerborum spatia certis pedum temporibus alligata [Diom. GL I, 468]. Rhythmus item est uersus imago modulata seruans numerum syllabarum positionem saepe sublacionemque continens [Diom. GL I, 473].*

<sup>32</sup> *Scholium in Horatium λφψ codicum parisiorum latinorum 7972, 7974, 7971*, éd. H.J. Botschuyver, Amsterdam, 1935. p. 2. Cf. le commentaire de Saint Gall cité par K. Friis Jensen, 1992, p. 281 qui souligne la variété à la fois formelle et thématique des odes : « *varia metrum et varia materia* » et la façon dont est ménagé, *ibid.*, un lien entre plaisir et variété, lien que reprend Landino par exemple.

*Pro huius carminis decoro primum seruandum est ut pro dicendorum qualitate carmen ipsum uarium sit.*

Dans ce genre de poème le premier principe à suivre en ce qui concerne la nature du poème est la variété.

Francesco Negri, décidément un grammairien bien intéressant, non content de faire leur place à plusieurs types de strophes lyriques (en vérité seulement deux types, la strophe alcaïque et la sapphique, voir Annexe 2), relie de son côté chant et louange autour d'un principe d'*aptum*, d'adaptation du chant à n'importe quel éloge :

*Ode est sermo quidam modulatus qui proprie ad alicuius laudem accommodatus est*<sup>34</sup>.

L'ode est un discours accompagné de musique qui s'adapte avec à propos à tout éloge.

Negri s'applique ainsi à associer éloge, chant et variété autour d'un principe d'*aptum* pour définir la spécificité de cette forme poétique. Or dans ce même chapitre, après avoir énuméré la liste canonique des poètes lyriques, il ouvre aussi le champ des possibles actes de langage propres à l'ode au-delà du seul éloge. Il définit en effet cette variété lyrique comme une variété à la fois pragmatique et thématique comme variété de sujets (affaires, amour, portraits), de modes (exclamatif ou assertif) et d'actes de langage (éloge ou blâme, action de grâce), qu'il regroupe tous sous le terme « modes » :

*Lyricus uersus duodecim modis scribi potest : ut inferius patebit :*

*Primo Pragmaticae : hoc est causatiue : quum causae hominum negocia tractantur.*

*Secundo Hypotheticae : hoc est personatiue : quum personae describuntur.*

*Tertio Paraneticae : hoc est interpositiue : quum aliquid interposite narratur.*

*Quarto Prospneticae hoc est exclamatorie : quum exclamatoriae inducuntur sententiae*

*Sexto : Paeonice : hoc est laudatiue : quum alicuius laudes attiguntur.*

*Septimo : Paeomproseutice : hoc est laudatiue et deprecatorie quum alicuius laudes complectendo : eidem bonam deprecamur fortunam.*

*Octauo : Erotice : hoc est amatorie : quum res amore digne describuntur.*

*Nono : Eucharisticae : hoc est gratiatiue : quum aliquid gratiosum exprimitur*

*Decimo : Symbolicae : hoc est signatiue : quum aliquid symbolo notatur.*

*Undecimo : Prosagoreutice : hoc est expositiue. Quum [cc6] aliquid exponitur.*

*Duodecimo : Allegorice : hoc est alieni locutiue : quum alius dicitur et aliud significatur*<sup>35</sup>.

La classification de Negri se trouve avant lui dans nombre d'*argumenta* des manuscrits médiévaux (comme Villeneuve le mentionne dans son édition<sup>36</sup>) et perdue dans les éditions imprimées, mais de manière inégale et surtout avec beaucoup de variantes. Cruquius (Jacques de Crucque), qui publie en 1567 un commentaire compilant un certain nombre de manuscrits médiévaux (depuis disparus), mentionne cette classification systématiquement en début d'ode<sup>37</sup> et en offre un tableau synthétique à la fin de son

<sup>34</sup> F. Negri, (Franciscus Niger) (1450 ?-1510), *Breuis Grammatica*, Venise, 1480, X, c. 10, cc4v<sup>o</sup>-cc5). Sur l'héritage chez Negri d'une tradition grammaticale sur le sujet voir C. Lozano Guillén, « Elementos de poética en la gramática latina: el género lírico » *Cuadernos de Filología Clásica*. Estudios Latinos 2008, 28, núm. 1, 95-113.

<sup>35</sup> F. Negri, *Grammatica*, Venise, 1480, X, c. 10, cc5v<sup>o</sup>-cc6, éd. Bâle, 1499, fol. 103 r<sup>o</sup>. Voir notre annexe 2.

