

Jean-Pierre DE GIORGIO

## HORACE, LES EMPLOIS DU TERME *ODE* ET L'IDENTIFICATION GÉNÉRIQUE DE LA POÉSIE « LYRIQUE » CHEZ DIOMEDE ET LES *GRAMMATICI LATINI*.

### QUELQUES REMARQUES<sup>1</sup>.

#### INTRODUCTION

Le corpus des textes attribués par convention aux *Grammatici Latini* (ensemble des manuels de grammaire latine écrits entre le III<sup>e</sup> et le VIII<sup>e</sup> siècle apr. n. è. et édités par Heinrich Keil à Leipzig entre 1855 et 1880) présente de nombreux centres d'intérêt : il permet la reconstitution de l'histoire des idées linguistiques en Occident et joue un rôle majeur dans la constitution du champ littéraire de l'Antiquité tardive, ainsi que dans la transmission des textes classiques<sup>2</sup>.

L'exemple de la poésie et du rôle joué dans le champ littéraire par Horace, devenu l'un des emblèmes de l'excellence poétique, est de ce point de vue significatif. Les grammairiens latins ont non seulement permis de transmettre un patrimoine littéraire de premier ordre, mais ils ont aussi joué un rôle majeur dans notre perception des corpus. La place que tient Horace à la Renaissance leur doit beaucoup. D'autre part, leur manière de définir la poésie mélique grecque et celle des *lyrici* latins, en relation avec les autres genres poétiques, est également hautement instructive. C'est au sein des traités de métrique, notamment, qu'apparaît progressivement le terme ὕδῃ (sous la forme translittérée *ode* dans les manuscrits qui nous sont parvenus, puis sous une forme latine, *oda*), tandis qu'Horace commence à y occuper une place prépondérante. Son œuvre permettait de fait d'explorer à elle seule les éléments les plus complexes ou les plus riches de la métrique latine. On constate cependant que l'emploi des termes (tantôt d'origine grecque, tantôt latine), associés au chant ou à la musicalité, *ode*, *oda*, *lyricus*, *cantus*, *cantilena*, *asma*, *crusma*, *melicus*, est loin d'être stable d'un *grammaticus* à l'autre et que la terminologie est en réalité particulièrement riche. Cette enquête rapide sur l'évolution de la perception du corpus des poètes méliques (et d'Horace) et sur les dénominations associées à cette poésie chez les *grammatici* pose aussi la question du malentendu qui pourrait exister à propos de la notion fluctuante, voire floue, de genre littéraire, soumise elle aussi à d'importantes réinterprétations dans l'Antiquité. Si les réflexions contemporaines sur la poétique des genres semblent toujours revenir au fameux texte de la *République* (387 b *sq.*) où Platon distingue divers modes d'énonciation et bien sûr à l'incontournable *Poétique* d'Aristote, reconnaissant chez ces deux auteurs de véritables pères fondateurs, force est de constater que les Anciens, qui ne connaissent pas les classements systématiques ou englobants des

---

<sup>1</sup> C'est avec plaisir que je prolonge ici une enquête initiée en 2009 avec Nathalie Dauvois et Maxime Pierre, autour de la « caducité » de l'Ode comme genre, et que je m'aventure temporairement dans le territoire passionnant des *grammatici latini* pour poursuivre notre interrogation sur les métamorphoses d'un genre à l'histoire incertaine, sur la réalité qu'il recoupe et sur les noms que la tradition lui a donnés.

<sup>2</sup> Comme le rappelle B. Bureau, « les textes, conservés évidemment à des fins souvent littéraires, mais aussi parfois purement pédagogiques ou utilitaires, deviennent une sorte de norme de littérarité, quelle que soit la valeur littéraire que nous leur accordons nous aujourd'hui » (B. Bureau, « Quelques réflexions sur la notion de littérarité à partir de l'édition numérique de commentateurs anciens », *Interférences* [En ligne], 6 | 2012, mis en ligne le 11 décembre 2014, consulté le 30 octobre 2016. URL : <http://interferences.revues.org/186> ; DOI : 10.4000/interferences.186).

genres tels qu'on les trouve surtout à partir du Moyen Âge, appréhendaient diversement l'identité générique des textes.

Nous proposons, dans un premier temps, un aperçu des termes employés par les *grammatici* pour désigner le corpus horatien et plus globalement la poésie devenue, depuis les Alexandrins, « lyrique », Horace jouant souvent, comme on l'a dit, un rôle particulier dans les traités. Nous analyserons dans un second temps de manière plus précise la manière dont Diomède aborde la poésie horatienne, dans la mesure où ses choix terminologiques sont à mettre en relation avec un effort significatif pour proposer une classification cohérente des genres de la poésie. Après Horace et Quintilien, le *grammaticus* est de fait fréquemment invoqué lorsqu'on cherche à retracer les grandes étapes de l'histoire des genres.

ODE, ODAI, ODA, CARMEN, CARMINA CHEZ LES GRAMMATICI (A PROPOS D'HORACE) :  
QUEL EST LE NOM DU GENRE ?

On connaît désormais assez bien le parcours qui a rendu possible l'association entre la poésie « mélique » et le genre « lyrique » et qui a permis aux grammairiens du IV<sup>e</sup> siècle de désigner un genre littéraire à part entière<sup>3</sup>. On connaît moins bien le parcours qui a permis au terme « ode » de s'imposer dans les discours théoriques. Notre recherche sur les premiers emplois d'*ode* pour désigner la poésie d'Horace, notamment, suppose que l'on revienne à nouveau sur la tradition lettrée des *grammatici* qui, très tôt, se sont intéressés à la langue des poètes et que l'on peut considérer, avec R. Kaster<sup>4</sup>, comme les « gardiens du langage ». Ce passage par les *grammatici* est d'autant plus important que, comme le rappelle J. Damaggio<sup>5</sup>, « pour les Anciens, l'étude du langage ne représente qu'une portion minime d'un vaste champ de savoirs, dont l'aspect principal est la compréhension des œuvres littéraires »<sup>6</sup>. Comme le rappelle M. Irvin<sup>7</sup>, « the grammarian was the servant official Roman culture and the overseer of the latin textual community dispersed throughout the entire Empire ». Il s'agissait alors d'établir des canons qui devaient être connus des élites cultivées, d'institutionnaliser un panthéon littéraire qui en retour augmentait le rayonnement des *grammatici* et des *litterati*, qui en étaient les spécialistes.

L'usage du mot « ode » n'est pas immédiat. Lorsqu'au I<sup>er</sup> siècle puis à la fin du II<sup>e</sup> siècle, Caesius Bassus<sup>8</sup> et Terentianus Maurus<sup>9</sup> se réfèrent aux *carmina lyrica* d'Horace, ils se conforment encore à l'appellation que le poète donne lui-même de ses recueils de poèmes (*carmina*) et de sa *persona* de *poeta lyricus*. Le terme ὕδῆ, généralement transcrit dans les manuscrits avec la graphie *ode*, ne commence à être attesté pour désigner les poèmes

<sup>3</sup> C. Calame, « La poésie lyrique grecque, un genre inexistant ? », *Littérature*, 111, 1998, p. 87-110.

<sup>4</sup> R. Kaster, *Guardians of Language: the Grammarian and Society in Late Antiquity*, Berkeley, 1988.

<sup>5</sup> « Un corpus des premiers fragments grammaticaux à Rome », *Eruditio Antiqua*, 3, 2011, p. 23-55, p. 32.

<sup>6</sup> L'auteur rappelle d'ailleurs p. 33 la définition de la grammaire chez Diomède, héritée de Varron : « Les charges (*officia*) de la grammaire, comme l'affirme Varron, se décomposent en quatre parties : lecture (*lectio*), explication (*enarratio*), correction (*emendatio*) jugement (*judicium*) (Diom., *GL* 1, 426, 21-22). Sur le rôle des *grammatici* dans la redéfinition de la littérarité des textes, voir en particulier J. Irvine, *The Making of Textual Culture, « grammatica » and literary theory, 350-1100*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994 et B. Bureau, « Quelques réflexions ».

<sup>7</sup> M. Irvin, *The making*, p. 79.

<sup>8</sup> Poète sous le règne de Néron et ami du satiriste Perse, il est aussi le fondateur de l'analyse métrique des poèmes « lyriques » d'Horace. Voir Caesius Bassus, *De metris*. Atilius Fortunatianus, *De metris Horatianis*, Giuseppe Morelli éd., Vol. I : *Introduzione, testo critico e appendice*, Hildesheim, Olms-Weidmann, Bibliotheca Weidmanniana, VI.11.1. Voir également Keil, *Grammatici Latini* (VI 255-312).

