

Jean Pierre DE GIORGIO et Maxime PIERRE

GENEALOGIE DE L'ODE

Nous publions ici les actes de la journée d'étude que nous avons organisée le 12 février 2015 à l'Université Paris Diderot en partenariat entre le CERILAC (Université Paris Diderot – Paris 7), le CELIS (Université Blaise Pascal – Clermont Ferrand 2) et l'ANR Renaissance d'Horace (Université Sorbonne Nouvelle Paris 3)¹. Cette journée prenait la suite d'une étude amorcée en 2008 à Clermont-Ferrand autour de la caducité, de la temporalité et des réinvestissements des genres. Le projet, initié par A. Montandon et S. Neiva à l'Université Blaise Pascal, dans une perspective socio-poétique², observait la disparition d'un genre à une époque donnée, et éventuellement ses réinvestissements successifs³. L'article *Ode* (co-rédigé par D. Alexandre, N. Dauvois, J.-P. de Giorgio, S. Malick, M. Pierre, J.-Y. Vialleton⁴) trouvait naturellement une place de choix dans un tel dictionnaire. Si le terme d'« ode » connaît son moment de gloire en France au XVI^e siècle, il semble réinvestir des pratiques poétiques antérieures qui ne portaient pas ce nom. C'est cette histoire inversée que nous voulons à présent mettre en évidence, en montrant que le nom et la chose coïncident rarement.

Le mot « ode », s'il renvoie bien, en grec, au verbe « chanter », n'a jamais désigné aucun genre littéraire, ni en Grèce, ni dans la Rome classique, alors même, qu'on parle depuis la Renaissance d'ode pindarique, sapphique et bien entendu horatienne. Les travaux de C. Calame sur la catégorie de « poésie mélique » dans la Grèce archaïque ont pour nous été fondateurs. Cette poésie chantée, monodique ou chorale, relève de pratiques rituelles et sociales autochtones avant de passer progressivement, à l'âge hellénistique, d'une culture de l'événement à une culture du monument : le *melos* devenait avec les Alexandrins, qui inauguraient une nouvelle culture philologique, un genre poétique. La poésie « lyrique » devient alors un patrimoine textuel défini par un corpus quasi canonique (les neuf poètes lyriques) et par un nom qui semble vouloir évoquer une musique perdue. Le moment horatien correspond à une nouvelle étape de réinvestissement, car c'est la première fois qu'un poète se nomme lui-même *lyricus*, s'appropriant dans un même recueil de *carmina* diverses pratiques littéraires. Horace est le premier à construire une *persona* auctoriale *lyrica*. Les poètes de la Renaissance semblent vouloir, quand il s'agit d'ode, se ressourcer constamment dans l'Antiquité grecque et romaine, envisagée comme âge d'or de « l'ode ». Notre travail sur la caducité du genre nous a pourtant permis de constater que, paradoxalement, l'« ode » n'était pas un genre antique à proprement parler. Les *odes* d'Horace, ne commencent à être appelées de ce nom qu'au tournant des III^e et IV^e siècles, sous la plume des grammairiens et des commentateurs. Il s'agit donc d'une catégorie de réception qui ne coïncide pas avec la composition des *Carmina* d'Horace. En revanche,

¹ Cette étude n'aurait jamais été possible sans le soutien et les conseils de Nathalie Dauvois, directrice de l'ANR Renaissance d'Horace (ERHO), dont les travaux n'ont cessé, depuis la journée organisée à Clermont Ferrand, de guider notre recherche. Qu'elle en soit chaleureusement remerciée. Nous tenons également à remercier la revue *Camēnae* ainsi que les laboratoires du CERILAC et du CELIS pour leur soutien.

² La socio-poétique postule que l'étude de l'activité littéraire est indissociable des pratiques et des institutions sociales. Voir en particulier A. Montandon, « Sociopoétique », *Sociopoétique* [En ligne], *Mythes, contes et sociopoétique*, mis en ligne le 13/10/2016, URL : <http://sociopoetiques.univ-bpclermont.fr/mythes-contes-et-sociopoetique/sociopoetiques/sociopoetique>

³ S. Neiva et A. Montandon (dir.), *Dictionnaire raisonné de la caducité des genres littéraires*, Genève, Droz, coll. « Histoire des Idées et Critique Littéraire », 474, 2014.

