

# Les mètres sapphiques et alcaïques de l'antiquité à l'époque humaniste

Jean-Louis Charlet

Université de Provence

charlet@msh.univ-aix.fr

---

## Résumé

L'étude des strophes sapphiques et alcaïques de leur création à leur utilisation dans la poésie latine humaniste italienne et chez quelques poètes ibériques et français du xvii<sup>e</sup> siècle met en évidence deux tendances: d'une part des poètes ultraclassiques, plus proches de Stace que d'Horace (Quatrario, Baratella, Odo, Piccolomini, Filelfo, Landino, Cleofilo, Geraldini, Buonaccorsi, Acciarini, Pannonius, Poliziano, Cantalicio, Crinito, Barbosa, Bourbon, Dolet); de l'autre, ceux qui, par delà Horace, reviennent à la liberté hellénique comme chez Catulle (Correr, Pontano, Sannazaro pour la strophe sapphique; Marullo et Macrin pour les deux, Dolet pour l'alcaïque).

**Mots clé:** strophe alcaïque, strophe sapphique, poésie classique, poésie médio-latine, poésie néo-latine.

---

## Abstract. *Sapphic and Alcaic metres from antiquity to humanism*

The study of the sapphic and alcaic strophes from the beginning to their utilisation in neo-latin poetry and in some Spanish and French poets of the xvii<sup>th</sup> century shows two trends: an ultra-classic one, nearer to Statius than to Horatius (Quatrario, Baratella, Odo, Piccolomini, Filelfo, Landino, Cleofilo, Geraldini, Buonaccorsi, Acciarini, Pannonius, Poliziano, Cantalicio, Crinito, Barbosa, Bourbon, Dolet); another one which, beyond Horatius, returns to the hellenic liberty as in Catullus (Correr, Pontano, Sannazaro for the Sapphic; Marullo and Macrin for both, Dolet for the alcaic).

**Key words:** Alcaic strophe, Sapphic strophe, classical poetry, medio-latin poetry, neo-latin poetry.

---

La strophe sapphique apparaît, comme son nom l'indique, chez Sappho et Alcée. Cette strophe fonctionne comme un système de trois vers (deux hendécasyllabes et un élargissement de seize syllabes) entre lesquels il peut y avoir hiatus de longue; mais si une voyelle brève en fin de vers rencontre une initiale vocalique, il y a synalèphe (de règle à l'intérieur du vers long). Ces vers n'ont pas de césure fixe, mais une fin de mots est admise après la quatrième syllabe (brève ou longue). Chez Sappho, ce mètre chante l'amour, la nature ou une poésie familiale personnelle, et il peut s'adresser à une divinité autre qu'Aphrodite (pièce 28, Héra). Les invocations aux dieux ne sont pas rares chez Alcée, avec d'autres types d'apostrophes. Plus

tard, Mélinno l'a utilisé pour chanter la grandeur de Rome (Stobée III,7; VI, p. 209D).

Catulle (11 et 51) puis Horace ont adapté ce mètre à la poésie latine. Si la strophe, chez les Latins, est devenue tétrastiquie par coupure du vers de seize syllabes en un hendécasyllabe + adonique, transformation qui modifie la stylistique de la strophe avec l'effet de clausule que produit l'adonique dont la valeur métrique est égale à celle de la clausule héroïque<sup>1</sup>, on observe encore chez Catulle des traces de la forme grecque:

- Synaphie entre le troisième hendécasyllabe et l'adonique (11,11-12).
- Synalèphe d'une finale vocalique sur l'initiale du vers suivant (11,19-20 et 22-23) et, inversement, aucun hiatus entre une fin de vers et l'initiale vocalique du suivant.
- Une quatrième syllabe parfois brève (11,6 et 15; 51,13).
- Certains hendécasyllabes n'ont pas de césure (11,6,7 et 11) et on trouve une fois un intermot après la quatrième syllabe (11,23), mais on note une tendance assez nette à placer un intermot après la cinquième (dix-huit cas) ou la sixième syllabe (huit cas).

Chez Horace, l'évolution est plus sensible: la longue quatrième devient de règle, l'hiatus en fin de vers se rencontre pour une voyelle longue ou une nasale<sup>2</sup>, et la césure cinquième, plus rarement sixième (sauf dans le livre IV des *Odes* et le *Chant séculaire*), tend à devenir régulière. Mais on note encore quelques hellénismes: trois ou quatre cas de synaphies (*carm.* 1,2,19-20; 1,25,11-12; 2,16,7-8 et peut-être 3,27,59-60 selon Lambin) et plusieurs exemples de synalèphe entre hendécasyllabes (*carm.* 2,2,18; 2,16,34; 4,2,22) ou de l'hendécasyllabe sur l'adonique (*carm.* 4,2,23; *carm. saec.* 47-48). On sait quel usage massif et varié Horace a fait de ce mètre (vingt-cinq odes et le *Chant séculaire*), de la pièce érotique ou la chanson à boire à diverses invocations comme chez Alcée (à sa lyre ou à des divinités) et à l'ode morale ou politique et même à l'hymne à Apollon et Diane chanté au nom du peuple romain par vingt-sept jeunes gens et vingt-sept jeunes filles, lors des jeux séculaires en 17 avant J.-C.

Sénèque usa du rythme sapphique soit en strophes soit disloqué dans ses chœurs lyriques<sup>3</sup>; ce type d'emploi se retrouve dans la poésie lyrique latine tardive (Boèce, Ennode, Luxorius)<sup>4</sup>. Mais on soulignera la normalisation imposée par Stace après Horace (*Silu.* 4,7): césure penthémimère obligatoire; strophe autonome et fermée, alors que Catulle ou Horace développaient des périodes sur plusieurs strophes;

1. Le même groupe de mots peut constituer un adonique ou une clausule d'hexamètre. Ainsi le groupe *munere donat* est un adonique chez Horace (*carm.* 4,2,20) ou dans le *Cathermerion* de Prudence (8,32) et une clausule héroïque chez Virgile (*Aen.* 5,282 et 361) ou Prudence (*Psych.* 603).
2. Mais ce type d'hiatus est évité devant l'adonique à partir du livre II des *Odes*.
3. Détail dans mon article (2007). «Le mètre sapphique chez Marulle». *Studi Umanistici Piceni* 27, p. 187-197 (p. 188, n. 4).
4. Détail *ibid.*, n. 5.

synalèphes, déjà moins nombreuses chez Horace que chez Catulle, qui tendent à disparaître; structure verbale de l'adonique plus rigoureuse (3/2 ou 2/3). Enfin, les synaphies et les synalèphes entre vers disparaissent, sans admettre toutefois l'hiatus entre vers.

À l'époque tardive, j'ai montré ailleurs<sup>5</sup> que les trois poètes, liés entre eux, Ausone, Paulin de Nole et Prudence suivent la normalisation fixée par Stace (une seule césure sixième chez Ausone: *Eph.* 1,23), avec des strophes presque toutes closes sur elles-mêmes. Mais, à la différence de Stace, ils ne répugnent plus à l'hiatus entre vers, même si cet hiatus demeure rare devant l'adonique. Et Ausone et Prudence tendent à une liberté plus grande dans la structure de l'adonique. Ausone emploie cette strophe pour des pièces personnelles (*Eph.* 1) ou commémoratives (*Prof.* 7 et 8), Paulin de Nole pour le propemptikon de Nicétas de Rémésiana (*carm.* 17). Mais Prudence, en christianisant l'emploi hymnique qu'Horace avait fait de ce mètre dans le *Carmen saeculare*, l'introduit dans l'hymnodie chrétienne des heures (*cath.* 8) ou des martyrs (*perist.* 4).