<sup>9</sup> Poète nord-africain, Terentianus Maurus aurait vécu entre 150 et 350. Il est aussi l'auteur d'un *De litteris* (qui insiste sur les problèmes de prononciation) et d'un *De syllabis*.

« lyriques » d'Horace que dans les passages des *artes grammaticae* consacrés à la métrique à la fin du III<sup>e</sup> et du début du IV<sup>e</sup> siècle, si l'on excepte les commentaires de Porphyryon et d'Acron, qui posent d'importants problèmes de datation<sup>10</sup> : on trouve le terme chez Aelius Festus Aphthonius, Diomède, Atilius Fortunatianus<sup>11</sup>, Marius Victorinus et Maurus Servius Honoratus. Le recours à cette terminologie ne doit par ailleurs pas masquer le fait que la poésie d'Horace et celle des poètes dits « lyriques » est désignée, parfois chez un même auteur, par une variété significative de termes.

#### Carmen / carmina

Le terme très général de *carmina*, très ancré dans la tradition romaine<sup>12</sup>, a servi dès l'époque d'Horace à désigner ses propres ouvrages de poésie. Cette dénomination pour évoquer l'œuvre d'Horace demeure encore largement chez les *grammatici*. Sous l'Empire, Iulius Aemilius Sulpicius, Caesius Bassus (*de metris Horatii*), métricien ayant vécu sous Néron, emploient le terme *carmen* et non *ode*, pour nommer un poème d'Horace, le poète pouvant lui-même être désigné comme un *lyricus* : *hoc quoque | carminis genus ab Alcaeo lyricus noster accepit*<sup>13</sup>. On retrouve ensuite le terme *carmen / carmina* chez Terentianus Maurus, chez Censorinus<sup>14</sup> et enfin chez Marius Plotius Sacerdos<sup>15</sup>.

Le rapprochement entre *carmen* et *lyricus* qu'on trouve chez Bassus existe déjà, mais de manière moins étroite, chez Horace<sup>16</sup> et peut être considéré comme un moyen d'exprimer cette « manière romaine de faire le Grec à Rome »<sup>17</sup>. L'emploi ultérieur du terme grec *ode* pour désigner les poèmes d'Horace traduit peut-être chez les *grammatici* le souci de chercher à donner corps à cette énonciation romaine d'un souvenir recomposé et rêvé d'une poésie grecque chantée et dansée, les images mêmes du chant et de la danse étant très présentes dans les poèmes d'Horace, au niveau de l'énoncé<sup>18</sup>.

<sup>10</sup> M. Pierre, « Quand les commentaires font le genre : les *carmina* d'Horace et l'invention de l'« Ode », Pragmatique du commentaire, Brepols, coll. « Antiquité et Sciences Humaine. La traversée des frontières », à paraître.

<sup>11</sup> Atilius a écrit un *De metris Horatianis* au IV<sup>e</sup> siècle, adressé à un élève issu de l'aristocratie.

<sup>12</sup> Sur la sémantique très riche de ce terme à Rome, entre domaine religieux, juridique et poétique voir, pour le domaine religieux : J. Scheid, « *Carmen* et prière, les hymnes dans le culte public de Rome », *L'hymne antique et son public*, éd. Y. Lehmann, Tournai, 2007, p. 439-450 et C. Guittard, « *Carmen* et *Carmenta* : chant, prière et prophétie dans la religion romaine », *Chanter les dieux, musique et religion dans l'antiquité grecque et romaine*, éd. P. Brulé, P. Vendries, Rennes, PUR, 2001, p. 173-180 : *carmen* est la forme nominale du verbe *canere*, lié au chant (de la voix ou d'un instrument). L'auteur rappelle que « le grammairien Servius (*Ad Aen.*, 3, 287), a donné du *carmen* une définition qui a été reprise par Isidore de Séville : *carmen dici quicquid pedibus continetur*. Le *carmen* se définit à travers des séquences rythmées qui le différencient de la prose ». Sur le *carmen* comme parole poétique à Rome, voir J. Dangel, « Le *carmen* latin : rhétorique, poétique et poésie », *Euphrosyne*, 25, 1997, p. 113-131 ainsi que l'étude de M. Pierre, *Carmen, étude d'une catégorie sonore romaine*, Paris, les Belles Lettres [Etudes anciennes 79], 2016.

<sup>13</sup> *Bassus de metris*, ed. A. Mazzarino 1955, 133-155, 146.

<sup>14</sup> Auteur du III<sup>e</sup> siècle (*de musica et de metrica epitoma disciplinarum* 9-15).

<sup>15</sup> *Sacerdotis artes*.

<sup>16</sup> Horace veut être compté parmi les *lyrici*, *Odes*, 1, 1, 34-35.

<sup>17</sup> Nous renvoyons en particulier à l'ouvrage *Façons de parler grec à Rome*, sous la direction de Florence Dupont et d'Emmanuelle Valette-Cagnac, Belin, coll. « L'Antiquité au présent », 2005.

<sup>18</sup> Dans ses poèmes, Horace fait souvent référence à une poésie chantée : les chœurs, les adresses à son instrument de musique (*Ode* 1, 32, 4 : *dici [...] carmen latinum*), les références à la lyre inscrivent ses énoncés poétiques dans le souvenir d'une énonciation poétique chantée et dansée. Il se présente comme celui qui a fait passer les mesures grecques vers un chant latin : *Princeps Aeolium carmen ad Italos / Deduxisse modos* (*Ode* 3, 30). Voir sur ce point *La poésie lyrique dans la cité antique : les Odes d'Horace au miroir de la lyrique grecque archaïque*, éd. N. Le Meur, B. Delignon, O. Thévenaz (éds), Lyon, CEROR, 2016, introduction, p. 10 : Horace ne se contente pas d'imiter des vers, il réélabore l'occasion et la *performance*, qui pourtant ne correspondent à aucune

## L'apparition du terme ode

Le terme grec *ode* apparaît ensuite à deux reprises chez Atilius Fortunatianus<sup>19</sup> à propos de la poésie d'Horace. Fait remarquable, le terme désigne non l'œuvre dans son ensemble (comme c'est le plus souvent le cas pour *carmina*) mais une catégorie de poème. On le trouve une première fois en *GL III 6, 297* : « *sic te diua potens Cypri, / sic fratres Helenae lucida sidera* » : *tertia ode dicolos est*.

Le cas d'Aelius Festus Aphthonius<sup>20</sup> mérite à son tour qu'on s'y arrête car l'auteur emploie à la fois le terme *carmen/carmina* et le terme *ode*. Il écrivait au IV<sup>e</sup> siècle, sous Constantin : son *De metris* était intégré à l'*Ars grammatica* de Marius Victorinus d'où, parfois, un certain nombre de confusions. *Carmina* est employé pour désigner le *liber* poétique d'Horace ; on trouve aussi chez lui, dans le *De metris omnibus*, l'expression *carmen lyricum* alors qu'il examine les différentes espèces de mètres : le mètre *lyricus* ou *melicus* (les deux adjectifs sont donnés pour équivalents) renvoie ainsi à un genre clairement identifié et relié à trois auteurs : Alcée, Sappho et Horace. Le lien avec l'emploi de la lyre et de la cithare est clairement affirmé à cette occasion<sup>21</sup>. Le grammairien ne distingue pas la poésie mélique grecque, performance chantée et dansée à l'époque archaïque, de la poésie littéraire d'Horace, qui dit le chant et la danse, affirme hautement un passé grec qui n'est pourtant qu'une reconstruction savante, fondée en particulier sur une réappropriation de la métrique. Mais on remarque également que, pour la première fois, Aphthonius utilise amplement le mot *ode*, ainsi que les termes *asma*<sup>22</sup>, *crusma*, *cantus*<sup>23</sup> (ce dernier étant en un sens l'équivalent latin du terme *ode*<sup>24</sup>) et enfin *melos*. Le terme *ode* est défini ainsi en *GL 6, 183* : *Ode est dulcedine soni uerbum lexisue pronuntiatum, nam si sine uerbo sonus pronuntietur crusma dicitur*<sup>25</sup>, « une ode est une parole ou une expression avec douceur dans le son émis, car si le son est prononcé sans parole, c'est de la musique ». Manifestement, le grammairien semble influencé par les définitions grecques d'*ode* telles qu'on les trouve chez les musicologues grecs Alypius et Aristide Quintilien<sup>26</sup>. *Ode* est lié au chant ou en tout cas à une forme de

---

réalité et ne jouent aucun rôle dans la diffusion de sa poésie, *Carmen saeculare* excepté ». Les commentateurs ont montré que le poète utilisait l'occasion comme un marqueur générique, un thème récurrent de sa lyrique.