⁴ *Ibid.* p. 559-569.

nous assistons bien à l'émergence d'une forme poétique identifiable à la Renaissance qui se réclame de l'Antiquité. Il s'agit donc pour nous de réfléchir aux conditions d'apparition de cette forme poétique et au discours théorique qu'on a pu tenir sur elle. En un mot, plutôt que de considérer la notion d'ode comme donnée, nous sommes invités à réfléchir aux différentes étapes de son invention.

LA QUESTION DU GENRE

En s'intéressant aux relations entre une pratique poétique et sa désignation, tantôt par les auteurs, tantôt par les lecteurs (grammairiens, rhéteurs, historiens), notre étude s'inscrit nécessairement dans le cadre des foisonnantes et incontournables études sur les genres. Chacun connaît les travaux en France de G. Genette, (*Introduction à l'architexte*⁵), celles de J.-M. Schaeffer (*Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*)⁶, ou de T. Todorov (*Les genres du discours*)⁷ qui ont, entre autres, le mérite de rendre problématique la notion même de « genre » et d'en renouveler l'approche, dans un dialogue permanent avec les études formalistes de leurs prédécesseurs, de l'idéalisme de B. Croce⁸ à R. Jakobson (*Linguistique et poétique*)⁹, des archétypes de N. Frye¹⁰ à la *Logique des genres littéraires* de K. Hamburger¹¹. L'une des leçons de ces approches contemporaines est qu'il faut savoir se méfier du terme même de « genre » et de sa réalité ontologique : les genres existent-ils vraiment ? Suivant quels critères désignent-ils un texte ? Relèvent-ils de la norme ? de la structure ? de l'essence ?

On voit bien en particulier, pour penser l'ode, qu'il vaut mieux éviter de se référer à l'approche à la fois historique et essentialiste qui a pu se développer à partir de F. Schlegel et qui hante encore souvent les études sur les genres. Dans ce système développé par Hegel et le romantisme, sur lequel C. Calame est à plusieurs reprises revenu (« La poésie lyrique grecque, un genre inexistant ? », *Littérature*, 1998, p. 87-110), l'ode est particulièrement représentative du « lyrisme », l'un des trois grands genres de la littérature, à côté de l'épopée et de la poésie dramatique. Il y aurait en effet pour Hegel une essence du genre. Le lyrisme est ainsi, dans sa théorie, subjectif, dépourvu d'action, puisqu'il se borne à décrire des états d'âmes. J.-M. Schaeffer rappelle en particulier que la cartographie des genres varie selon les périodes et surtout que la relation entre le nom et la chose, la désignation du genre et le corpus ou la classe de textes auxquels il se réfère est loin d'être stable. Comédie n'a pas toujours signifié des œuvres relevant du dramatique (par exemple la divine comédie de Dante), sonnet renvoie à des propriétés formelles partagées par une classe de textes, tandis que western ou utopie sont des termes qui entretiennent une relation sémantique avec la classe de textes. Autrement dit, comme le suggère J.-M. Schaeffer, la pluralité des logiques génériques est irréductible.

Notre étude sur le mot et la chose souhaite tenir compte de cette relation problématique du nom du genre à une classe de textes. Cette exigence est d'autant plus nécessaire quand on s'intéresse aux périodes antérieures à la Renaissance. Si, à la Renaissance, les taxinomies dont sont friandes les poétiques donnent une dimension à la notion de genre dont nous sommes encore largement héritiers, les systèmes de genres sont moins évidents à repérer dans le monde antique. *La Poétique* d'Aristote fournit bien un discours de la méthode pour

⁵ *Introduction à l'architexte*, Seuil, coll. « Poétique », Paris, 1979; coll. « Points essais », 2004.

⁶ J.-M. Schaeffer, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, Paris, Seuil, 1989.

⁷ T. Todorov, *Les genres du discours*, Paris, Seuil, 1978.

⁸ B. Croce, *Bréviaire d'esthétique*, Paris, Payot, 1923.

⁹ R. Jakobson, « Linguistique et poétique », *Essais de linguistique générale*, t. I, Minuit, 1963.

¹⁰ N. Frye, « The Archetypes of Literature », *The Kenyon Review*, 13, 1, 1951, p. 92-110.