Cet usage hymnique chrétien connaît un développement considérable durant tout le moyen âge, jusqu'à l'époque humaniste et au-delà<sup>6</sup>, alors que bien des mètres horatiens attendront la Renaissance pour refleurir. Pour la période précarolingienne, on connaît des hymnes anonymes (*AH* 51,106,112,134...). À l'époque carolingienne, Paul Diacre, avec le fameux *Vt queant laxis...* (*PAC* I, 83, n°54; *AH* 50,120), Alcuin, peut-être dans la liturgie des heures (*AH* 50,155 *PAC* I, 369 n° 121; *AH* 51,31; l'hymne de saint Vedaste, *PAC* I, p. 313), Sédulius Scottus (*Contra plagam...*), Walafrid Strabon, hymne pour saint Gall (*PAC* II, 411, *AH* 50,171), Raban Maur (Présentation du Seigneur, *AH* 50,206)... et de nombreux anonymes (*AH* 14,27; 27,243; 51,115,137,193). Au xième siècle, Fulbert de Chartres (hymne de l'Épiphanie), Pierre Damien (hymne de l'Assomption, *AH* 48,32; ou de saint Jean l'Évangéliste, *AH* 48,45; *Paenitentis Monachi Rhythmus*), Othloh de Saint-Emmèran (hymne de Noël), Alphan de Salerne (hymne de sainte Agnès, *AH* 22,17). Au xiième siècle, peut-être Marbode (*AH* 50,400 et 401) ou Eckbert de Schönau (hymne de saint Augustin, *AH* 23,187), Ordéric Vital (*AH* 23,126; 43,68), Pierre le Vénéral (hymne de saint Benoît, *AH* 48,240). Au xiiième siècle, on pense à l'hymne *In conceptione Virginis*, de Jean de Garlande.

Mais cette floraison d'hymnes chrétiennes sapphiques n'a pas empêché la fortune profane de ce mètre. Au vème siècle, son prestige est attesté non seulement par le grammairien Phocas qui l'adopte pour la préface de sa vie hexamétrique de Virgile, mais par Sidoine Apollinaire qui, pour briller aux yeux d'un correspondant, joint un long poème sapphique à une lettre de février 482 (*epist.* 9,16). De même au début du vième siècle, c'est une des formes de la polymétrie d'Ennode<sup>7</sup> et il est significatif que, dans le dernier quart de ce siècle, Grégoire de Tours, par

5. (1980). *L'influence d'Ausone sur la poésie de Prudence*. Publications de l'Université de Provence, p. 87-89. On ajoutera la petite ode morale sur la vieillesse, dans la ligne d'Horace, de Lupercus Servastus Junior (*Anth. Lat.* 648 Riese).

6. Détail dans «Le mètre sapphique chez Marulle», n. 7.

7. Détail dans «Le mètre sapphique chez Marulle», n. 8.

gourmandise lettrée, sollicite expressément un poème sapphique auprès de Venance Fortunat, qui accède à sa demande en se référant à Sappho et Horace (IX, 7: 88 vers); il ajoute même Pindare, sans doute parce qu'il a mal interprété Hor. *carm.* 4,2! La strophe sapphique apparaît donc alors comme le comble du raffinement lettré pour ce qui reste de public cultivé.

De l'époque carolingienne, on retiendra Théodulpe d'Orléans, qui composa trois poèmes sapphiques pour les *adventus* de Louis le Pieux à Orléans en 814 (*PAC I*, p. 529, n° 37), à Angers en 818 (*PAC I*, p. 560, n° 70) et à Tours la même année (*PAC I*, p. 578, n° 77)<sup>8</sup>. Le mètre sapphique prend ainsi sa place dans un cérémonial de cour, même si, comme c'est normal dans la société carolingienne, la coloration de ces pièces est chrétienne. Après l'époque carolingienne, on mentionnera un cantique à la Nature de dix strophes sapphiques qu'Alain de Lille insère dans son *Planctus Naturae*, d'une forme rigoureuse à la manière de Stace. Mais c'est avec le préhumanisme italien qu'on assiste à la résurrection des mètres lyriques du poète de Venouse, avec Giovanni Quatrario de Sulmone (1336-1402), ami de Pétrarque, qui écrit un recueil lyrique à l'imitation d'Horace, les *Odulae*. Ce titre exprime une modestie, réelle ou feinte; mais la volonté de récupérer tous les rythmes horatiens s'exprime par le choix de dix-neuf mètres différents pour chacune des pièces d'un recueil de contenu principalement éthique. La strophe sapphique est à nouveau sentie plus fortement comme horatienne, occupe la deuxième place, exactement comme dans le premier livre d'Horace, la première étant occupée, comme chez Horace, par l'asclépiade mineur, ce parallélisme métrique étant observé jusqu'à la pièce 9 (strophe alcaïque comme Hor. *carm.* 1,9): le décalage commence à partir de la pièce 10, puisque l'ode 10 d'Horace est à nouveau en strophe sapphique<sup>9</sup>. Pièce de poétique (invocation à la Muse et apostrophe au lecteur), l'*Odula 2* compte huit strophes qui ont chacune leur autonomie syntaxique alors que les rejets ne sont pas rares entre vers d'une même strophe. La facture des vers suit les règles postérieures à Horace: la quatrième syllabe est toujours longue et la césure, de règle après la cinquième syllabe. L'adonique n'admet que les partages syllabiques 3-2 et 2-3 avec une préférence, non significative pour un aussi petit nombre de vers, pour le type 2-3 (5 cas contre 3 au type 3-2). Les élisions/synalèphes sont manifestement évitées: une seule pour 32 vers (v. 31) et, bien sûr, aucune de vers à vers (en revanche, un hiatus entre les v. 21 et 22)<sup>10</sup>, de même qu'on ne relève aucun cas de synaphie.

Au début du Quattrocento, un padouan disciple de Barzizza et de Vittorino da Feltré, Antonio Baratella (1385-1448) propose successivement deux versions d'un

8. Voir aussi le poème abécédaire de 23 strophes *De malis sacerdotibus* attribué à Paul Diacre (*PAC I*, p. 81-82, n°52). En outre, comme Martianus Capella, Boèce et Ennode, Alcuin écrit des séries d'adoniques: *PAC I*, p. 266, n° 54 ou p. 303, n° 85,2 où, en référence à la symbolique des nombres, il s'amuse à écrire un ensemble de six stances de six adoniques chacune.
9. PANSÀ, G. (1912). *Giovanni Quatrario di Sulmona (1336-1402)*. Sulmona, *Odulae*, p. 268-293. Sur ce poète, TROIANO, R. (1980). «Giovanni Quatrario di Sulmona (Appunti sul primo umanesimo napoletano)». In: DE LISO, P. A. (éd.) (1980). *La cultura umanistica nell'Italia meridionale*. Napoli, p. 35-60.
10. J'ai relevé deux erreurs de prosodie: *nunc* compté comme brève au v. 13 (ou erreur de texte?) et *hemonii* (= *Haemonii*) compté comme trisyllabe anapestique (!) au v. 15.

recueil lyrique intitulé *Ecatometrologia* qui associe aux mètres horatiens certaines innovations de Boèce: c'est la première tentative pour rassembler la quasi totalité du lyrisme latin. La première version en trois livres, dédiée à Barzizza, est antérieure à 1420<sup>11</sup>; la seconde, en deux livres, le second reproduisant à peu près le deuxième livre de la première version, remonte à 1440<sup>12</sup>. On note une pièce de 42 adoniques (poème 58) dans la tradition de Martianus Capella, Boèce et Alcuin. Si Baratella donne la préférence au partage syllabique 3-2 (19 ou même 20 en mots métriques), beaucoup plus fréquent que 2-3 (9 ou 11 en mots métriques), on note la diversité rythmique de ses adoniques: 6 structures 1-2-2 (type *Tu palis arua*) et un cas pour chacun des rythmes 3-1-1 (v. 20: *Caseus hoc est*), 1-3-1 (v. 16: *Tu pecudes hic*), 4-1 (v. 36: *Magnificauit te*), 1-(1+3) (v. 14: *Sexu in utroque* avec synalèphe) et 5 (v. 5: *Persephonesque*).