<sup>36</sup> Il signale par exemple dans son apparat critique de l'ode II qu'elle est qualifiée par un manuscrit de *proseutice* tandis que la I, 3 est *prospnetice*.

<sup>37</sup> Jacob Cruquius, 1520-1584 est professeur à Bruges à partir de 1543 et éditeur d'Horace et Cicéron notamment. Le grand intérêt de son édition est qu'il publie ses propres commentaires mais aussi, rassemblés



édition<sup>38</sup>. Tout en gardant le classement thématique (en odes érotiques, odes d'inspiration divine, odes « *negociales* »), il dégage plus nettement une définition de l'ode par la pragmatique, par les actes de langage qu'elle prend en charge, éloge, invective, prière, conseil, plainte, etc. ce que Minturno théorise dans les mêmes années comme l'a montré Gustavo Guerrero<sup>39</sup>.

Or Minturno, à l'instar de Scaliger, Pigna ou des autres commentateurs aristotéliens de la seconde moitié du siècle raisonne à la fois en termes de pratique et d'historicité ce qui permet moins d'unifier les définitions de l'ode que de les mettre en perspective.

#### POUR UNE ARCHEOLOGIE ET UNE HISTOIRE DE L'ODE

De cette *uarietas* qui définit des types d'odes, par le fond, l'acte et la métrique, Scaliger offre ainsi une belle tentative de synthèse, qui passe par une étude à la fois lexicale, historique, sociologique et formelle des différentes espèces du genre lyrique, qui loin de se limiter à la liste des poètes canoniques, tente à partir de là une catégorisation :

*Lyricorum genera multa. Melos, sive Ode, quibus curas amatorias decantant. Primum hoc excogitasse Alcmana tradunt [...] In hoc genere plurima fuit Sappho. Anacreon autem non solum dedit haec μέλη sed etiam in ipsis mella. Alia genera in laudibus Heroum, locorum laudationibus, rerum gestarum narrationibus. Hilaritates, convivium. His numeris etiam paeanes solis diis dicti: et hymni eodem argumento, sed stilo demissiore. [...] Canebantur Scolia in conuiujs, sicut alibi diximus, in quibus poculum circum latine ὠδός appellabatur [...] Praeterea Dithyrambica, et quae ab authore Sotadica, et Ithyphallica, et Choriambica in Cybelem, Bacchum, Silenum, Paeana, Faunum, Priapum, quale est Catulli uenustissimum. Et Epipromptica quae in pompis accinebantur, cuiusmodi seculare carmen Horatianum et Epinicia [...] A membris quoque uariata. Nam quaedam erant simplicia μονόκολα iccirco dicta, et μονόστροφα, aut στάσιμα quippe qui in choris Bacchicis circularibus aut semper ad eundem modum conuertebantur, neque reuertebantur. Haec erant μονόστροφα. Aut stabant immobiles: ea στάσιμα, talis prima ode horatiana [...] Quin etiam in Scolijs, Paeanibus, Dithyrambicis, numerus incertus pro libidine authoris, quamobrem Horatius eos lege solutos uocat. Nulla enim fiebat conuersio. [...] Lyricorum tamen usus plurimus in Amoribus, et Lusibus, et Potationibus. In quibus exercuit sese in primis Sappho. Quin etiam Pindarus quoque scripsit ἐρωτικά. Anacreon uero excelluit [...] Aleman autem amatoriam cantionum inuentor creditus est [...] Habes suauissimum apud Horatium illud Donec gratus eram<sup>40</sup>.*

Il ouvre son paragraphe sur une équivalence posée entre poésie lyrique, *melos* et ode (quand Minturno lui garde le seul terme de *melos* comme terme générique pour la poésie lyrique), ce qui lui permet d'englober sous le genre ode (et le modèle horatien) la variété des espèces qui suivent, tout en lançant l'énumération en espèces<sup>41</sup>. Est sensible en effet chez Scaliger, qui est poète et poéticien et non commentateur, une tension entre deux

---

sous le titre *commentator*, poème par poème, les commentaires trouvés dans 4 manuscrits anciens désormais perdus du monastère Saint Pierre à Gand.

<sup>38</sup> Q. Horatius Flaccus ex antiquissimis undecim lib. ms. et schedis aliquot emendatus et plurimis locis cum commentariis antiquis expurgatus et editus, opera Jacobi Cruquii, Anvers, Christophe Plantin, 1578, texte post-liminaire, nn3. Voir notre annexe3.