¹¹ K. Hamburger, *Logique des genres littéraires*, tr. P. Cadiot, Paris, Seuil, coll. Poétique, 1986 [1957].

définir un genre, et les anciens rhéteurs et grammairiens n'hésitent pas à désigner des classes de textes (épopée, tragédie, satire) qu'ils rapprochent ou opposent suivant des critères correspondant à leurs objectifs, mais ces désignations ne sont pas un discours sur les genres. La désignation d'une classe de textes chez les Anciens correspond-elle bien à ce que nous appelons « genre » ? Il ne s'agit pas seulement pour nous de savoir quand le nom « ode » est apparu pour désigner « la chose ». Il s'agit aussi d'essayer de comprendre si ce terme renvoie bien, au-delà de la chose, au genre, avec le degré d'abstraction que suppose cette notion.

LA QUESTION DE LA TEMPORALITE

On comprend pourquoi notre recherche implique de prendre en compte la temporalité comme facteur déterminant. Si Horace apparaît comme le point nodal de notre problématique, où commence exactement l'ode ? Avec Horace, alors même que le mot « ode » n'existe pas encore pour désigner une forme poétique ? Chez les modèles lyriques d'Horace, Pindare, Anacréon, Simonide ou Sappho quand le mot ὕδῆ se réfère à un objet plus large ? Ou bien encore après coup, dans l'Antiquité tardive, quand les grammairiens et les commentateurs romains donnent un nom aux *carmina* d'Horace ? Ou beaucoup plus tard, lorsque les humanistes se réapproprient le mot « ode » en latin et en français pour désigner ce que l'on conçoit alors peut-être comme un genre littéraire ? La réponse est plurielle car le mot « ode » ne désigne pas un concept constant. C'est pourquoi on ne peut pas élaborer une « histoire » de l'« ode », mais plutôt proposer une « archéologie » de l'ode suivant le sens foucauldien, qui suppose au contraire une remontée dans le temps pour comprendre les conditions qui ont permis les usages du mot dans notre modernité.

Cette méthode suppose de réfléchir sur le temps long afin, par le recul chronologique, de mieux faire apparaître les fractures qui s'opèrent d'une époque à l'autre. Elle suppose aussi une certaine prudence : nous devons prendre garde de ne pas céder à une simple téléologie et au piège du *post hoc ergo propter hoc*. Nous devons prendre en compte la chronologie mais sans considérer que tout s'enchaîne automatiquement : il n'y a pas une voie unique qui mène d'Horace à l'ode de Ronsard. De fait, selon que l'on considère le « mot » ou la « chose », on peut rencontrer le mot « ode » pour des objets qui n'ont rien d'horatien ou au contraire rencontrer des formes métriques apparentées à Horace mais qui ne sont pas appelées « odes ». L'histoire du « mot ode » et de la « chose ode » nous conduit à des chemins complexes, à des bifurcations, des arrêts ou des retours en arrière. Ainsi, certains objets seront nommés « odes » à une époque donnée, mais ne connaîtront pas de postérité. D'autres au contraire, sans être appelés « odes », perpétuent des usages associés à ce nom. D'autres au contraire, ne se verront nommés « odes » qu'*a posteriori*. D'autres encore, appelés « odes », le seront en des sens différents suivant l'époque.

LES PRINCIPAUX JALONS DE L'ENQUETE

Ce volume ne prétend pas épuiser le sujet mais seulement poser quelques jalons permettant de comprendre l'émergence de l'« ode » au sens moderne du terme. L'ampleur de la période étudiée ne nous permet pas de prendre en compte tous les aspects du Moyen Âge et de la Renaissance (nous pensons notamment aux auteurs carolingiens, à Pétrarque, aux musicologues humanistes et aux auteurs néo-latins). Bien entendu, la période antique et tardo-antique auraient pu également laisser la place à d'autres œuvres (Stace, Boèce, Martianus Capella). Du moins, nous espérons que la réflexion sur une période longue – plus de deux millénaires – nous permettra de relever les moments essentiels de cette archéologie et de construire une compréhension que ne permettraient pas les études sur une période courte.