C'est entre les deux versions de l'*Ecatometrologia* que Gregorio Correr (1409-1464) dédie au pape Martin V son *Hymne pour l'Ascension*, écrite à l'imitation du *Carmen saeculare* d'Horace<sup>13</sup>, comme l'indique son titre: *Martino Quinto papae beatissimo dicolos tetraastrophos proseutice hymnus ad pueros et uirgines Gregorii Corrarrii ueneti. Imitatur in hac oda carmen saeculare Oratii. Carmen lyricum*. La dénomination *dicolos tetraastroph[us]*, qui signifie 'strophe de quatre vers associant deux mètres', vient de Servius et sera reprise dans les traités métriques de Perotti<sup>14</sup>. La référence à deux chœurs de jeunes gens et de jeunes filles renvoie à Horace. L'hymne compte 80 vers dans la version définitive, soit une strophe de plus que le *Carmen saeculare* (mais le même nombre que Prud. *Cath.* 8); mais le ms. F donne cinq strophes supplémentaires après le v. 68. Sans s'arrêter aux modifications de structure relevées par ONORATO (p. 69-70), c'est la comparaison métrique des deux versions qui retiendra l'attention. Avec des maladresses et des fautes de prosodie, Correr a voulu renouer avec la manière de Catulle ou d'Horace, puisqu'on relève une synaphie dans la première version<sup>15</sup> et, dans toutes les versions, une synalèphe entre hendécasyllabes (v. 73-74 de la version définitive): *beator(um) / Hic*, que le scribe du ms. Vz commente (ONORATO, p. 151): *hypermeter ex Oratii Venusini imitatione*. Mais Correr n'a pas pour autant compris l'esprit du système primitif (personne ne l'a compris à son époque), puisqu'il admet l'hiatus de brève en

11. Deux manuscrits: Oxford Bodl., Canon. lat. 115, ff° 92r-197v et Par. lat. 8412.

12. Un seul manuscrit: Padova, Bibl. Mus. Civ. B.P. 881. Le premier livre a été publié avec une traduction italienne par MARCONATO, R. (2002). *Antonio Baratella (1385-1448). Vita, opere e cultura di un umanista padovano*. Cittadella, p. 292-441 pour le texte et la traduction. Sur l'auteur, voir la notice «Baratella, Antonio» dans le *Dizionario Biografico degli Italiani*, V, 1963, p. 778-780; SEGARIZZI, A. (1916). «Antonio Baratella e i suoi corrispondenti». *Miscellanea di storia veneta* s. III, 10, p. 140-144 appendice de SABBADINI, R. «La metrica di Antonio Baratella».

13. Sur la date (1429 ou 1430) et les manuscrits, voir «Le mètre sapphique chez Marulle», n. 13. Édition dans ONORATO, A. (1994). *Gregorio Correr, Opere*. Messina, *car. m.* 3, p. 283-287 (p. 148 sqq. pour les notes et la bibliographie ancienne).

14. Serv. gramm. IV,468,21. N. Perotti (Bologne [?] 1471), *De metris*, f° 22r-v; *De generibus metrorum quibus Horatius... et... Boetius usi sunt*, f° 26r. La même dénomination est reprise par d'autres, en particulier Alde Manuce (*De metris Horatianis*).

15. Version de F (ONORATO, p. 149-150), entre les v. 2 et 3 de la seconde strophe du passage supprimé: ... *su- / specta uicinos...*

fin d'hendécasyllabe (v. 49-50; 57-58 et entre les v. 2 et 3 de la quatrième des strophes de la première version supprimées). Pour le reste<sup>16</sup>, ses césures ne sont pas toujours nettes du fait de synalèphes et il ne répugne pas à des enjambements de vers à vers, voire de strophe à strophe.

Après Correr, on distingue au Quattrocento deux manières d'écrire la strophe sapphique<sup>17</sup>. D'une part, sauf pour l'hiatus en fin de vers, la forme normalisée par Stace, sans synaphie ou synalèphe de vers à vers et avec une césure obligatoirement penthémimère. Ainsi Pietro Odo qui atteste à la fin des années 1440 que les *Odes* d'Horace sont expliquées au *studio* de Rome. Son ode religieuse de 65 strophes (*carm.* 5,65)<sup>18</sup>, avec quelques périodes de plusieurs strophes et un rejet caractérisé au v. 121, ne présente aucune synaphie ni synalèphe entre vers et au contraire pas moins de 21 hiatus entre vers, y compris de voyelles brèves (v. 73-74; 154-155), même devant l'adonique (v. 99-100). La césure cinquième y est quasiment de règle<sup>19</sup> et la quatrième syllabe normalement longue<sup>20</sup>. Ses élisions sont assez fréquentes: 40 pour 260 vers (une pour 6,5 v.), y compris dans l'adonique (une aphérèse v. 88 et trois synalèphes v. 84, 116, 240). Son originalité s'exprime dans la structure verbale de l'adonique: s'il donne une nette préférence aux structures 3-2 (27 ou 28 en mots métriques = 40,91 ou 42,42 %) et 2-3 (16 ou 20 en mots métriques = 24,24 ou 30,30 %), il aime les adoniques terminés par un mot long: 9 cas de type 1-4 (13,67 %; en mots métriques trois d'entre eux pourraient s'assimiler au type suivant: v. 8, 175, 200) et 7 pentasyllabes (3 noms propres et 4 noms communs, 10,61%), pour un seul adonique de type 1-2-2 (v. 236 *Heus, Petre, dixit*). Odo ne répugne pas à conclure la strophe par un mot ample et plein.

Font aussi partie de ce groupe Enea Silvio Piccolomini avec deux hymnes religieuses dans la tradition de Prudence<sup>21</sup>, Francesco Filelfo qui, entre 1449 et 1455,