<sup>19</sup> Peut-être d'origine africaine (*GL 6, 297, 26-6, 299, 22*), métricien (*Fortunatianus ars metrica*), il a vécu entre les III<sup>e</sup> et IV<sup>e</sup> siècles.

<sup>20</sup> Métricien (*De metris horatianis, GL 6, 174-184*).

<sup>21</sup> *GL 6, 50*.

<sup>22</sup> *GL 6, 177, 47*.

<sup>23</sup> *GL 6, 60, 4 ; 6, 143, 7 ; 6, 143, 9 (De metris omnibus)*

<sup>24</sup> Voir sur cette équivalence *Iuliani Toletani ars (De accentibus, 170, 9) : Ode enim Graece Latine cantus dicitur*.

<sup>25</sup> Aphthonius 6, 183 : *habentur itaque | apud Horatium habita dinumeratione metrorum genera XXI in libris | carminum et epodis. | ode est dulcedine soni uerbum lexisue pronuntiatum. nam si sine uerbo | sonus pronuntietur, crusma dicitur. unde etiam in tropicis artis musicae | litteras seu signa quaedam tonos proprios exprimentia media interueniente | linea ita enuntiant, τὰ μὲν ἄνω τῆς λέξεως, τὰ δὲ κάτω τῆς κρούσεως. | quod crusma uariatur ex rhythmio, dum augetur et minuitur et ad sonum | digiti uel pedis ἐμμελές uerbum enuntiat. infinita enim res est | rhythmos, cum usque quo uoles uocis sono ducatur ibique cogas quiescere, | ubi pedem finiturus es. melos autem, quod ex his nascitur, dictum | putant a Meline, Oceani filia, quam primum quattuor chordis usam adfirmat | Lysanias, sine ut Licymnius, ἀπὸ τοῦ μελεάζειν, τουτέστι θρηνεῖν. | 0184 | quibusdam placet ab apibus, quae Graece μέλισσαι dicuntur. nam sicut | illae omni cura flores legunt, ut mella conficiant, καὶ ὅτι μέλει αὐταῖς | hoc studium, μέλισσαι dictae, in scriptura quoque quidquid floris est in | sono uocis et rhythmis ad componenda μέλη colligimus, ut auribus | tradamus, unde et Homerus | « οὗ καὶ ἀπὸ γλώσσης μέλιτος γλυκίων ῥέειν αὐδῆ ». | nam ueluti gustu uocis aures pabulantur. uel ideo melos, quoniam pars | est ὠδῆς καὶ λέξεως, sicut et corporis nostri partes Graece μέλη | appellantur. constat autem melos ex colo et commate.*

<sup>26</sup> Voir E. Pöhlmann, « Marius Victorinus zum Odengesag bei Horaz », *Philologus*, 109, 1965, p. 134-140 : les musicologues Alypius, Gaudentios et Aristide Quintilien (probablement au III<sup>e</sup> siècle) utilisent cette distinction entre ὠδῆ et κροῦσμα.

musicalité, mais se distingue de *crusma* par le fait que *ode* suppose des mots, contrairement à *crusma* (musique sans parole). *Ode* est également mis en relation avec *melos*, dont Aphthonius rappelle les étymologies possibles et dont il souligne la musicalité<sup>27</sup>. Enfin, si *carmina* peut être associé au *liber* dont il constitue le titre, le terme *ode* est plus spécifique : il permet de désigner un poème considéré individuellement à l'intérieur du recueil des *carmina*<sup>28</sup>.

C'est ensuite chez Diomède<sup>29</sup>, sur lequel nous reviendrons plus en détail, que l'on trouve les emplois les plus significatifs d'*ode* pour désigner les poèmes d'Horace. Il utilise le terme *carmina* pour l'œuvre d'Horace : *GL* 1, 518 : *Metra etiam quae Horatii corpus continet quod carminum inscribitur*, « [Nous nous sommes appliqués à insérer avec un plus grand soin] les mètres que contient le corpus d'Horace, qui porte le nom de *carmina* » (*carmina* est donc ici clairement un titre) ; dans le même temps, il associe à chaque poème d'Horace le mot *ode*, précédé d'un ordinal à partir de *GL* 1, 518, de façon systématique<sup>30</sup>. Le terme sert à décrire des unités poétiques. Sa fonction est essentiellement technique.

Carmen, ode, odai

Le cas de Servius<sup>31</sup> constitue une étape essentielle. Celui-ci emploie à la fois le terme *carmen* pour l'œuvre d'Horace<sup>32</sup>, le mot *ode* ou *cantus* mais aussi, au pluriel, *odai*<sup>33</sup>. Ce qui est recensé avec le terme *ode* n'est pas cependant le poème dans sa singularité (par opposition à *carmina*, l'œuvre) mais, à chaque fois, l'un des dix-neuf types d'ode. Autrement dit une *ode* peut être associée à plusieurs poèmes.

Mais le terme d'*ode* ou d'*odai* au pluriel ne s'impose pas nécessairement dans les commentaires ultérieurs. Ainsi, Priscien, dans les *libri minores*, parle du livre IV des *carmina* d'Horace. Pour désigner la poésie plus spécifiquement chrétienne, le terme ne s'impose pas non plus<sup>34</sup>.

On peut raisonnablement se demander pourquoi les *grammatici* introduisent ou reprennent ce terme grec pour situer un poème isolé. Maxime Pierre rappelle que le terme latin *carmen*, « qui peut renvoyer aussi bien à un poème qu'à un chant ou à une musique, apparaît trop flou pour désigner spécifiquement l'énonciation horatienne »<sup>35</sup>. Mais d'autres termes qu'*ode*, d'origine grecque ou latine, étaient à la disposition des *grammatici*, qui ne manquaient d'ailleurs pas de les employer. *Ode* avait sans doute un avantage : il traduisait bien, associé à Horace, l'oxymore que constituait sans doute la notion de *carmen lyricum*, en soulignant le paradoxe d'une énonciation romaine de la poésie mélique grecque.

#### DIOMEDE : ODE ET LES GENRES DE POEMES

<sup>27</sup> Dans la *République* de Platon *melos* apparaît comme un terme susceptible de désigner la poésie chantée de Pindare, de Sappho ou d'Alcée. Il est défini en 398b-d comme une forme poétique résultant de la combinaison de la parole et du chant. C. Calame rappelle que le terme est déjà employé par Pindare et Alcman et désigne « un chant soutenu par une mélodie instrumentale et rythmé par un pas de danse » (« La poésie lyrique », p. 106).

<sup>28</sup> Ces remarques ont été formulées par M. Pierre, « Quand les commentaires font le genre : les *carmina* d'Horace et l'invention de l'ode », *Pragmatique du commentaire. Mondes anciens, mondes lointains*, éd. J.-F. Cottier et E. Valette-Cagnac, Brepols, à paraître.

<sup>29</sup> *Grammaticus* de la deuxième partie du IV<sup>e</sup> siècle, auteur d'une *Ars grammatica* vers 370-380.

<sup>30</sup> *GL* 1, 518 : *prima ode metrum asclepiadeum habet* ; 1, 519 : *tertia ode*.

<sup>31</sup> Maurus Servius Honoratus, fin du IV<sup>e</sup> siècle-début du V<sup>e</sup>, contemporain de Macrobe (*Servius de metris Horatii*)

<sup>32</sup> *GL* 4, 475 : *quattuor carminum libri*.

<sup>33</sup> *GL* 4, 468 : *decem novem tantum odas uariis Flaccus metrorum compositionibus | texuit, quarum decem in primo carminum libro, in tribus reliquis | singulas, in epodon sex repperi constitutas*.

<sup>34</sup> Voir sur ce point l'article de S. Malick, dans ce même volume.

<sup>35</sup> M. Pierre, « Quand les commentaires ».

Le cas de Diomède mérite que l'on se s'y arrête un instant encore, dans la mesure où son exposé sur la métrique est précédé d'un préambule extrêmement novateur sur les genres poétiques, même si, comme on va le voir, il y a loin, encore, de l'« ode » au « genre ».