Afin de situer les articles de ce volume nous proposons, de façon purement opératoire de distinguer trois moments :

1. *Moment du « chanté mélodie/ chant lyrique » : de la réception alexandrine de la poésie mélodie à l'invention des « carmina lyriques »*

Cette première étape rend compte de l'émergence des formes et des concepts qui vont conditionner le « mot » et la « chose » dans les siècles suivants : il s'agit surtout de l'émergence de formes. L'article de Claude Calame, à travers l'exemple de Pindare, vise à montrer que le terme ὕμνη existe bien en grec ancien mais renvoie à un spectre beaucoup plus extensif qu'une « ode » au sens moderne du terme : le terme désigne un « chant » au sens le plus large et ne constitue pas vraiment une catégorie. C'est pourquoi les anciens y associent les adjectifs « mélodie » puis « lyrique » pour préciser une catégorie de chants distincts notamment du théâtre ou de l'épopée. L'article de Maxime Pierre, consacré aux *carmina* d'Horace, montre que le poète romain invente une nouvelle forme, qui sous le nom de « *carmina* lyriques » renouvelle les formes mélodiques héritées de la Grèce : sans appeler cet objet *Ode*, Horace élabore un objet unique, synthèse littéraire, centrée sur un *ego* fictif, des poèmes transmis par le filtre de l'érudition alexandrine. C'est à cette double tradition, grecque et romaine que s'apparentent plusieurs formes chrétiennes, regroupées sous le nom d'hymnes, soit dans une veine littéraire, soit dans une veine liturgique, comme le montre l'article de Sophie Malick consacré à l'usage chrétien des formes lyriques dans l'Antiquité tardive. L'hymne chrétien entretient un rapport ambigu aux modèles anciens dans un double travail d'assimilation et de dissociation.

2. *Moment de l'ode/ oda : de l'utilisation nouvelle par les commentateurs d'un mot grec en latin à l'invention d'odae latines et à leur mise en musique*

L'usage spécifique du terme *ode* pour désigner des formes lyriques n'apparaît que tardivement, et de façon au départ marginale, chez les grammairiens et dans les commentaires porphyronien et acronien au tournant des III^e et IV^e siècles. Cette nouveauté présentée par l'article de Jean-Pierre de Giorgio, consacré au grammairien Diomède, s'accompagne de critères de reconnaissance de cette forme, qui sans être un genre au sens moderne du terme, isole le mot « ode » comme catégorie littéraire et lui attribue des caractéristiques énonciatives spécifiques. L'élaboration de cette catégorie littéraire qui va marquer les commentaires médiévaux, permet l'émergence de formes écrites nommées explicitement « ode » par leur auteur au Moyen Âge. Ce moment coïncidant avec l'usage du terme latin *oda*, qui se substitue progressivement au terme grec *ode*, concerne plusieurs auteurs. L'article de Maxime Pierre, consacré spécifiquement aux odes scolaires de Jean de Garlande, rend compte de l'utilisation de ce nouveau terme comme catégorie de composition, héritée directement des grammairiens : tout en poursuivant la christianisation de l'ode, Jean de Garlande opère, dans son manuel de métrique, une synthèse ambitieuse rapprochant tout en les distinguant l'« ode » et l'« hymne ». L'article d'Anne-Zoé Rillon-Marne, en s'appuyant sur les manuscrits neumés d'Horace au Moyen Âge, attire l'attention sur les usages musicaux du corpus des *Carmina* : l'« ode », associée à la naissance de la notation moderne, s'affirme alors comme le poème musical par excellence.

3. *Moment de l'« ode » : de la réception humaniste des odae à leur écriture en langue vernaculaire*

Au XVI^e siècle, les débats théoriques sur le mot « ode » en France accompagnent l'usage du terme pour désigner un certain type de poème. Il s'agit de distinguer ici une réception en latin et une réception en langue vernaculaire. L'article de Nathalie Dauvois consacré à la notion d'*oda* dans les commentaires et poétiques humanistes en langue latine, vise à

montrer la continuité avec les écrits grammaticaux mais aussi le réinvestissement de cette catégorie par de nouvelles interprétations. Ces nouvelles lectures réfléchissent non seulement sur le sens des « odes » (Landino, Mancinelli), mais aussi, dans la tradition scolaire, tentent de les classer suivant leur usage pragmatique (Negri, Cruquius) ou de les hiérarchiser (Scaliger). L'article de Jean Vignes, consacré aux débats terminologiques et aux pratiques poétiques associés au mot ode autour de 1550, montre que le passage en langue française du terme latin *oda* au terme français « ode » ne se fait pas sans difficultés : si le terme « ode » apparaît très naturellement sous la plume de Du Bellay dans la *Défense et illustration de la langue française*, c'est un usage qui fait débat. L'utilisation par Ronsard du mot *Odes* pour désigner ses propres innovations poétiques, bien qu'il nous apparaisse aujourd'hui comme évident, est en réalité au cœur d'une polémique illustrant la difficulté qui touche à la fois à une forme poétique et à la façon de la nommer.