16. On notera aussi l'élimination d'un adonique pentasyllabique au v. 64 (*Italiamque*)... pour aboutir à un adonique stupéfiant: *regnum Italiae* (ONORATO a conservé ici le texte de la première version).
17. Je n'ai pas encore eu accès à Béroalde le Jeune, *carm.* 1,11 et 17; 2,4 et 18; 3,8 (1530). *Philippi Beroaldi Bononiensis Iunioris carminum ad Augustum Trivultium cardinalem libri III*. Romae. BONANNI, S. (1981). «Orazio e Filippo Beroaldo Iunior: uno studio sulla metrica eolica nell'umanesimo». in: *Lettere comparate. Problemi e metodo. Studi in onore di Ettore Paratore III*. Bologna, p. 1343-1355.
18. Mais cette ode mentionne explicitement Sappho au v. 190. GRAZIOSI ACQUARO, M. T. (1970). «Petri Odi Montopolitani Carmina nunc primum e libris manu scriptis edita». *Humanistica Lovaniensia*, 19, p. 7-113.
19. Noter une césure difficile au v. 255 (*Tu potes uersa in // foribus serenis*), une césure escamotée par élision (v. 217 *Iam uidēs diuae incolumis Loretae*) et une après la sixième syllabe comme parfois chez Horace: v. 13 (césure suivie du nom grec *Themistoclis*).
20. Sous réserve de vérification du texte, Odo remplace exceptionnellement cette longue... par deux brèves (!): v. 138 *Hei mihi misero, nimium Deorum*. Voir aussi le v. 189, à moins de scander *alter-jus* comme trois longues. Odo commet quelques fautes de prosodie: v. 18 *habet* trochaïque; v. 151 *in* (long!) *haec*; v. 197 *Mariae* avec i long, scansion médiévale et humaniste courante selon la prononciation romane, et malgré Claudien! Allongement de la dernière syllabe d'*astaret* devant la césure (v. 150).
21. Voir «Aeneas Silvius Piccolomini hymnode». In: ROTONDI TARUGI, L. (éd.) (1991). *Pio II e la cultura del suo tempo*. Milano, p. 95-104. Ses hymnes pour Noël et pour la Passion ont été écrites avant 1458 puisqu'elles sont intégrées au recueil des *Epygrammata* (respectivement 69 et 72, éd.

impose presque tous les rythmes horatiens, parfois dans des associations originales, par son recueil d'*Odae*<sup>22</sup>, Cristoforo Landino qui introduit quatre pièces sapphiques dans un recueil élégiaque<sup>23</sup>, le professeur Francesco Ottavio Cleofilo avec une ode amoureuse écrite vers 1465 dans son anthologie métrique *Iulia*<sup>24</sup>, Antonio Geraldini (1448/9-1488), qui a dédié deux pièces sapphiques à son protecteur Pierre de Médicis (1, 15 strophes; et 11,6 strophes), en a adressé une autre (de poétique) à son ami Antonio Posbonelli (6, 13 strophes avec une référence explicite à Sappho au v. 36) et une autre à la Vierge, dans la tradition chrétienne (3)<sup>25</sup>, Filippo Buonaccorsi (Callimaco Esperiente) dans ses épigrammes composées à Venise et à Rome avant 1468<sup>26</sup>, Tideo Acciarini<sup>27</sup>, Janus Pannonius formé à Ferrare<sup>28</sup>, Ange Politien et ses deux odes de cour épidiectiques<sup>29</sup>, Giambattista Cantalicio qui a inséré douze poèmes sapphiques dans ses *Epigrammata*<sup>30</sup>, et les trois pièces sapphiques de Pietro Crinito (Del Riccio)<sup>31</sup>.

D'autre part, il y a l'école de Naples, avec Giovanni Pontano, Michele Marulle et Jacopo Sannazaro, poètes qui pratiquent tous trois la synaphie et même pour

---

VAN HECK, A.), et même très probablement, au moins pour l'hymne de Noël, avant 1447, comme je l'ai montré (allusion à l'empereur). L'analyse métrique montre que les hymnes de sainte Catherine de Sienne qu'on lui attribue ne sont pas de lui.

22. Pour le détail, voir «Le mètre sapphique chez Marulle», n. 19.
23. Pour le détail, voir «Le mètre sapphique chez Marulle», n. 20.
24. *Iulia* 5 (20 v.); noter une recherche appuyée, et lassante, des correspondances entre la césure et la fin de vers. Édition DE NICHILO, M. (2003). Messina, avec une bibliographie et une bonne mise en perspective métrique (p. 163-169).
25. Romae, E. Silber, 1485/1486; GERALDINI, B. (1893). *Antonii Geraldini Amerini specimen carminum. Ameriae*, p. 7-44 (l. c. *ad Paulum II*); RICHARDS, J.F.C. (1966). «Some Early Poems of Antonio Geraldini». *Studies in Renaissance*, 13, p. 131-143 (l. c. *ad Magnificum Petrum Medicem Florentinum*); édition récente dans FRÜCH, M. (2005). *Antonio Geraldini († 1488)*. Münster-Hamburg-Berlin-Wien-London. Si certaines périodes s'étendent sur deux strophes, chaque strophe garde son unité syntaxique et les hiatus entre vers sont nombreux (pas moins de 12), y compris devant l'adonique (1,23-24 et 35-36). La quatrième syllabe est toujours longue et les césures cinquièmes (césure difficile en 3,35 et escamotée par élision en 11,13). Geraldini n'abuse pas des élisions: 10 au total (0 dans la pièce 6, une dans la brève pièce 11, 5 dans la pièce 1 et 4 dans la pièce 3) et la structure de ses adoniques est classique, avec une préférence très marquée pour le type 3-2 (29 sur 47 = 61,70%), suivi d'assez loin par le type 2-3 (10 = 21,28 %, ou 14 = 29,79 % en mots métriques). Introduisent, rarement, un élément de variété les types 1-2-2 (2 = 4,26 %), 1-4 ou 5 (un exemple chacun, avec un nom propre). Parmi les fautes de prosodie, abrègement du premier o de *momento* en fin d'hendécasyllabe (3,2).
26. *Epigr.* 1,27 (pièce de circonstances, 20 v.); 2,99 (autre pièce de circonstances, 36 v.); 2,119 = 3,18 (vœux de repos et de santé pour son anniversaire, 40 v.). Édition KUMANIECKI, C.F. (1963). *Wratislaviae-Varsaviae-Cracoviae*.
27. 1430/1440- après 1490. Pour le détail, «Le mètre sapphique chez Marulle», n. 23.
28. Édition MAYER, I.; TÖRÖK, L. (2006). Budapest, *epigr.* 453 (= Horvath 4, c. 1470, 44 vers, invitation à un poète pour qu'il confirme sa vocation poétique); mais l'*epigr.* 2,24 Teleki n'est pas de Janus Pannonius, mais de Rafaele Zonzoni.
29. *Od.* 1 et 4 (au total, 96 v.), au pape Innocent VIII et au cardinal de Mantoue. Édition Venise, Alde, 1498 (Méjanes Inc. Q 68) et DEL LUNGO, I. (1867). Firenze (réimpression 1976. Hildesheim-New York).
30. Venise, 24 janvier 1493 (94). Détail dans «Le mètre sapphique chez Marulle», n. 26.
31. Détail dans «Le mètre sapphique chez Marulle», n. 27 et (2005). «Le choix des mètres dans les *Poemata* de Crinito». *Bibliothèque d'Humanisme et de Renaissance*, 67, p. 7-26.

Pontano la synalèphe de vers à vers, qui ne répugnent pas à la césure sixième et peuvent à l'occasion écrire comme Catulle et les Grecs des hendécasyllabes sans césure. L'œuvre sapphique de Pontano est considérable et variée<sup>32</sup>. On relève cinq synaphies dans *Lyra*, entre le troisième hendécasyllabe et l'adonique et à chaque fois avec synalèphe sur l'initiale vocalique du préfixe du mot partagé sur les deux vers (1,35-36; 3,3-4; 4,39-40; 9,7-8; 13,35-36), ainsi que des synalèphes de vers à vers (entre hendécasyllabes, 6,6-7 et peut-être 2,2-3; entre le troisième hendécasyllabe et l'adonique, 15,15-16). Mais les hiatus entre vers sont nombreux, y compris pour des brèves. Pontano ne répugne pas aux synalèphes, mais en use plus souvent dans *Lyra* qu'ailleurs. Dans *Lyra*, la césure n'est pas obligatoirement penthémimère: on y relève six césures trochaïques et 48 vers sans césure (sans compter les césures atténuées par synalèphe) et c'est toujours dans *Lyra* que les enjambements et les périodes poétiques se multiplient. Sa métrique proprement lyrique est donc différente (plus proche de Catulle et d'Horace) de celle de l'épigramme (au sens large des humanistes). Mais Pontano suit Horace et non Catulle pour la longueur de la quatrième syllabe et se permet, dans *Lyra* et *Parthénopée*, plus de libertés que ses contemporains dans la métrique verbale de l'adonique.