Véritable somme à caractère encyclopédique<sup>36</sup>, l'*Ars Diomedis* a eu une influence considérable dans tout le Moyen Âge<sup>37</sup>. Il s'agit d'une grammaire latine en trois livres, destinée à l'usage scolaire, qui traite des parties du discours, des premiers éléments de la grammaire, de stylistique et de métrique. Les trois livres sont progressifs, allant du plus simple (l'apprentissage des paradigmes) au plus complexe (les genres poétiques et la métrique et en particulier la métrique horatienne).

Au début du livre III, l'auteur commence par définir rapidement la *poetica ars* (GL 1, 473, 15-20). Les marqueurs définitoires de la poésie sont le rythme, la structure métrique, le tout étant susceptible d'être utile et de procurer du plaisir (*ad utilitatem uoluptatemque accomodata*). Suivent des définitions (Diomède procède ici par division, partant de sa définition générale de l'*ars poetica*) du rythme, du mètre, du pied (on y distingue notamment l'iambe, le dactyle, l'anapeste, le tribraque, le crétique, le saturnien, le dispondée, le trochée, etc.). Diomède commence par faire une distinction entre *poetica ars*, *poema* et *poesis*. Il appelle la tragédie *poema* et l'épopée *poesis*. Premier indice sur les sources utilisées par Diomède, comme le remarque Antoine Compagnon<sup>38</sup>, Horace distinguait déjà *poesis* (la composition), *poema* (les œuvres) et *poeta* (le poète)<sup>39</sup>. Mais cette division du poétique en trois *eide*, comme le montre très justement M. Martinho<sup>40</sup>, remonte à la période hellénistique et à ceux qu'il identifie comme les *kritikoi*, juges de poésie<sup>41</sup>, impliqués dans la dispute sur la reconnaissance du poétique qui plonge ses racines dans le débat entre Platon (le poétique trouve une de ses spécificités dans le vers par opposition à la prose<sup>42</sup>) et Aristote (le poétique est une question d'imitation<sup>43</sup>). En effet, Néoptolème de Parion (III<sup>e</sup> siècle av. n. è.) énumère trois aspects de la *poietike* : *poiema*, *poiesis* et *poietes* (Philod., *Po.* V 14, 5-11) ; de même, Androménide dit que le poète, le poème et la poésie sont des aspects de l'art (frg. Janko 24), et Cratès en convient avec Androménide (Philod., *Po.* I 132, 19-27).

Débutent ensuite la section *De poematibus* (GL 1, 482, 13-492, 14). Le grammairien expose plusieurs façons de distinguer les poèmes, avant d'en venir à l'étude de la métrique en général et de la métrique horatienne proprement dite. Les distinctions entre les *poemata* se font suivant différentes méthodes de classement : par *genera* et *species*, par *characteres*, avec

<sup>36</sup> Voir M. Irvin, *op. cit.*, p. 56.

<sup>37</sup> Les titres usuels de son ouvrage, dont on trouve une bonne édition, inspirée de celle de Keil, mais avec des amendements, dans le *corpus grammaticorum latinorum*, en ligne, sont : (*De*) *oratione et partibus orationis et vario genere metrorum libri III (latin) Grammatici opus (latin) De oratione et partibus orationis et vario genere metrorum libri III (latin)*. L'édition de référence reste celle de Keil, *Grammatici latini*, chez Olms.

<sup>38</sup> A. Compagnon, *Atelier fabula, Théorie de la littérature, la notion de genre, cours de M. Antoine Compagnon*, <http://www.fabula.org/compagnon/genre.php>, *op. cit.*

<sup>39</sup> La distinction *poesis/poema* était d'ailleurs connue de Lucilius et de Varron.

<sup>40</sup> M. Martinho, « La reconnaissance du poétique dans le *De poematibus* de Diomède », *Interférences* [En ligne], 6 | 2012, mis en ligne le 10 juillet 2014, consulté le 25 octobre 2016. URL : <http://interferences.revues.org/203> ; DOI : 10.4000/interferences.203

<sup>41</sup> Sur cette expression, voir par exemple Philodème, *Po.* I 198, 21. Parmi les personnages que nous connaissons et qui se sont impliqués dans cet examen des critères spécifiques du poétique, on peut signaler Héraclide du Pont (IV<sup>e</sup> siècle av. n. è.), Théodecte de Phasélis (IV<sup>e</sup> siècle av. n. è.), Androménide (III<sup>e</sup> siècle av. n. è.), Héracléodore (III<sup>e</sup> siècle av. n. è.), Pausimaque de Milet (III<sup>e</sup>-II<sup>e</sup> siècles av. n. è.), Cratès de Mallos (II<sup>e</sup> siècle av. n. è.), Démétrios de Lacédémone (II<sup>e</sup>-I<sup>er</sup> siècle av. n. è.), Philodème de Gadara (II<sup>e</sup>-I<sup>er</sup> siècles av. n. è.).

<sup>42</sup> Afin d'expliquer pourquoi, en transposant le récit imitatif en récit simple, il transposera en même temps le mètre en prose, Socrate dit qu'il ne fera pas usage du mètre parce qu'il ne s'y connaît pas en poésie : le poétique est assimilé au métrique (*Rep.* 3, 393d).

<sup>43</sup> Le discours poétique n'est en vers que par accident.

une étude des noms, des étymologies ou des origines et enfin par *qualitates*. Ces approches, si elles permettent parfois de repérer la catégorie « poésie lyrique », n'emploient pas toujours le même terme pour désigner un corpus qui semble pourtant bien établi. En outre, ce n'est pas dans ces développements généraux sur le poétique, comme on l'a vu plus haut, que Diomède emploie le terme *ode*, mais en fin de développement, à propos du corpus horatien et pour désigner des poèmes en tant qu'unités.

*Les trois grands genres et la place qu'y occupe la poésie « mélrique »*

Revenons un instant sur les premières distinctions entre les différents genres poétiques, *genera poematos*, qui sont eux-mêmes divisés en *species* (482-483). Diomède présente les trois grands genres qui structurent la production poétique (*poematos genera sunt tria*). Premier *genus* : *actiuum* ou *imitatiuum* (l'équivalent grec étant : *dramaticon mimeticon*), c'est-à-dire, *sine poetae interlocutione*. Dans cet hypergenre (il englobe en effet plusieurs genres poétiques, au sens où nous l'entendons), le poète ne parle pas en son propre nom. Sont concernées les tragédies, les comédies, les pastorales, c'est-à-dire la première et la neuvième bucolique de Virgile et sont évoquées quatre sous-catégories : *tragica, comica, satyrica, et mimica*.

Deuxième *genus* : *enarratiuum* ou *enuntiatiuum* (*exegeticon* en grec). Dans ce cas, seul le poète a la parole, comme dans les *Géorgiques*, aux livres I-III, et dans la première partie du livre IV, jusqu'à l'histoire d'Aristée, ou comme chez Lucrèce. Trois sous-catégories s'y distinguent : *angeltice*, qui contient des *sententiae* (Theognis, les chries) ; *historice*, qui contient des récits et des généalogies (Hésiode) ; *didascalice*<sup>44</sup>, qui renvoie au poème didactique (Empédocle, Lucrèce, *Géorgiques* de Virgile).

Troisième *genus* : *commune* / *mixtum* (*koinon* / *mikton* en grec). Ici parlent les personnages et le poète, comme dans l'*Iliade*, l'*Odyssee*, l'*Énéide*. Deux sous-catégories sont à distinguer : *heroica species* (l'*Iliade* et l'*Énéide*) et *lyrica species* (Archiloque et Horace) : *Communis poematos species prima est heroica, ut est Iliados et Aeneidos ; secunda est lyrica, ut est Archilochi et Horatii*<sup>45</sup>.