<sup>39</sup> G. Guerrero, *Poétique et Poésie lyriques*, Paris, Seuil, 2000, p. 91-92, p. 116-117. Voir *ibid.* p. 75-76 pour un bref rappel du rôle des grands commentateurs italiens humanistes d'Horace, Landino et Mancinelli.

<sup>40</sup> J. C. Scaliger, *Poetices libri septem*, Lyon, 1561. I Historicus, ch. 44, p. 47-48 : Lyrica. Il traite au ch. 48 de « *Lyricorum harmonia et instrumenta* » et au 49 des chœurs et distingue les chœurs des tragédies et les chants choraux, épithalame, chant séculaire, thrène.

<sup>41</sup> Confirme cette extension du terme ce passage qui ouvre le ch. 44 (Lyrica) p. 47 : « *Proxima Heroicae maiestati Lyrica nobilitas, ut illa à cantu Rapsodia, et Epos: ita haec Ode, et melos, et molpé* » : Toute proche de la majesté héroïque est la grandeur lyrique et de même que celle-ci vient du chant du Rhapsode, comme épos, de même l'ode est mélôs ou molpê. » Il poursuit en rattachant lui aussi le terme ode au chant : « *Odas quoque a canendo titulum suorum librorum fecit Horatius* ».

tendances : une tendance archéologique et historique, nous sommes dans le livre *Historicus*, une tendance à l'exploration simple de la variété nominale et des modèles d'auteurs. Il met en tout cas en relation, ou tente de le faire, malgré sa tendance à l'énumération, genres et formes, et s'interroge à ce sujet, par exemple à propos du dithyrambe. Sa démarche se caractérise par la déclinaison de plusieurs types de critères (le nom, le poète grec et/ou latin qui a illustré chaque type de poème, le sujet, le destinataire, la forme) qui tendent à se superposer sans tout à fait se recouper et s'accumulent dans une exploration de studieux d'antiquités, d'antiquaire. Il propose ainsi une belle explication de la variété des formules métriques horatiennes par les mouvements du chœur. Cela ne l'empêche pas de privilégier à la moderne un type de poésie lyrique, l'érotique, dont il fait à la fois l'alpha (le commencement de l'ode) et le *nec plus ultra* (la plus belle ode d'Horace étant le colloque sentimental du livre III, ode 9). Chacun refait l'histoire de la lyrique selon ses propres inclinations, c'est notamment le cas des critiques qui sont aussi des poètes comme Minturno et Scaliger.

Au milieu du siècle la réflexion sur la variété prend en effet un tour plus strictement archéologique et historique. Pigna tend comme Scaliger ou Minturno à organiser la variété en histoire de l'ode. Pigna introduit ainsi dans son commentaire sur les v. 216 et s. de l'*ars (fidibus uoces creuere seueris...)* qui obéissent eux-mêmes à une démarche historique, des distinctions sur les types d'odes : plus lascives, plus graves, selon le genre, mais aussi les auteurs. Et à propos de l'expression du v. 216, *fidibus seueris*, il distingue différents types d'odes mais montre aussi qu'Horace parle de lui. Pour lui, Horace explique dans ces vers qu'il a su varier dans ses propres odes les tons de la poésie lyrique, en lui ajoutant des cordes plus graves, des possibilités nouvelles, ce qui est, selon lui, un commentaire d'Horace sur son propre apport à la lyrique latine par rapport à celle de Catulle :

[...] *cum Odae aliquae sint molliores, quae scilicet in Venerem, & Bacchum prouiores, has de quibus nunc loquitur, seueras uocat. Ita enim ipsas graues ; & tragicas intelligit. Qualium se auctorem apud Latinos profitetur. [...] habemus ex ipso loquente de seipso : nam Catullus grauiores fides non attigerat*<sup>42</sup>.

Alors que certaines odes sont plus légères comme les odes à Vénus ou Bacchus, celles dont il s'agit maintenant, il les appelle sévères. Il veut dire sérieuses et tragiques. Et il se présente comme auteur de telles odes chez les Latins. Ici il parle de lui, en effet Catulle n'avait pas touché ces cordes plus graves.