Quant à Marulle, il a composé six pièces sapphiques<sup>33</sup>: trois *Epigrammata* (vingt strophes), dont deux ressemblent à s'y méprendre à des odes (1,63 ode de printemps à l'amour et au vin; 3,36 apostrophe à l'amour) et même la troisième, d'une brièveté quasi épigrammatique (seize vers), unit comme chez Horace les thèmes de la victoire et du vin; et trois hymnes sensiblement plus longs (52 strophes), 1,3 *Amori* (44 v.), 2,7 *Veneri* (92 v.) et 2,8 *Mercurio* (72 v.).

Comme chez Pontano, il faut distinguer pour leur facture métrique les hymnes des épigrammes. Les deux cas de synaphies qu'on relève se concentrent dans l'*Hymne à Vénus*, entre hendécasyllabes (2,7,37-38 *-qu(e) ar-/Menta*) ou du troisième hendécasyllabe à l'adonique (2,7,75-76 *cer(a) ex-/Vdat abitique*), mais dans les deux cas, comme chez Horace *carm.* 1,2,19 (et peut-être 3,27,59), avec synalèphe sur l'initiale vocalique du mot réparti sur les deux vers. En revanche, aucun exemple dans les *Epigrammata*. De même, les césures trochaïques se rencontrent surtout dans les hymnes: treize cas<sup>34</sup>, pour un dans les *Epigrammata* (3,17,11) et on rencontre quatre hendécasyllabes sans césure dans les *Hymnes* (2,7,82; 2,8,11; 2,8,19; 2,8,71) pour un dans les *Epigrammata* (1,63,13). Inversement, les hiatus entre vers, y compris devant l'adonique, sont proportionnellement plus nombreux dans les *Epigrammata*, l'hiatus devant l'adonique étant proscrit dans les *Hymnes*<sup>35</sup>. Globalement, la structure verbale des adoniques de Marulle est classique, mais, entre *Hymnes* et *Épigrammes*, le rapport entre les types 3 + 2 et 2 + 3 sont inversés:

32. Détail dans «Le mètre sapphique chez Marulle», n. 28.

33. Édition PEROSA, A. (1951). Zurich. Pour les *Hymnes*, éditions de CHOMARAT, J. (1995). Genève et COPPINI, D. (1995). Firenze.

34. Dont 7 avec *-que*: *hymn.* 1,3,14; 2,7,66, 74, 81, 89; 2,8,9, 18, 38, 45, 46, 47, 50, 54.

35. Dans les *Hymnes*, 17 (6 + 7 + 4); dans les *Epigrammata*, 12 (5 dont deux devant l'adonique + 1 + 6, dont un devant l'adonique).

nette dominante de 3 + 2 dans les *Hymnes* et de 2 + 3 dans les *Épigrammes*<sup>36</sup>, et les synalèphes, assez rares dans les *Épigrammes* (aucune dans l'adonique), sont nettement plus nombreuses dans les *Hymnes*, où elles apparaissent même dans l'adonique, suivant Catulle plutôt qu'Horace<sup>37</sup>. Enfin, si les enjambements sont rares dans les *Épigrammes*, ils se multiplient dans les *Hymnes* pour créer de longues périodes à la manière de Catulle et d'Horace.

Bref, la métrique sapphique de Marulle est plus hellénisante, à la manière de Catulle<sup>38</sup> plus que d'Horace, dans les *Hymnes* que dans les *Épigrammes*, la pièce la plus grecque étant l'*Hymne à Vénus*. C'est là que se concentre le plus grand nombre de quatrièmes syllabes brèves (six), pour une dans l'hymne 1,3 et une aussi dans l'hymne 2,8, pour cinq seulement dans l'ensemble des épigrammes<sup>39</sup>. Marulle aurait-il cherché ici à rendre hommage métriquement à Sappho? En tout cas, à l'école de Pontano, il a accentué dans ses *Hymnes*, particulièrement dans l'*Hymne à Vénus*, le retour à une manière grecque, et, pour la longueur de la quatrième syllabe, il va plus loin que Pontano ou Sannazar.

Mais Sannazar, profondément chrétien à la différence de Marulle, assume, mieux que Cantalicio, la double tradition, classique (Catulle et Horace) et chrétienne (Prudence), de la strophe sapphique<sup>40</sup>: sur les six sapphiques de ses *Epigrammata*, on relève, à côté de deux odes personnelles (1,2 et 2,42 qui concernent Mergellina) et d'une ode politique et épideictique (2,1), trois hymnes religieuses, deux à son saint patron, saint Nazaire (2,58 et 2,67) et même une hymne liturgique de trente-deux vers (le nombre canonique de l'hymne ambrosienne, respecté par Piccolomini dans son hymne de Noël), avec doxologie, pour les vêpres de la saint Gaudio (2,66). Même au sein de l'école de Naples, chaque poète exprime son propre tempérament. Dans ses 288 vers, on relève deux synaphies du troisième hendécasyllabe sur l'adonique (2,42,7-8 *uados(um) ex-/Currit in aequor* et 2,58,19-20 *et spi-/Rabilis aurae*); la première, avec synalèphe sur l'initiale vocalique d'un préfixe, se trouve chez Pontano et Marulle et remonte à Horace; la seconde, qui résulte de la coupure d'un tétrasyllabe, est encore plus audacieuse, mais peut se prévaloir de Catulle et Horace. Inversement, les hiatus entre vers, y compris sur l'adonique, sont assez fréquents chez lui. On relève huit césures trochaïques, dont quatre avec des noms propres napolitains (1,2,14; 2,1,15; 2,58,42; 2,67,59) et trois avec *-que* 2,42,30; 2,58,27; 2,67,43), le huitième étant 2,67,7 *turbata*, et au moins neuf vers sans césure, généralement avec un mot choriambique (2,42,7; 2,58,14,34 et 43; 2,66,22; 2,67,53 et 54) ou pentasyllabique (2,58,30; 2,67,21). Les synalèphes ne sont pas très fréquentes, sauf dans les deux hymnes à saint Nazaire (surtout

36. Détail dans «Le mètre sapphique chez Marulle», n. 33.

37. *Hymn.* 1,3: neuf dont une dans un adonique; *hymn.* 2,7: vingt-sept dont deux dans un adonique; *hymn.* 2,8: vingt-deux dont une dans un adonique; *epigr.* 1,63: trois; *epigr.* 3,17: deux; *epigr.* 3,36: trois.

38. Seule discordance avec Catulle, les hiatus entre vers, et Marulle, à la différence de Pontano, n'a pas osé la synalèphe de vers à vers.

39. Détail de ces brèves dans «Le mètre sapphique chez Marulle», n. 36.

40. *Opera latine scripta*, VAN BROEKHUIZEN, J.; VLAMING, P. (edd.) (1728). Amsterdam, *epigr.* 1,2 (44 v.); 2,1 (48 v.); 2,42 (40 v.); 2,58 (60 v.); 2,66 (32 v.); 2,67 (64 v.).