On peut d'abord rappeler les conclusions de Claude Calame sur ce classement<sup>46</sup>. Nous sommes loin de la triade romantique essentialiste (épique, lyrique et tragique) qui se fonde pourtant sur les Anciens pour légitimer une conception universaliste des genres à partir du XVIII<sup>e</sup> siècle. Ici, « lyrique » et « épique » sont associés dans une même catégorie et opposés à deux autres catégories. Il n'y a, à ce niveau en tout cas, aucune reconnaissance de la spécificité de la poésie lyrique par rapport à la poésie épique. Deuxième remarque importante : il convient de noter l'emploi de l'adjectif *lyricus*<sup>47</sup> pour désigner la *species*, et non pas le terme *ode*. Troisième remarque : étrangement, Archiloque est mentionné parmi les

<sup>44</sup> M. Martinho rappelle que la distinction de Diomède entre les *species historike* et *didaskalike* renvoie peut-être aussi au débat des *kritikoi* sur l'utilité de la poésie (« La reconnaissance »). Pour Androménide, par exemple, le savant doit examiner la vérité et le poète ce qui est jugé vrai par la plupart des gens (Androm., frg. Janko 12 ; cf. 10-11). Philodème, quant à lui, explique que la poésie, dans l'élocution, doit imiter un langage qui enseigne ce qui est utile, et, dans la pensée, participer à la fois à la pensée des savants et à celle de la foule (Philod., *Po.* V 25, 34-26, 20). « Ainsi, ajoute M. Marthino, la distinction entre l'espèce *historike* et la *didaskalike* de Diomède renferme un débat sur le dessein éducatif de la poésie, qui a été entrepris par les *kritikoi* et d'autres, mais qui peut concerner Aristote, qui justement distingue la poésie de l'histoire et de la philosophie ».

<sup>45</sup> Ce système est comparable avec le système proposé par Bassus : *poeticae species Latinae | epos siue dactylicum, epigramma, iambica, lyrica, tragoedia, satira, | praetextata, comoedia, tabernaria, Atellana, Rhintonica, mimica. [Bassus] de pedibus et de compositionibus : GL 6,307-312.*

<sup>46</sup> C. Calame, « La poésie lyrique grecque, un genre inexistant ? », *Littérature*, 111, 1998, p. 87-110.

<sup>47</sup> Sur l'utilisation du terme *lurike* pour faire entrer diverses formations poétiques sous une même dénomination au II<sup>e</sup> siècle av. n. è., voir D. Alexandre *et al.*, « Ode », *Dictionnaire raisonné de la caducité des genres littéraires*, éd. S. Neiva et A. Montandon, Genève, Droz, 2014, p. 559-569, p. 560. La poésie lyrique est un genre codifié seulement à l'âge alexandrin (voir par exemple la mention d'une *lurike poiesis* chez Denys de Thrace, *Art grammatical* 1, 6, 10, Uhlig).

« lyriques » et associé à Horace. Enfin, on reconnaît dans cet exposé des *genera* et des *species* (première manière de diviser les poèmes) le développement de Platon dans la *République* III, 392d, à partir de modes énonciatifs<sup>48</sup>. L'étude de M. Martinho montre l'importance de cet emprunt.

Diomède propose donc un système de classification en arbre, avec ses trois *genera* (*imitatiuum*, *ennarratiuum* et *commune*) qui se retrouvera chez Proclus et chez Jean de Garlande ; il met en place un modèle alternatif à l'énumération pratiquée par exemple chez Quintilien, comme on le verra plus loin.

#### *Les caractères et l'absence des poètes mélodiques*

Vient ensuite (483 sq.) un second niveau pour distinguer les poèmes, recourant cette fois à la notion de *poematos characteres* : *makros*, *brakhus*, *mesos*, *antheros*. M. Marthino rappelle ce que doit ici Diomède à Théophraste, qu'il ne cite pas : pour ce qui est des trois premiers caractères – *makros*, *brakhus* et *mesos* –, Ammonius<sup>49</sup> évoque en effet Théophraste : « si le philosophe s'applique à démontrer ce qui est vrai et réfuter ce qui est faux, la tâche de la poétique et de la rhétorique est quant à elle de choisir les mots les plus nobles et de les lier les uns aux autres de façon harmonieuse, afin qu'ils plaisent à l'auditeur, qu'ils le surprennent et le contraignent à la persuasion grâce à la clarté, la douceur et aux autres espèces de discours et aussi, justement, grâce à la *makrologia* et la *brakhylogia* ».

Suivent des définitions terminologiques permettant de dessiner le contour des genres à partir de leur nom<sup>50</sup>. On notera dans cette liste l'absence très remarquable de la catégorie « poésie lyrique ». L'examen commence par l'*epos*. Diomède associe alors un mètre, l'hexamètre, à un sujet, *diuinae res*, *heroicorum humanarumque comprehensio* ; à ces remarques formelles et thématiques s'ajoute le nom de l'*auctor* ou de l'*inuentor*, Homère ; vient ensuite

<sup>48</sup> La distinction des genres suivant qui a la parole remonte aux distinctions de Platon sur les modes énonciatifs, la *République* ne tolérant que l'expression personnelle du poète. Pour y arriver, Platon trouvait dans la tradition, ou y reprenait, cette triple division formelle de la poésie. Il ne restait pour l'épopée que le mode mélangé. Cette division a été reprise par Aristote dans ses préliminaires de la *Poétique*. Elle ne sert pas à créer un système, car Aristote s'intéresse plus à l'essence des genres et examine le développement de la nature de la tragédie. A. Compagnon souligne à juste titre le contexte de cette théorisation chez Platon (*Atelier Fabula*, cours 3) : l'enjeu est de savoir qui doit être exclu de la cité : « Ainsi toute l'ébauche de classification des genres avait-elle pour objet la censure et l'exclusion : l'interdiction de l'imitation, et de la tragédie et de la comédie, entièrement imitatives, et de l'épopée, partiellement imitative, dans la Cité idéale. Restait le dithyrambe, qui avait pour contenu les mythes de la légende de Dionysos, moins plaisant que tout le reste, mais plus sain ». La conséquence du modèle platonicien est que le récit pur n'est pas considéré comme une imitation : « Platon dénie donc au récit pur et simple (*diegesis haplé*) toute imitation, considérée comme un défaut à condamner, et il reconnaît qu'il y a représentation dans un poème non dramatique (les dialogues de l'épopée). Le récit (pur et simple) est pour Platon l'antithèse de l'imitation. (Pour Aristote, signalons-le par anticipation, ce sera tout différent : le récit sera un mode de l'imitation). » Ce passage doit aussi être interprété à partir de la notion de *prosopon*, dont les scholiastes feront un usage savant pour étudier l'énonciation des textes littéraires, mais aussi dans la perspective de la définition générique du dialogue. Il n'est pas indifférent que ce passage intervienne dans un genre, le dialogue, où l'auteur (particulièrement dans la conception platonicienne du genre) ne parle en son nom propre (*autoprosopon*) mais fait parler d'autres personnages (*dialogikos*). Sur l'emploi de *prosopon* dans la perspective d'une analyse littéraire, chez les scholiastes, voir R. Nünlist, *The Ancient Critic at Work : Terms and Concepts of Literary Criticism in Greek Scholia*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009. Sur la terminologie *autoprosopon/dialogikos*, nous renvoyons au Workshop *Dialogos* des 23 et 24 mars 2016 à Clermont-Ferrand (Université Blaise Pascal /Celis), et notamment à l'intervention de M. Solitario : « *Ἀὐτοπρόσωπα καὶ διαλογικὰ συγγράμματα* : parler en voix propre ».

<sup>49</sup> Ammon., *In Int.* 4, 17a : *diā [...] eti te makrologias kai brakhylogias* ; Th., frg. Fortenbaugh 78.

<sup>50</sup> M. Marthino rappelle qu'Aristote se bornait aux espèces de la tragédie et de l'épopée, de l'iambe et de la comédie, tandis que Diomède énumère neuf *carmina*. Cependant, tous deux dirigent leur attention vers l'histoire de la naissance et du développement de la tragédie et de la comédie, ainsi que vers l'explication étymologique de *komoidia* et *drama*.



le développement sur l'épigramme dans lequel Diomède mentionne le nom des principaux représentants romains Propertius, Tibulle et Gallus et associe le genre à la plainte, en rappelant l'emploi de ce nom en grec ; l'iambique est un *carmen maledicum* (toute une liste d'auteurs grecs et romains est mentionnée d'Archiloque à Horace) ; puis viennent les épodes, la *satira*, autre type de *carmen maledicum*, la *bucolica* associée à un thème pastoral, la tragédie, la comédie, entraînant des développements sur les termes *dramata*, *fabulae*, *satyrica*, *mimus*. Cette fois, c'est davantage à Aristote que l'on songe<sup>51</sup>. Ce long développement accordé par Diomède au théâtre et à son origine rappelle ce que fait Aristote dans la *Poétique*, quand il parle des origines du théâtre, raconte qu'Éschyle a porté d'un à deux le nombre d'acteurs, explique qu'Épicharme a inventé la comédie. Diomède lui aussi s'intéresse au nombre de personnages sur scène, fait référence à Épicharme, rappelle, comme Aristote, l'étymologie de *komoidia*, mais en s'inspirant de Platon. Cependant, Aristote se bornait aux espèces de la tragédie et de l'épopée, de l'iambique et de la comédie, tandis que Diomède énumère neuf *carmina*.