Tous nos auteurs ont la même ambition et témoignent des mêmes hésitations dans leurs tentatives de retracer l'histoire de la poésie et l'histoire de l'ode. Par exemple Minturno dans son *De Poeta* (Venise, 1559, p. 379 et s.) en partant d'Alcman commence par la poésie amoureuse puis, revenant aux catégories de l'art poétique, rappelle que « *ueteres poetae ad lyram Deorum, Heroumque canerent laudes* ». Scaliger part du même point, d'Alcman et de l'antériorité de la poésie amoureuse, puis s'applique à distinguer des types de poèmes en fonction des occasions et circonstances mais aussi des phases de la poésie, avec une tendance à caractériser *in fine* le lyrique par l'amoureux, qu'il justifie par l'origine. Se dessine ainsi toute une réflexion sur l'usage privé et public de l'ode. On peut rapprocher les analyses de Bade sur la dimension particulière de l'éloge lyrique et celles de Scaliger, d'une ode civique à une ode plus individuelle.

Est donc bien à l'œuvre dans les commentaires comme dans les poétiques, sinon une synthèse, du moins une interrogation et une réflexion sur la catégorie du lyrique à partir de l'ode, sur le rapport de l'ode au chant et au mètre et sur les occasions du rapport entre poésie et musique dans l'Antiquité, banquets, chansons d'amour, mais aussi grandes odes

<sup>42</sup> *Ioan. Battistae Pignae Poetica Horatiana*, Venise, Vincent Valgrisius, 1561, p. 63.

lyriques civiques et collectives. La tradition scolaire semble en partie relue et renouvelée à la lumière d'une histoire contemporaine des usages tour à tour publics et privés de cette forme si souple qu'elle apparaît comme la forme par excellence de l'*aptum*. Et si la définition métrique de l'ode reste en partie circonscrite au domaine de l'apprentissage technique de la composition poétique, s'impose de plus en plus nettement à son propos une interrogation sur ses usages et ses pratiques dans une historicisation croissante au fur et à mesure du siècle.

BIBLIOGRAPHIE SELECTIVE

Éditions humanistes d'Horace

- *Horatii Flacci opera omnia cum commentariis C. Landini*, Florence, 1482.
- *Horatius cum quattuor commentariis Acronis, Porphyriionis, Landini et Mancinelli*, Venise, 1492.
- *Horatii Ode Carmen Epodon et seculare cum exactissima Antonii Mancinelli et cum familiari Jodoci Badii explanatione*, Denis Roce et Jean Petit, Paris, 1503.
- *Opera Q. Horatii F. V. grammaticorum antiquiss. H. Acronis et Porphirionis Commentariis illustrata [...] Horatiani hujus volumini tomus alter, quo, qui poetae hujus opera, sive justis commentariis, sive succinctis annotationibus illustrarunt, [...] C. Landinus in omnia Horat. opera, F. Luisinus Utinensis in Artem poeticam etc.*, Bâle, H. Petri, 1555.
- *Q. Horatius Flaccus ex fide atque auctoritate decem librorum manuscriptorum, opera Dionys. Lambini Monstroliensis emendatus : ab eodemque commentariis copiosissimis illustratus, nunc primum in lucem editus*, Lyon, Jean de Tournes, 1561.
- *Q. Horatius Flaccus ex antiquissimis undecim libris M.S. et schedis aliquot emendatus et plurimis locis commentariis antiquis expurgatus et editus, opera Jacobi Cruquius*, Anvers, C. Plantin, 1567.