2,58). Ses adoniques sont classiques<sup>41</sup>. Enfin, les enjambements et les périodes poétiques ne sont pas rares.

Si on jette quelques coups de sonde au xv<sup>e</sup> siècle et au-delà de l'Italie, dans le domaine hispanique on rattachera au courant classique normalisé à la manière de Stace une épigramme qu'Arias Barbosa a intégrée au choix qu'il a publié à la fin de son manuel de prosodie *Relectio cui titulus prosodia* (Salamanque, décembre 1517)<sup>42</sup>. Cette prise de position poétique adressée à un poète portugais (cf. *epigr.* 33) compte sept strophes, toutes parfaitement autonomes, sans synaphie, mais avec quatre hiatus entre vers, y compris devant l'adonique (v. 19-20), une césure constamment régulière après la cinquième syllabe, une quatrième syllabe toujours longue et quelques élisions (3 pour 28 v.) et, si on peut en juger à partir d'une pièce aussi courte, une certaine variété dans la structure, classique, de l'adonique: on relève trois partages 3-2, un partage 2-3 (plus un autre si l'on considère les mots métriques), un pentasyllabe (v. 4 *nobilisque*) et un rythme 1-2-2 (v. 16 *haud cadit unquam*).

Dans le domaine français au second quart du xvi<sup>e</sup> siècle, nous étudierons Nicolas Bourbon, Salmon Macrin et Etienne Dolet. Pour Bourbon, les dix pièces sapphiques des *Nugae* de 1533<sup>43</sup>, soit au total 76 strophes, sont d'une grande variété thématique: trois pièces épидictiques, deux de circonstances, deux poèmes religieux, un érotique, un de morale et un de poétique. Sa métrique est hyperclassique: strophes autonomes (un cas de période de deux strophes en 165,1-8), quatrième syllabe toujours longue, césure toujours cinquième (mais deux césures difficiles sur monosyllabe en 335,14 et 489,69), aucune synaphie, mais nombreux hiatus entre vers, y compris devant l'adonique, avec une structure d'adonique classique: le type 3-2 domine (38 cas + 1 dans la strophe de la pièce 489 de l'édition 1530 supprimée en 1533, et deux autres en mots métriques) devant le type 2-3 (28, ou 30 en mots métriques). Sur 76/77 adoniques, seuls 6 présentent une autre structure verbale: trois pentasyllabes dont un nom propre (111,12; 489,20 et 32), deux types 1-2-2 et un 1-4. Mais le trait le plus marquant de sa métrique est l'évitement presque systématique de l'élision/aphérèse: aucune dans huit des dix pièces et seulement trois au total sur 304 vers, deux dans la longue pièce 489 (84 v., une élision v. 23 et une aphérèse v. 46) et une en 560 (v. 1, devant *et*).

C'est aussi au filon hyperclassique que semble se rattacher Dolet dans ses *Carmina* de 1538, certains traits moins classiques s'expliquant plus par la maladresse que par la volonté d'un retour à la liberté de Catulle<sup>44</sup>. Ce recueil compte quatre pièces sapphiques: une ode morale sur la gloire (1,10), un billet amical (2,7), une invective brève, mais brutale (3,17) et une longue hymne à la Vierge (3,34), soit au total 32 strophes presque toujours indépendantes, sauf pour une période

41. Détail dans «Le mètre sapphique chez Marulle», n. 29.

42. Exemplaire BN Madrid R 2676 reproduit par MARTEL, C. dans le volume III (annexes) de sa thèse soutenue à l'Université de Provence le 3 décembre 1994, *Traitements humanistes du langage en Castille à la fin du xv<sup>e</sup> siècle*, *epigr.* 30, p. (!) 21 v-22r, avec traduction annotée.

43. J'utilise le texte fourni par Sylvie Laigneau dans le dossier d'HdR qu'elle a présenté à Paris IV le 8 décembre 2006: pièces 2, 111, 150, 165, 335, 395, 401, 489, 560 et 573.

44. J'utilise (parfois en le corrigeant) le texte fourni par la thèse de Catherine Pézeret soutenue à Paris IV le 18 novembre 2006.

hymnique de trois strophes (3,34,53-64), sans synaphie, mais avec de nombreux hiatus entre vers (12, y compris 2 devant l'adonique). La quatrième syllabe est toujours longue, et les adoniques classiques avec une nette dominante du type 3-2 (24), devant le type 2-3 (3, ou 4 en mots métriques), trois partages 1-2-2, ou quatre en mots métriques. Dolet évite donc les mots très longs. Mais les élisions abondent: 33 pour 128 v. (une pour 3,88), dont trois dans des adoniques, non sans quelque maladresse et jusqu'à trois par vers en 1,10, 6 et 14, sauf dans l'hymne mariale (seulement 8 pour 72 v., contre 25 pour les 56 v. des autres pièces, et aucune dans les adoniques de l'hymne). Dolet a manifestement soigné la métrique de l'hymne par rapport aux pièces de circonstances. Les césures se placent presque toujours après la cinquième syllabe, mais on en relève trois après la sixième, toutes dans l'hymne (influence d'Horace?), deux césures escamotées par synalèphe (dans l'hymne) et cinq vers sans césure (deux dans l'hymne et trois en 1,10, 2,7 et 3,34). J'y vois plus une maladresse qu'une volonté de revenir à la liberté de Catulle.

En revanche Macrin, dans ses *Hymnes* de 1537<sup>45</sup>, s'inscrit dans la ligne de l'école de Naples en revenant à une strophe sapphique de saveur hellénistique. Ses 53 sapphiques se répartissent dans les six livres (respectivement 10,10,8,7,8 et 10), avec une forte dominante religieuse (26 pièces), quelques pièces morales (3), des poèmes épидictiques adressés aux grands (11), mais aussi des pièces familiales sur sa femme et ses enfants (4) et familières à des amis (4), deux pièces à visée poétique (5,6 et 6,8), un exercice rhétorique mythologique (5,7 plainte d'Hécube captive), une invective contre l'empoisonneur supposé du dauphin (6,21, à joindre aux pièces épидictiques) et une pièce érotique, mais qui vise au mariage et pourrait se joindre aux pièces familiales (4,5). Macrin reste attaché à l'autonomie de chaque strophe: même dans les quelques périodes poétiques qu'il y développe, chaque quatrain conserve une unité syntaxique (ex. 1,38,1-16; 2,9,1-12; 2,28,13-20; 3,4,1-12; 3,18,1-12; 6,12,29-44; 6,21,49-60; 6,34,1-12). Je n'ai relevé qu'un cas véritable de rejet entre strophes: 6,29,13-17.

L'élément qui rapproche le plus nettement Macrin de l'école napolitaine, c'est la présence de synaphies. Sur ses 576 strophes, on en relève sept cas: une fois entre le deuxième et le troisième hendécasyllabes (6,17,14-15) et six fois entre le troisième hendécasyllabe et l'adonique<sup>46</sup>, avec dans ces sept cas une technique constante déjà observée une fois sur trois chez Horace (*carm.* 1,2,19-20)<sup>47</sup>, mais généralisée par Pontano (5 cas sur 5) et Marulle (2 cas sur 2), et reprise une fois sur deux par Sannazar, qui consiste à élider une onzième syllabe sur l'initiale du mot anticipé en fin d'hendécasyllabe, soudant ainsi ce qui chez les Grecs ne constituait qu'un seul troisième vers. En revanche, je n'ai relevé chez Macrin aucune synalèphe de vers à vers, alors que les hiatus entre vers, y compris devant l'adonique, abondent dans tous ses livres.