#### *Du genre au mètre*

Après avoir brièvement traité de l'*extremitas nominum*, Diomède aborde la métrique proprement dite (494 sq.). Le *grammaticus* s'intéresse alors aux mètres, en traitant plus particulièrement de l'hexamètre et de ses dénominations (494), aux *formae metrorum*, dont de nombreuses dérivent du dactyle et de l'iambique, aux *modi metrorum* (six modes, du mètre *definitivus* au mètre *deriuatus*), puis aux *species metrorum* ; ensuite, il aborde les *qualitates carminum*, qui sont au nombre de six : *heroica*, *comica*, *tragica*, *melica*, *satyrica*, *dithyrambica*. Ce qui frappe ici, c'est qu'on ne retrouve pas la même nomenclature que lors de l'évocation des *genera / species* évoqués plus haut. Si ce sont, là aussi, des adjectifs qui sont employés, dans le cas du genre qui fait l'objet de notre attention, c'est l'adjectif *melicus* qui le représente. L'emploi de ce terme fait ici écho pour nous à d'autres *grammatici*, en particulier au développement sur l'origine de la poésie chez Censorinus<sup>52</sup>, qui insiste sur la dimension musicale de celle-ci. La musique est toujours première : *prior est musica inuentione metrica*.

Après cette séquence à la fois définitoire et introductive à la métrique proprement dite, vient le cœur de l'analyse de Diomède : chaque mètre est présenté en détail, avec des exemples grecs et latins. On commence par l'hexamètre, puis on passe au pentamètre, et l'on passe en revue une série de mètres qui vont de l'asclepiaque à l'hendécasyllabe sapphique. Les exemples empruntés à Horace, on s'en doute, sont fort nombreux. Ce qui permet à Diomède de passer à une analyse plus précise des vers employés dans le corpus d'Horace (518), qui porte, dit-il, le titre de *carmina : metra etiam quae Horatii corpus continet quod carminum inscribitur [...]*.

#### *Apparition du terme ode*

C'est dans ce contexte que le terme grec d'*ode* est employé pour désigner, après un adjectif ordinal (*prima ode...*) qui le situe dans le recueil, chaque poème d'Horace. Jamais le terme ne renvoie à un autre poète. Pour le recueil des *Épodes*, c'est également ce terme qui est employé (527). Deux poèmes d'Horace reçoivent cependant une dénomination plus

<sup>51</sup> M. Martinho, « La reconnaissance ».

<sup>52</sup> Censorinus, *De musica et de metrica epitoma disciplinarum* 9-15 (ed. N. Sallmann 1983, 71-86 = GL 6,607-617) : *cum sint enim antiquissimi |poetarum Homerus Hesiodus Pisander, hos secuti elegiarum Callinus |Mimnermus Euenus, mox Archilochus et Simonides trimetrum iambicum, <tum> |0072| chorium catalecticum tetrametrum composuerint, Archilochus etiam |commata uersibus adplicando uariavit ea et potius per plurimas species |secuit, Alcman numeros etiam minuit in carmen. hinc poetice melice.*

particulière : l'un porte le nom d'hymne (« Hymne » à Diane, *GL* 1, 486), l'autre de *carmen saeculare* (*hi versus qui carmen saeculare appellantur*, *GL* 1, 529).

À travers l'emploi de *ode*, il est évident que les *grammatici* cherchent à souligner le caractère musical (chanté) de cette poésie ou en tout cas le lien originel de celle-ci avec la musique. L'emprunt au vocabulaire de la musicologie s'explique ainsi. Mais il convient aussi de souligner que le terme sert encore chez Diomède à classer le corpus horatien, poème par poème, plutôt qu'à comprendre le genre, désigné par d'autres termes. *Ode* n'est pas encore devenu l'Ode.

#### LE « LYRIQUE » ET LA NOTION DE GENRE A ROME.

Lorsque nous disons aujourd'hui l'« ode », le « roman », les termes employés sont très abstraits et renvoient à des classes de textes dont le contenu ou les traits communs peuvent varier selon les périodes, les écoles de pensée (structure, visée pragmatique, thèmes, etc.). Mais le genre est-il une catégorie pertinente pour approcher les textes à Rome<sup>53</sup> ? Chez Diomède, nous avons bien une approche structurée avec des termes qui renvoient à des catégories plus générales que des œuvres singulières ; son point de vue relève d'une attitude classificatoire, sans être essentialiste<sup>54</sup>. La présentation est fonctionnelle et donne l'impression, sans doute fautive, d'une grande stabilité dans la relation que les genres entretiennent entre eux. S'agit-il d'un classement commode, quoique manquant de profondeur ? De manière générale, avons-nous affaire, chez les auteurs latins à qui nous devons quelques listes de genres avec leur définition (Horace, Quintilien, Diomède), comme le pense J.-M. Schaeffer<sup>55</sup>, en tout cas à propos de Quintilien, à une « bibliothèque idéale de l'auteur », à des noms de genres qui, associés à des auteurs prestigieux, fonctionnent surtout comme des « abréviations pour des énumérations de textes » ?

Lier le genre à un garant, *auctor*, n'est pas seulement une manière de renvoyer de manière abrégée à des textes. C'est aussi, pour les Anciens, une manière de le penser de façon abstraite : Aristote renvoie à la tragédie de Sophocle pour dire l'excellence de la tragédie. Ce procédé n'est d'ailleurs pas propre aux commentateurs. Les auteurs revendiquent pour leur œuvre des « garants », *auctores*, et des « inventeurs », *inventores*, pour penser leur propre pratique du genre et leurs innovations<sup>56</sup>, dans le domaine de la poésie comme pour les

<sup>53</sup> Pour une synthèse sur la notion de genre littéraire dans l'Antiquité, voir Virginie Leroux et Emilie Sérís (dirs), *Théories poétiques néo-latines*, Genève, Droz, 2017, chapitre 4.

<sup>54</sup> Comme le rappelle S. Neiva dans son introduction au *Dictionnaire raisonné sur la caducité des genres littéraires* (2014, p. 9-16, p. 12), « pour aller vite, depuis Aristote jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle, nous pouvons déceler trois grands modèles théoriques dans le panorama de réflexion sur les genres littéraires. Le normativisme qui sert de paradigme à l'âge classique et deux grandes tendances qui se dégagent et s'affirment après le romantisme : un modèle essentialiste et un modèle nominaliste ». L'approche normativiste est une approche intemporelle du genre : c'est celle d'Horace ou de Quintilien, même s'il faut nuancer le problème du temps dans la perception des genres. Diomède a plutôt ce que J.-M. Schaeffer appelle une attitude classificatoire (*Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, Paris, Seuil, 1989, p. 25). L'approche essentialiste attire l'attention sur la temporalité des genres, dans une version théologico-idéaliste (Hegel) ou dans une version biologiste (Brunetière). Chez Hegel par exemple, les genres, les âges des civilisations et les arts sont en correspondance. L'épopée représente la jeunesse de l'humanité, le lyrisme et la peinture correspondent à l'apogée de la civilisation humaine, le drame renvoie à l'époque moderne. La dialectique de l'histoire chère à Hegel trouve dans la théorie des genres le moyen de s'illustrer. Pour une réflexion sur la notion de genre dans l'Antiquité, nous renvoyons à l'article de C. Calame, « la poésie lyrique », 1998. Voir également Th. G. Rosenmeyer, « Ancient literary Genres. A mirage ? », *Yearbook for a comparative and General Literature* 34, 1985, p. 74-84.

<sup>55</sup> J.-M. Schaeffer, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, p. 29.

<sup>56</sup> Sur cet aspect du discours auctorial des œuvres littéraires à Rome, voir A. Deremetz, *Le miroir des Muses, poétiques de la réflexivité à Rome*, Presses Universitaires du Septentrion, 1995.

œuvres en prose<sup>57</sup>. La référence à un *auctor* ne fige pas le genre mais permet au contraire de le penser avec un véritable degré d'abstraction et en même temps une véritable plasticité.