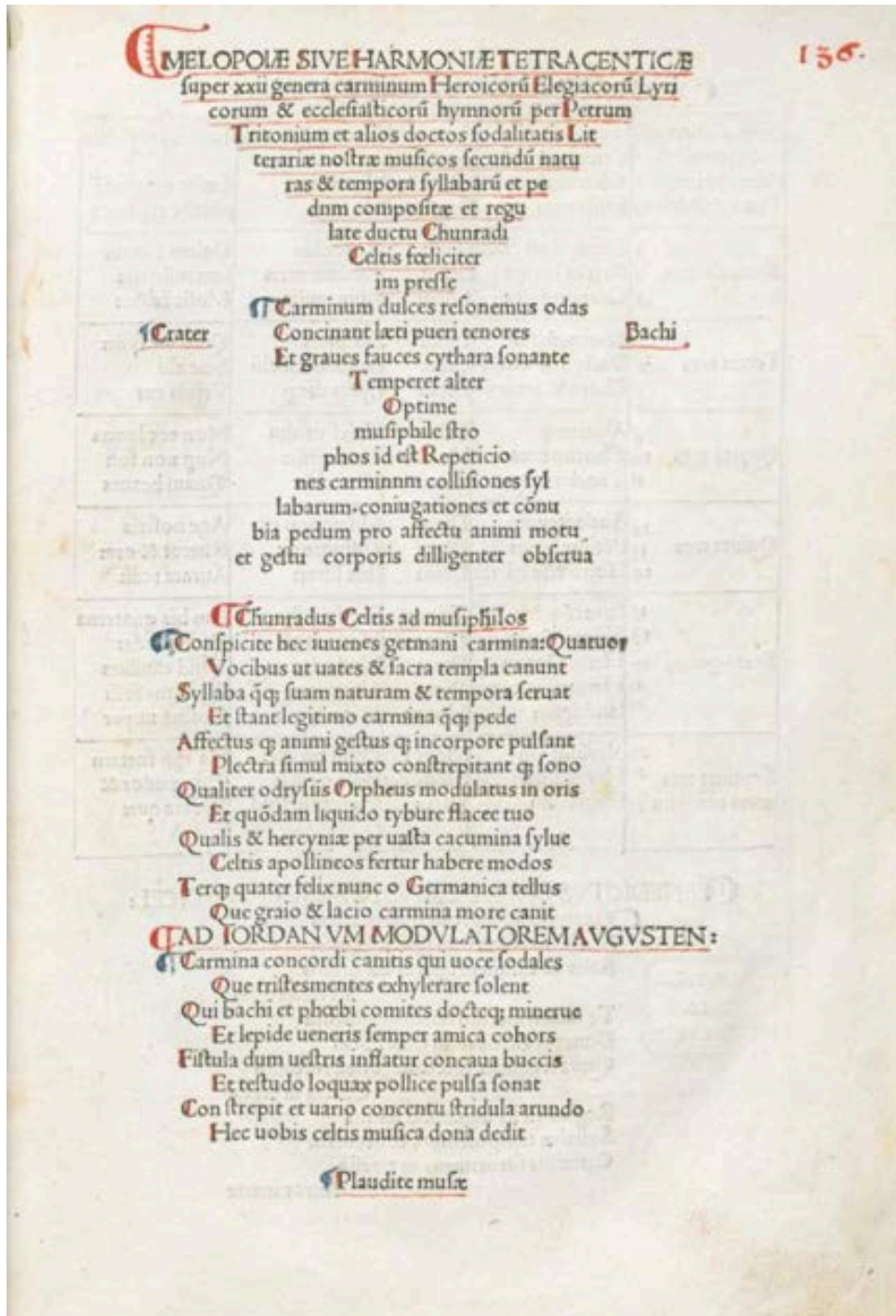
Autres sources premières

- HOFHAIMER, P., *Harmoniae Poeticae*, Nürbeg, 1537, éd. Grantley McDonald, Munich, Strube Verlag, 2014.
- MINTURNO, A., *De Poeta libri VI*, Venise, 1559.
- NEGRI, F., *Brenis Grammatica*, Venise, 1480.
- PEROTTI, N., *Nicolai Perotti de generibus metrorum. Eiusdem de Horatii Flacci ac Senerini Boetii metris Omniboni Vicentini de Arte metrica libellus Serui mauri Honorati Grammatici Centimetrum*, Venise, 1497.
- PIGNA, G. B., *Poetica Horatiana*, Venise, 1561.
- SCALIGER, J.-C., *Poetices libri septem*, Lyon, Antoine Vincent, 1561.
- TRITONIUS, P., *Melopoiae sive harmoniae tetracenticae super xxii genera carminum Heroicoru[m] Elegiacoru[m] Lyricorum & ecclesiasticoru[m] hymnorum*, Augsbourg, 1507.

Sources secondes

- BOURGAIN, P., *Poésie lyrique latine du Moyen Âge*, Paris, Christian Bourgois, 1989.
- FRISS-JENSEN, K., « The *ars poetica* in Twelfth Century France » *Cahiers de l'Institut du moyen âge grec et latin*, 60, 1990, p. 319-388.
- FRISS-JENSEN, K., « The medieval Horace and his Lyrics » *Horace, L'œuvre et les imitations, un siècle d'interprétations*, éd. W. Ludwig, Genève, 1993, p. 257-298.
- GEHL, P., *Humanism for sale, Making and Marketing schoolbooks in Italy* (on line).
- GUERRERO, G., *Poétique et Poésie lyriques*, Paris, Seuil, 2000.
- COTTEGNIES, L., B. DELIGNON, N. DAUVOIS (éd.), *Horace et l'invention de la vie privée*, Paris, Classiques Garnier, 2017.
- LOZANO GUILLÉN, C. « Elementos de poética en la gramática latina: el género lírico » *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos* 2008, 28, núm. 1, 95-113.
- MURPHY, J., *Rhetoric in the Middle Age, A history of Rhetorical Theory from Saint Augustine to the Renaissance*, Berkeley - Los Angeles - London, 1974.
- NORBERG, D., *Introduction à l'étude de la versification latine médiévale*, Stockholm, Studia Latina Stockholmiensia, Uppsala, 1958.
- ZIOLOWSKI, J., *Nota Bene, Reading the classics and Writing melodies in the Early Middle Ages*, Turhout, Brepols, 2007.