De même, la quatrième syllabe de l'hendécasyllabe n'est jamais brève: les voyelles communes ou incertaines (type *unius*) en quatrième position doivent être

45. J'utilise le texte fourni par la thèse de Suzanne Laburthe soutenue à Paris IV le 20 octobre 2007 (quelques erreurs dans les désignations métriques).

46. 2,15,59-60 et 20,35-36; 4,2,19-20; 5,7,11-12; 6,23,23-24 et 32,19,20.

47. Le cas de *carm.* 3,25,59-60, résultant d'une correction de Lambin, ne peut être pris en compte ici.



quatrième syllabe (avec —9 cas — ou sans —3 cas— élision devant le polysyllabe) comme parfois chez Catulle et les Grecs. Restent donc quatre vers sans césure (0,23 %), comme chez Catulle et les Grecs: on introduit dans l'hendécasyllabe un tétrasyllabe ionique majeur (4,2,54 *incedere* et 6,21,26 *natalibus*) ou un pentasyllabe ajoutant une longue à l'ionique majeur (1,29,22 *desyderium*; 6,12,49 *patrocinio*).

Les césures de Macrin sont donc presque toujours normales, mais, pour introduire un mot prosodiquement particulier, Macrin a préféré, avec Horace, Catulle et les Grecs, se donner des libertés plutôt que d'exclure, comme bien des poètes humanistes, certains types de mots. Le livre VI exprime le plus cet esprit de liberté par retour, dans la ligne de l'école napolitaine, aux pratiques de Catulle et des Grecs: il présente le plus grand nombre de synaphies, d'élisions et de vers sans césure (6 pour 4 au livre I et 2 à chacun des livres II, III et IV) et, avec les livres II et IV, le plus de césures sixièmes (5 pour II et VI, 4 pour I et IV qui comptent moins de sapphiques; 2 seulement pour III et 0 pour V). En revanche, le livre le plus post-classique serait le V, dont tous les hendécasyllabes ont une césure cinquième et qui présente le moins d'élisions.

La strophe alcaïque apparaît chez les poètes lesbiens: Sappho (fr. 160-162 REINACH-PUECH) et surtout Alcée qui lui a donné son nom. Il est significatif qu'Aristote (*Rhet.* 1,9 1367A) ait vu dans la conversation entre un jeune homme et une jeune femme un dialogue entre Alcée et Sappho (fr. 160 REINACH-PUECH). Chez Sappho, en dehors de ce dialogue, on relève une apostrophe à l'aimé (fr. 161) et un salut à la fille de Pollyanax (fr. 162). Chez Alcée, on compte dans l'édition G. LIBERMAN (1999, Paris) des fragments d'au moins trente et un poèmes qui correspondent à trois thématiques principales: le vin, la vie sociale et politique, la célébration des divinités (hymnes à Apollon, Athéna...), accessoirement l'amour. Par rapport à la strophe sapphique<sup>49</sup>, la strophe alcaïque a plus d'élan et de force; sans exclure les pièces légères, elle est bien adaptée aux sujets un peu grave (morale, politique, religion...) et se prête bien aux attaques et à l'agressivité.

C'est Horace, en se référant à Alcée<sup>50</sup>, qui a introduit cette strophe dans la poésie latine et en a fait son mètre lyrique favori (trente-sept odes), avec plusieurs innovations. Il a d'abord modifié la structure de la strophe en coupant son troisième vers de dix-neuf syllabes chez les Grecs en un ennéasyllabe suivi d'un décasyllabe afin d'obtenir un ensemble de quatre vers à peu près égaux: 11, 11, 9 et 10 syllabes. L'indépendance des vers de cette strophe est confirmée par la présence de voyelles, même brèves, en hiatus en fin d'hendécasyllabe ou même d'ennéasyllabe, devant l'initiale vocalique du vers suivant. Les Grecs admettaient en ce

49. Pour une approche stylistique des vers d'Horace, HELLEGOUARC'H, J. (1966). «Observations stylistiques et métriques sur les vers lyriques d'Horace». *L'information littéraire*, 2, p. 66-74 (p. 71-73).

50. Horace cite Alcée dans deux strophes alcaïques (*Carm.* 2,13,27, Sappho mentionnée au v. 25; *Carm.* 4,9,7). Les huit premiers vers de l'ode 1,9 imitent librement Alcée *frg.* 338 LIBERMAN = 90 DIEHL; et le fameux *Nunc bibendum* (*Carm.* 1,38) s'inspire de l'invitation à boire sur la mort de Myrsile (*frg.* 332 LIBERMAN = 39 DIEHL).

cas l'hiatus de longue, mais beaucoup plus rarement de brèves (Alcée, *frg.* 45 DIEHL, 6-7) et il existe peut-être chez Alcée un cas de synaphie (*frg.* 48 DIEHL, 12-13 = 75 LIBERMAN, 13-14). Horace n'a toutefois pas totalement oublié l'unité primitive des dix-neuf syllabes finales, puisqu'à deux reprises, dans son premier recueil, la finale d'un ennéasyllabe vient s'élider sur l'initiale vocalique du décasyllabe qui suit (*Carm.* 2,3,27; 3,29,35; dans les deux cas *-um*).

Horace a aussi introduit une césure quasi obligatoire après la cinquième syllabe, parfois masquée par une élision ou absente à cause de mots longs; mais certains métriciens ont éliminé certaines exceptions en supposant des césures par tmèse. L'ennéasyllabe d'Horace présente normalement une césure après la sixième syllabe (26 exceptions sur 317 v.; ici encore, on a supposé des césures par tmèse ou après monosyllabe proclitique). Enfin, le décasyllabe horatien présente presque toujours une césure nette après la quatrième syllabe, exceptionnellement la cinquième (ici encore, 26 exceptions sur 317 v.). Horace a donc tendance à introduire une césure tout en acceptant des exceptions quand il y a des noms propres, en particulier grecs, ou des mots longs, en particulier ioniques majeurs et choriambiques.

Horace a réduit fortement les syllabes brèves en première et cinquième position de l'hendécasyllabe et de l'ennéasyllabe. Chez lui, la cinquième syllabe de ces vers est toujours longue: en *Carm.* 3,5,17 on peut supposer le maintien de la longueur originale au temps fort et à la césure de la syllabe finale de *periret* (il n'y a pas non plus de brève cinquième en *Carm.* 3,6,9 et 3,23,18). Quant à la syllabe initiale de ces mêmes vers, elle est presque toujours longue dans les trois premiers livres des *Odes* (17 brèves initiales sur 634 hendécasyllabes et 9 sur 317 ennéasyllabes), et toujours dans le livre IV.

Du point de vue thématique, Horace s'inscrit dans la tradition d'Alcée par des pièces sur l'amour, le vin, la politique ou encore des hymnes aux dieux. Mais il développe aussi des sujets moraux (le thème de l'amitié), ou des questions de poétique. La longueur de ses pièces alcaïques va de douze à quatre-vingts vers, avec, surtout dans les deux premiers livres, un bon nombre d'odes de vingt à trente-deux vers (au total, vingt sur trente-sept); mais leur longueur augmente à partir du livre III, en particulier dans les grandes odes politiques (*Carm.* 3,3: 72 vers; 4,4: 76 vers; 3,4: 80 vers).