Dans la fameuse *Lettre aux Pisons* d'Horace, l'abstraction liée aux genres est manifeste également. Dans les vers 73-98 le poète, réaffirmant les conventions constituantes<sup>58</sup>, régulatrices<sup>59</sup> et traditionnelles<sup>60</sup> attachées aux genres, rappelle que tel type de vers doit être adapté à tel genre, de même que tout sujet n'est pas possible dans tous les types de textes. Homère, qui a montré quel vers peut chanter les exploits, et Archiloque, inventeur de son propre genre, sont mentionnés en tant qu'*auctores*. Chaque « genre » se définit ainsi par son mètre, un sujet ou encore un mode. L'absence d'*auctor* certifié pour l'épigramme (les grammairiens en débattent encore, dit en substance et avec humour Horace) constitue une exception plaisante souvent notée chez les commentateurs. On a pu noter également une variation dans la dénomination : comédie et tragédie sont désignées par des métonymies (le *soccus* et le cothurne) et identifiées par leur forme (le dialogue alterné), la nature de leur imitation (imitation d'action, suivant la définition aristotélicienne, *rebus agendis*) ou encore leur condition d'énonciation (*strepitus popularis*). Pour la poésie métrique, ce sont les sujets abordés qui définissent chez Horace le périmètre du genre (v. 83-85) : « La Muse a donné à la lyre de célébrer les dieux et les enfants des dieux, et le pugiliste vainqueur, et le cheval premier dans la course, et les peines de cœur des jeunes gens et la liberté du nom ». Sont ainsi mentionnés hymnes et éloges, chants de victoire, chansons d'amour, chansons de table, suivant un ordre qui indique une certaine hiérarchie. Horace est d'ailleurs normatif, même s'il se place dans une perspective classificatoire : il définit des critères d'excellence, notamment la convenance réciproque du sujet et de la forme (v. 92 : *Singula quaeque locum teneant sortita decentem*).

Le « catalogue » proposé par Quintilien, souvent cité lui aussi par les historiens de la littérature, témoigne également d'une sensibilité au caractère abstrait du genre, mais sous un angle différent : le propos de Quintilien est de se positionner du point de vue du jeune orateur qu'il faut former par la lecture<sup>61</sup>. Chaque genre (prose et vers sont inclus) comporte des éléments formels, une référence aux *auctores*, mais aussi des critères stylistiques associés à la fois à l'*ingenium* de l'auteur et aux lois du genre. Ainsi, pour la poésie « lyrique » à Rome<sup>62</sup>, Horace est le « seul digne d'être lu » : « parmi nos lyriques, Horace est à peu près le

<sup>57</sup> Cicéron cite à plusieurs reprises dans sa correspondance le modèle aristotélicien pour l'écriture de ses propres dialogues, mais à chaque fois, avec des critères différents (une fois pour mettre en évidence la *disputatio in utramque partem*, une autre fois pour expliquer qu'Aristote avait le rôle principal de ses dialogues). Il y a pourtant fort à parier que les dialogues cicéroniens ne ressemblent pas beaucoup à ceux qu'avait pu écrire Aristote. Nous nous permettons de renvoyer à Jean-Pierre De Giorgio, « Auditeurs et personnages muets dans le dialogue : quelques remarques sur la définition d'un genre réinvesti à Rome », *Formes et genres du dialogue antique*, éd. S. Dubel et S. Gotteland, Bordeaux, Ausonius, 2015, p. 107-126 et Ch. Guérin, « Formes et enjeux du dialogue dans le *De oratore* », *L'écriture des traités de rhétorique des origines grecques à la Renaissance*, éd. S. Conte et S. Dubel, Bordeaux, Ausonius, 2016, p. 59-77.

<sup>58</sup> Voir J.-M. Schaeffer, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?* Paris, Seuil, 1989 : une convention constituante situe le genre par rapport à un acte de langage.

<sup>59</sup> Une convention régulatrice assigne au genre des contraintes formelles étrangères à la dimension proprement énonciative.

<sup>60</sup> Une convention traditionnelle porte sur le contenu sémantique du genre.

<sup>61</sup> Auteur et orateur, Quintilien écrit aussi et surtout son *Institution oratoire* en pédagogue. Sur cet aspect de l'écriture de Quintilien, voir S. Conte, « L'écriture de la mémoire à Rome : étude comparée de la *Rhétorique à Herennius*, Cicéron et Quintilien », dans *L'écriture des traités de rhétorique des origines grecques à la Renaissance*, S. Conte et S. Dubel (éds.), Bordeaux, Ausonius, p. 129-154.

<sup>62</sup> A. Compagnon souligne que « Quintilien propose lui aussi une hiérarchie (« Atelier Fabula ») ; il classe les poètes lyriques selon leur degré de *gravitas*. Pindare vient en premier à cause de sa *magnificentia* et de son *eloquentia*. Stésichore a la *dignitas*. Alcée est *magnificus*. Horace est *solus legi fere dignus*, « seul digne d'être lu en général », car il s'élève quelquefois, *insurgit aliquando* (X, 1, 61-96) ».

seul digne d'être lu : car il s'élève parfois et il est plein d'agrément et de grâce, et il est varié dans ses figures et d'une très heureuse audace dans les mots. Si l'on veut ranger quelqu'un près de lui, ce sera Caesius Bassus, récemment disparu, mais il est fort inférieur à des poètes de talent qui vivent encore »<sup>63</sup>. L'énumération empirique de Quintilien est bien entendu fort différente de ce qu'on trouvera chez Diomède, la classification ne procédant pas d'une méthode structurale comme celle, en arbre, du grammairien. Quintilien repère néanmoins six catégories : les écrits en hexamètres, l'épigramme, l'iambe et le vers lyrique, la comédie et la tragédie, l'histoire, l'art oratoire, la philosophie. L'auteur de *l'Institution oratoire* associe dans une même catégorie générale l'iambe et le vers lyrique et son modèle ne laisse percevoir aucune trace de la « triade romantique ». On remarque enfin une grande variation dans les critères permettant de saisir la définition propre à chaque genre : l'épopée, l'épigramme, l'iambe et le vers lyrique sont déterminés formellement (type de vers utilisé), la tragédie et la comédie au niveau de la représentation et des objets, l'art oratoire au niveau de sa finalité. La liste pédagogique de Quintilien montre aussi l'évolution de la sensibilité aux genres dans les traités de rhétorique latine. Il n'y a pas de trace, dans la *Rhétorique à Herennius* ou chez Cicéron, d'une telle liste, et c'est d'abord à partir de la question des styles que les genres sont abordés et comparés entre eux, comme par exemple dans *l'Orator*<sup>64</sup>.

La classification adoptée par Quintilien met aussi en évidence l'importance de la relation dynamique des genres entre eux et la compétition entre les auteurs et les *ingenia*<sup>65</sup>. Cet aspect agonistique des genres et des *ingenia* apparaît déjà très souvent dans les textes de la période classique. Du point de vue de la généricité auctoriale<sup>66</sup>, le positionnement générique des textes, assumé clairement par les auteurs ou suggéré par le biais d'images métopoétiques<sup>67</sup>, fait aujourd'hui l'objet d'études nombreuses chez les commentateurs. Il signale en tout cas le plus souvent une familiarité certaine chez les poètes latins, par exemple, avec les débats qui ont pu émerger au III<sup>e</sup> siècle av. n. è. dans les cercles intellectuels de la période hellénistique. Les *recusationes* des poètes élégiaques (on pense en particulier à Ovide, qui manipule de manière particulièrement brillante les « jeux de genres »<sup>68</sup>), leur positionnement dans les débats qui opposèrent déjà les Alexandrins autour

<sup>63</sup> Quintilien, X, 96 (traduction C.U.F.) : *At lyricorum idem Horatius fere solus legi dignus: nam et insurgit aliquando et plenus est incunditatis et gratiae et uariis figuris et uerbis felicissime audax. Si quem aducere uelis, is erit Caesius Bassus, quem nuper uidimus; sed eum longe praecedunt ingenia uiuentium.*

<sup>64</sup> Dans *l'Orator* (62-68), Cicéron distingue le style des philosophes, celui des historiens et celui des poètes. Ce sont des catégories plus larges que les genres littéraires eux-mêmes qui sont identifiés et c'est le style plus que la forme ou la structure qui importe dans l'analyse.

<sup>65</sup> Sur l'approche des textes et des œuvres à travers la notion d'*ingenium* à Rome, voir la brève synthèse de J.-P. De Giorgio, *L'écriture de soi à Rome, autour de la Correspondance de Cicéron*, Bruxelles, Latomus, 2015, p. 232-235.