Annexe1 : Tritonius, Petrus, *Melopoiae sive harmoniae tetracenticae*, Augsburg, 1507.




Annexe2 : Francesco Negri, [Grammatica, Venise, 1480], Livre VIII, dernier ch. Bâle, 1499.

**De qualitatib<sup>9</sup> carminū Fo. LXXXVII**

**Lirica**

¶ Lirica harmonia est qua in ceteris utimur carminib<sup>9</sup> tam lyricis q̄ dactylicis; necnō ⁊ in illis solutis orationib<sup>9</sup>; que in graui figura cōpo site sunt; Lirius harmonie numeri sunt tales.



Ō di prophanum vulgus et arceo  
 Fauere linguis carmina non prius  
 Audito musarum sacerdos  
 Virginibus puerisq<sup>3</sup> canto

**Saphica**

¶ Saphica harmonia est qua utimur in saphicis carminib<sup>9</sup>; Lirius numeri sunt tales.



Ō decus phebī dapibus supremi  
 Gra ta testudo iouis et laborum

Francesco Negri, [Grammatica, Venise, 1480], Livre X, ch. 10, Bâle, 1499.

<b>Liricum</b>	<b>Caput decimum</b>
¶ Liricum poema est carmen, propterea quodam sui natura lire sono et cantibus aptum.	
¶ Lirici carmen dicitur a lira; quoniam veteres homines carminum scriptores ad liram poemata sua canere consueverunt.	
¶ Liricum carmen in quattuor partes diuisum est: in oden, scilicet epodon, palinodiam et psalmodiam.	
¶ Ode est sermo quidam modulatus; qui propter ad alicuius laudes accommodatus est.	
¶ Epos est carmen in quo ita ordinati sunt versus; ut singulis clausula iuncta sit; quae primi versus sententiam concludat. Clausulas enim lirice dicuntur preconstos versus liricis subiectos.	
¶ Palinodia est retractio quedam vituperationis in laudem.	
¶ Psalmodia est hymnus seu carmen cantibus aptum atque choris.	
¶ Lirici carminis scriptores apud grecos nouem fuisse ad nouem musarum imitationem.	<b>Lirici scriptores.</b>
¶ Primus. Alcina; unde alcinium carmen dictum est.	
¶ Secundus. Stesichorus; unde stesichorium carmen.	
¶ Tertius. Alceus; unde alcaicum.	
¶ Quartus. Ibius; unde ibicum.	
¶ Quintus. Anacreon; unde anacreontium.	
¶ Sextus. Simonides; unde simonidium.	
¶ Septimus. Pindarus; unde pindaricum.	
¶ Octauus. Bacchilides; unde bacchilidium.	
¶ Nonus. Sappho mulier lesbiana; a Platone amara, unde saphicum carmen. Horum autem princeps teste Quintiliano fuit Pindarus.	
¶ Apud Latinos vero lirici carminis scriptores tres fuisse Horatium, scilicet Celsus, Valerius, et Marcialis. Horum autem princeps fuit Horatius.	
¶ Liricus versus duodecim modis scribi potest; ut inferius patebit.	<b>Liricorum</b>
¶ Primo. Pragmatice hoc est causatiue cum cause hominum negotia tractantur.	
¶ Secundo. Hypoetice hoc est personatiue; cum persone describuntur.	
¶ Tertio. Paranetice hoc est interpositiue cum aliquid interpositum narratur.	
¶ Quarto. Prosphnetice hoc est exclamatoriue; cum exclamatoriue inducuntur sententiae.	
¶ Quinto. Proseuerice; hoc est deprecatoriue cum deprecatiue inducuntur sententiae.	
¶ Sexto. Peonice; hoc est laudatiue; cum alicuius laudes attinguntur.	
¶ Septimo. Procompseuerice; hoc est laudatiue et deprecatoriue; cum alicuius laudes complectendo eadem bona deprecamur fortunam.	
¶ Octauo. Erotice; hoc est amatoriue cum res amore digne describuntur.	
¶ Nono. Eucharistice; hoc est gratiatiue; cum aliquid gratiosum exprimitur.	
¶ Decimo. Simbuletice; hoc est signatiue; cum aliquid symbolo notatur.	
¶ Undecimo. Prosa gozeutice; hoc est expositiue; cum aliquid exponitur.	
¶ Duodecimo. Allegorice; hoc est alieni locutiue; cum aliquid dicitur et aliud significatur.	

Annexe 3 : Q. Horatius Flaccus ex antiquissimis undecim lib. ms. et schedis aliquot emendatus et plurimis locis cum commentariis antiquis expurgatus et editus, opera Jacobi Cruquii, Anvers, Christophe Plantin, 1578

*Æstuat igne nono, & Perpetrata iuuenecum Mentem perdita quaritat. Non illam thalami pudor arcet, Non regalis honor, non magui cura mariti. Ornat in formam bouis Conuertier vultus suos: Et Praxides dicit beatas, Ioq̄ laudat non quod Iſis alſa eſt; Sed quod inuena cor nihil forſd leuat, Si quando miſera copia ſuppedit. Brachiuſ ambit fera colla tauri, Floresq̄ vernos cornibus illigat; Oraq̄ iungere quarit ori. Audaces animos efficiunt tela Cupidinis, Illicituſq̄ gaudet; Corpus excludit ſtabulis efficiens iuuenecam, Et amoris pudibundi maleſnadiuſ (membrem, Obſequitur votis & procreat, heu noſas, bi Cecropides iuuenis; quæ perculit fraſſu manu Filo reſoluens Gnoſia triſtia tecta domus.*

**ODARVM TITVLI**  
G R E C I.

**Q** HORATIVS Flaccus libros carminum variis & metris & figuris illuſtrauit, ſed quia tituli quibus poëta ſtudit odarū concordia illuſtrare, quibuſdā viſi ſunt tenebras creare, putauimus operæ pretium hiſ re ſuccuſum per interpretationem titulorum qui ſunt Græci.

<i>Αδελφική.</i>	<i>λιχητική.</i>
<i>Αἰσθητική.</i>	<i>μισητική.</i>
<i>Αποπλητική.</i>	<i>πυθητική.</i>
<i>Δικαστική.</i>	<i>πυλιωδίατική.</i>
<i>Διχαστική.</i>	<i>στυγματική.</i>
<i>Ἑκωμιαστική.</i>	<i>πυροιστική.</i>
<i>Εὐθεσιαστική.</i>	<i>στυπυκτηκή.</i>
<i>Ἐρωτική.</i>	<i>στυφωρητική.</i>
<i>Ἐρωτηματική.</i>	<i>συλλογική.</i>
<i>Ἰσοτική.</i>	<i>συμβολοτική.</i>
<i>Ἰσορροπική.</i>	<i>ὑποθητική.</i>

*Αδελφική.* i. inuerſiua. ab ἀδελφείω. i. inuerſo, intelligo. qualis eſt ode 14. lib. 1. ode 20. li. 2.  
*Αἰσθητική.* id eſt, redditiua ſeu reſponſiua. ab αἰσθητὶ δίδωμι, id eſt, retribuō, reddo, compenſo. vt ode nona lib. 3.  
*Αποπλητική.* id eſt, finalis, perfectiua. ab ἀπτελίω, id eſt, ſinio, perficio. cuiuſmodi ſunt odæ quatuor. lib. 1. ode 38. lib. 2. od. 20. lib. 3. od. 30. lib. 4. ode 15.  
*Δικαστική.* id eſt, diſtinctiua, diſcretiua. à διαγράφω, id eſt, diſtinguo, ſeparo. & ſunt tres; lib. 1. od. 1. & 34. lib. 3. od. 19.  
*Διχαστική.* id eſt, iudicatiua, diſceptatiua. δικαστὶ δικάζω id eſt, iudico, diſcepto. & ſunt duæ; lib. 2. ode 2. lib. 3. ode 19.  
*Ἑκωμιαστική.* id eſt, laudatiua, demonſtratiua.