<sup>66</sup> Sur la distinction entre généricité lectoriale et auctoriale, voir J.-M. Schaeffer, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, p.147-155. J.-M. Schaeffer propose donc de distinguer le genre d'une œuvre suivant l'intention de son auteur (régime auctorial), du genre du point de vue de sa lecture, ou de sa réception (régime lectorial). Il suffit alors de noter les déplacements qui se produisent entre le régime lectorial et le régime auctorial lors des changements de contextes.

<sup>67</sup> Voir notamment P. Galand-Hallyn, *Le Reflet des fleurs. Description et métalangage poétique d'Homère à la Renaissance*, Genève, Droz [Travaux d'Humanisme et Renaissance n° 283], 1994. Pour des études plus particulières, voir notamment l'analyse récente d'E. Prioux sur le positionnement générique du *carmen* 64 de Catulle, notamment par rapport au genre épique (« L'*ephrasis* dans l'*epyllion* », *Aitia* [En ligne], 6 | 2016, mis en ligne le 22 juin 2016, consulté le 29 octobre 2016. URL : <http://aitia.revues.org/1392> ; DOI : 10.4000/aitia.1392).

<sup>68</sup> Nous nous référons au titre de l'ouvrage d'I. Jouteur, *Jeux de genres dans les Métamorphoses d'Ovide*, Louvain, Peeters, B.E.C., 26, 2001.

de la *leptotes* en offrent des exemples particulièrement éclairants<sup>69</sup>. Le réinvestissement par Horace de la poésie mélique, caractérisée par une véritable diversité<sup>70</sup>, procède de cette conception dynamique de la notion de genre, toujours soumise à des définitions ou à des stratégies de repositionnement. La diversité des vers méliques, des auteurs, des périodes est désormais englobée par Horace sous la catégorie d'un *poeta lyricus* unique qui, ce faisant, donne une littéarité seconde et un nouveau sens à un corpus grec établi par les Alexandrins et dont l'unité n'avait jamais été aussi manifeste qu'à travers son énonciation latine. Les grammairiens latins achèveront, par l'intermédiaire de la figure d'Horace, de donner une cohérence à ce qui deviendra désormais le genre « lyrique » (distinct, toutefois, du lyrisme du XVIII<sup>e</sup> siècle). Associé dans les traités de métrique aux auteurs grecs, Horace n'écrit plus seulement des *carmina*, mais des « odes ».

### CONCLUSION

L'importance du nombre de citations poétiques et les classements proposés par Diomède soulignent le rôle du *grammaticus*, dans l'Antiquité tardive, dans la transmission du patrimoine littéraire et intellectuel des périodes classiques en Grèce et surtout à Rome. On perçoit dans l'*ars* de Diomède l'ombre d'anciens débats entre Platon et Aristote, puis chez les *kritikoi*, juges de poésie, sur la définition du poétique. Ses listes d'auteurs et ses dénominations génériques semblent fixer des canons comme si la relation entre les genres n'avait pas été, dans l'Antiquité classique, dynamique, voire agonistique, en tout cas sujette à des redécoupages et à des redéfinitions incessantes. L'émergence très nette de la figure d'Horace, chez Diomède et chez de nombreux autres *grammatici*, montre cependant comment ceux-ci ont contribué à donner de nouvelles dimensions au paysage littéraire, conférant à son œuvre « lyrique » une importance de premier ordre. En concluant sa grammaire par un exposé systématique sur la métrique latine, Diomède cherche à structurer son troisième livre en lui donnant une cohérence. Une cohérence théorique d'abord, en associant l'étude du vers à la notion de genre. Toute étude métrique est subordonnée à la compréhension du poétique en général : la compréhension des textes n'est pas dissociée de l'expertise métrique (et inversement, les *genera* et les *species* poétiques sont profondément liés à l'identité du vers). Une cohérence à travers le corpus horatien, pourtant exemplaire par sa diversité. Par la *uarietas* de sa poésie et sa virtuosité dans l'emploi des mètres complexes, Horace devient un modèle idéal au cours de la latinité tardive. *Ode* est alors encore un terme technique qui sert à classer, même si, comme on le voit chez Aphthonius, son lien avec la musicalité est hautement affirmé. Le terme rappelle alors que la poésie d'Horace est liée non seulement à une métrique qui la rapproche de la poésie mélique grecque, mais aussi à une thématique, celle du chant et de la danse, étant toutefois entendu qu'il s'agit désormais de thèmes poétiques énoncés plus que d'éléments propres à l'énonciation poétique des *carmina*, dont la dimension littéraire et textuelle, même si l'on ne peut exclure des *recitationes* de circonstance, ne fait aucun doute. *Ode* n'est pas encore hissée au rang de genre, entendu comme unité théorique associée à une histoire, des corpus, des *auctores*, des formes, des normes etc. Le terme renvoie encore à une unité de rang inférieur, le poème ou le type de poème. Il y a encore loin d'*ode* à l'Ode.

<sup>69</sup> Nous renvoyons aux travaux de F. Klein, par exemple : « Les catégories stylistiques des poètes augustéens, entre théorie esthétique et caractérisation générique ? », *L'héroïque et le champêtre. Les catégories stylistiques dans le discours critique sur les arts*, éd. M. Cojannot-Le Blanc, C. Pouzadoux et E. Prioux, 2014, p. 127-152.

<sup>70</sup> Voir en particulier R. Glinatsis (éd.), *Quo me cumque rapit tempestas, deferor hospes* : l'œuvre d'Horace dans sa diversité, *Camenae*, 12, 2012.

BIBLIOGRAPHIE

- ALEXANDRE, D., *et al.*, « Ode », dans *Dictionnaire raisonné de la caducité des genres littéraires*, S. NEIVA et A. MONTANDON (dir.), Genève, Droz, 2014, p. 559-569.
- BUREAU, B., « Quelques réflexions sur la notion de littéarité à partir de l'édition numérique de commentateurs anciens », *Interférences* [En ligne], 6 | 2012, mis en ligne le 11 décembre 2014, consulté le 30 octobre 2016. URL : <http://interferences.revues.org/186> ; DOI : 10.4000/interferences.186.
- CALAME, C., « La poésie lyrique grecque, un genre inexistant ? », *Littérature*, 111, 1998, p. 87-110.
- COMPAGNON, A., *Atelier fabula, Théorie de la littérature, la notion de genre, cours de M. Antoine Compagnon*, <http://www.fabula.org/compagnon/genre.php>.
- DELIGNON, B., LE MEUR, N., THEVENAZ, O., (éds), *La poésie lyrique dans la cité antique : les Odes d'Horace au miroir de la lyrique grecque archaïque*, Lyon, CEROR, 2016.
- DUPONT, F., VALETTE-CAGNAC, E., (éds.), *Façons de parler grec à Rome*, Paris, Belin, coll. « L'Antiquité au présent », 2005.
- GALAND-HALLYN, P., *Le Reflet des fleurs. Description et métalangage poétique d'Homère à la Renaissance*, Genève, Droz [Travaux d'Humanisme et Renaissance n° 283], 1994.
- IRVINE, J., *The Making of Textual Culture*, « grammatica » and literary theory, 350-1100, Cambridge, Cambridge University Press, 1994.
- KASTER, R., *Guardians of Language : the Grammarian and Society in Late Antiquity*, Berkeley, 1988.
- LEROUX, V., SERIS, E. (dirs), *Théories poétiques néo-latines*, Genève, Droz, 2017, chapitre 4.
- MARTINHO, M., « La reconnaissance du poétique dans le *De poematibus* de Diomède », *Interférences* [En ligne], 6 | 2012, mis en ligne le 10 juillet 2014, consulté le 25 octobre 2016. URL : <http://interferences.revues.org/203> ; DOI : 10.4000/interferences.203
- PIERRE, M., *Carmen, étude d'une catégorie sonore romaine*, Paris, Les Belles Lettres [Etudes anciennes 79], 2016.
- PIERRE, M., « Quand les commentaires font le genre : les *carmina* d'Horace et l'invention de l'« Ode », Pragmatique du commentaire, Brepols [Antiquité et Sciences Humaine. La traversée des frontières], à paraître.
- PÖHLMANN, E., « Marius Victorinus zum Odengesag bei Horaz », *Philologus*, 109, 1965, p. 134-140.
- ROSENMEYER, Th. G., « Ancient literary Genres. A mirage ? », *Yearbook for a comparative and General Literature* 34, 1985.
- SCHAEFFER, J.-M., *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, Paris, Seuil, 1989.