ab ἑκωμιάζω. id eſt, laudo, honoro. & ſunt odæ quinque; lib. 4. ode 2. 4. 8. 14. 15.  
*Εὐθεσιαστική.* id eſt, diuina, ab εὐθεσιαζω, id eſt, agitor diuino numine, infanio, furorc concitor. & eſt ode vna; lib. 2. od. 19.  
*Ἐρωτική.* i. amatoria, laſciua. ab ἔρω. i. amo, appeto. cuiuſ generis ſunt odæ octo; hb. 1. od. 8. 13. 19. lib. 2. od. 5. lib. 3. od. 25. lib. 4. od. 1. 10. 11.  
*Ἐρωτηματική.* i. interrogatoria. ab ἔρωτάω, id eſt, interrogo, peto. cuiuſ generis eſt ode 8. lib. 3.  
*Ἰσοτική.* id eſt, optatiua, votiua. ab ἴσω, id eſt, opto, precor, vouco. huiuſ ſunt odæ ſex; lib. 1. od. 7. 27. 30. 31. lib. 3. ode 2. lib. 4. od. 1.  
*Ἰσορροπική.* id eſt, ad gratias agendum. ab ἰσορροπείω, id eſt, gratus ſum, ago gratias, laudo. & huiuſ formæ ſunt odæ ſeptem, lib. 1. ode 10. 21. 26. 36. lib. 3. ode 3. 22. lib. 4. ode 9.  
*Ἰσορροπική.* id eſt, ſtebilis, luſtuoſa, querula. à Ἰσηρία, id eſt, lamentor, lugeo, queror. huiuſ ſunt odæ duæ; lib. 1. ode 15. 24.  
*Λιχητική.* i. inuectiua, à λιχῆ. i. cōtumelia. huiuſ ſunt odæ tres; lib. 1. ode 23. 29. lib. 2. ode 14.  
*Μιμητική.* id eſt, accuſatoria, expoſtulatoria. à μίμω, id eſt, accuſo, queror, expoſtulo. & ſunt quinque; lib. 1. od. 25. lib. 2. od. 13. 15. lib. 3. od. 15.  
*Πυθητική.* id eſt, affectuoſa, paſſionis motiua. à πῦρ, id eſt, patior. qualis eſt ode 14. lib. 2.  
*Πυλιωδίατική.* id eſt, recantatoria à πυλιωδία, id eſt, recanto. talis eſt ode 16. lib. 1.  
*Στυγματική.* i. negotialis, actiua à στυγῶ, id eſt, facio, ago. huiuſ generis ſunt odæ octo; lib. 1. ode 1. 11. 18. 20. lib. 2. ode 13. 7. lib. 3. ode 1.  
*Πυροιστική.* i. exhortatiua. à πυροισίω. i. exhortor. huiuſ notæ ſunt vna & viginti; lib. 1. ode 4. 7. 9. 14. 17. 18. 33. lib. 2. ode 3. 9. 17. 18. lib. 3. ode 5. 12. 14. 17. 21. 28. 29. lib. 4. ode 7. 12. 13.  
*Στυπυκτηκή.* id eſt, deprecatoria. à στυπύζω, id eſt, deprecor. & ſunt odæ duodecim; lib. 1. ode 3. 5. lib. 2. od. 12. lib. 3. ode 6. 3. 18. 23. 26. lib. 4. ode 3. 15. 1. 6.  
*Στυφωρητική.* i. ſalutatoria. à στυφωρίζω, i. ſiluto, alloquor, cōpello. talis eſt ode 8. lib. 2.  
*Συλλογική.* i. allocutoria, appellatiua. à συσφαινω. i. alloquor, appello. & ſunt octo decimi; lib. 1. ode 5. 12. 20. 22. 32. 37. 38. lib. 2. ode 2. 4. 6. 10. 14. 20. lib. 3. od. 4. 11. 27. 29. li. 4. od. 4.  
*Συλλογική.* id eſt, ratiocinatiua, collectiua. à συλλογίω, συλλογίζω, id eſt, congreco, concludo, ratiocinor. tales ſunt quatuor, lib. 1. ode 28. lib. 3. od. 6. 24. 28.  
*Συμβολοτική.* id eſt, conſultoria, ſuaſoria. à συμβολόω, id eſt, conſilio, do conſilium, ſuaſeo. huiuſ formæ ſunt odæ quinque; lib. 1. ode 3. 11. 17. lib. 3. ode 7. 20.  
*ὑποθητική.* id eſt, condicionalis, ſuppoſitiua. ab ὑποτίθημι, id eſt, ſuppono, ſingo. huiuſ ſunt quinque; lib. 1. ode 5. 15. lib. 2. ode 16. 18. lib. 3. ode 16.

**F I N I S.**