La strophe alcaïque reparaît chez Stace (*Silu.* 4,5)<sup>51</sup> qui généralement durcit la régularisation et la normalisation d'Horace (il écrit pour être déclamé plutôt que chanté comme chez les Grecs, où la musique permettait plus de liberté): aucune élision entre vers, césure constamment cinquième dans l'hendécasyllabe et un seul ennéasyllabe sans césure (v. 55). En revanche, la césure disparaît souvent dans le décasyllabe (v. 16 [problème de texte] et 44; césure par tmèse possible aux v. 32 et 60). Les brèves disparaissent totalement et des cinquièmes et des premières syllabes des hendéca et ennéasyllabes et, selon l'évolution de la poésie latine déjà sensible dans le livre IV des *Odes*, le nombre de synalèphes diminue: chez Horace,

51. Voir la note compl. 4 de la p. 154 dans l'édition de la Collection des Universités de France (1961). FRÈRE, H.; IZAAC, H. J. Paris, deuxième édition, à corriger.

environ une pour dix hendécasyllabes, un peu plus dans l'ennéasyllabe (une pour huit ou neuf) et un peu moins dans le décasyllabe (une pour douze ou treize); chez Stace, une seule élision dans les trente hendécasyllabes (v. 29 *Tene in*); une seule dans les quinze ennéasyllabes (v. 3) et aucune dans les quinze décasyllabes, soit au total deux pour soixante vers.

À la différence de la strophe sapphique, la strophe alcaïque ne sera reprise dans la poésie tardive ni chrétienne ni païenne, où l'on ne rencontre que des hendécasyllabes en stiques (Claudien, *Fesc.* 1; Prudence, *Perist.* 14)<sup>52</sup> ou en stances de quatre vers (Ennode 348 Vogel). Le désintérêt de la latinité tardive pour ce mètre explique sa disparition quasi totale au moyen âge<sup>53</sup>, jusqu'à sa réapparition à l'époque du préhumanisme, avec Quatrario, *Odula* 9<sup>54</sup>. En référence à l'ode 9 du livre 1 d'Horace, Quatrario propose une odelette morale sur le temps qui passe. Sa manière suit assez celle de son modèle: on y relève des brèves à l'initiale de l'hendécasyllabe (quatre pour huit vers); mais aucune dans ses quatre ennéasyllabes, ni en cinquième syllabe, selon la normalisation horatienne<sup>55</sup>. Mais les césures font parfois défaut (v. 2 et 7), même en l'absence de mot long, ou sont difficiles (v. 9, 13 et 14 pour les hendécasyllabes; v. 4 pour les décasyllabes, où l'on relève une césure cinquième au v. 16). Pour les élisions / synalèphes, Quatrario durcit l'usage de Stace: aucune dans ses seize vers alcaïques<sup>56</sup>.

Pour Filelfo<sup>57</sup>, qui n'a écrit aucune ode alcaïque, la comparaison ne peut véritablement porter que sur les 54 hendécasyllabes en stiques de son *Od.* 4,1,1-54, écrite vers 1452 à l'occasion du conflit entre Venise et Milan, beaucoup plus horatiens par les césures et la fréquence des élisions que par la présence des brèves en première ou cinquième syllabe: un seul de ses 54 hendécasyllabes n'a pas de césure cinquième (v. 11, où l'élision escamote la césure: *ausos Olympum ascendere fulgidum*, à moins de supposer que la césure soit repoussée, par tmèse après le *a* d'*a-scendere*!) et on ne relève que quatre élisions, soit une pour 13,66 v. (un peu moins que chez Horace). En revanche on compte au moins 20 syllabes brèves initiales, à l'exclusion des syllabes communes, et au moins 7 brèves cinquièmes (aux v. 4 et 48, on pourrait considérer que le *e* bref de *ipse* et *ille* est allongé par les deux consonnes initiales du mot suivant *tr / br*). Filelfo ne répugne pas à la synizèse: quatre fois en 54 hendécasyllabes (v. 28,38 *odium*, 47 et 53 *nequeat*). Il a aussi écrit quatre décasyllabes alcaïques en distiques avec des hendécasyllabes phalécien (*Od.* 3,8,57-64; cf. Boèce, *Cons.* 3,4), de facture classique, avec trois césures quatrièmes et une cinquième, comme parfois chez Horace. Mais ce nombre de vers est trop faible pour qu'on puisse en tirer des conclusions.

52. Sur le lien thématique entre ces deux pièces, voir (1980). *L'Influence d'Ausone sur la poésie de Prudence*. Publications de l'université de Provence, p. 95-96. Boèce (*Cons.* 3,4) a associé l'hendécasyllabe phalécien à l'hendécasyllabe alcaïque.

53. Voir mon article «La strophe alcaïque chez Marulle» à paraître dans les *Mélanges Roberto Cardini*, n. 6.

54. Édition citée n. 9.

55. V. 1 *hiems*; v. 10 *precor*; v. 13 *nefas*; v. 14 *uocat*.

56. On notera un hiatus devant *h* (v. 10): *pelle honoribus* et un entre vers (v. 11-12).

57. Sur les poèmes lyriques de Filelfo, voir «La strophe alcaïque chez Marulle», n. 15.

Cleofilo a choisi la strophe alcaïque pour une pièce (8) d'inspiration horatienne: invitation à la jouissance, *carpe diem*<sup>58</sup>. Avec ses douze vers, elle se calque sur les odes alcaïques brèves d'Horace. La régularité de sa métrique dans la ligne de Stace tend vers la monotonie: toutes les initiales de vers sont longues (comme bien sûr les cinquièmes syllabes des hendécasyllabes et ennéasyllabes) et toutes les césures horatiennes présentes; mais on ne relève aucune élision et un seul hiatus entre vers (v. 5-6).

Buonaccorsi, avec son épigramme 23 *Ad Platinam*, écrite avant 1468 et qui propose un éloge de la poésie et de la vie champêtre loin de la ville<sup>59</sup>, s'inscrit lui aussi dans la ligne de Stace par la régularité des césures de ses hendécasyllabes, l'absence de syllabes brèves en première ou cinquième position de l'hendécasyllabe ou de l'ennéasyllabe, l'absence de synalèphe entre vers et le petit nombre de ses élisions<sup>60</sup>.

En revanche, les 295 hendécasyllabes alcaïques de Crinito, jamais intégrés à la strophe alcaïque mais soit en stances, soit associés à d'autres mètres (glyconiques)<sup>61</sup>, dénotent un usage plus horatien, et même, par certains côtés, grec: les élisions sont plus fréquentes que chez Buonaccorsi, et même un peu plus fréquentes que chez Horace (52 pour 295 v., soit une pour 5,67); comme chez Horace, on relève des hendécasyllabes sans césure, même imparfaite (1,20,21; 2,34,31; césure par tmèse d'un préfixe comme chez Horace en 1,1,37?). Mais on remarque des syllabes brèves au premier pied (au moins cinq cas: 1,11,9 et 16; 1,18,18; 1,20,7 et 9), et même, exceptionnellement, au cinquième, ce qui ramène au modèle grec plutôt qu'horatien: si le cas de *pandit* (1,11,5) peut s'expliquer par un allongement de syllabe fermée à la césure<sup>62</sup>, le vocatif *Auite* en 1,11,7 fournit clairement une brève en cinquième syllabe.

Marulle use de la strophe alcaïque dans ses *Epigrammata* (4,17; 4,24; 4,32), dans ses *Hymni* (2,1; 2,3; 2,6; 4,1) et ses *Naeniae* (3 et 4). Du point de vue thématique, il s'inscrit en partie dans la tradition horatienne: une ode érotique (*Epigr.* 4,24 *De perfidia puellari*); deux odes politiques adressées au roi de France Charles VIII à propos de l'expédition militaire en Italie à laquelle le poète a pris part (*Epigr.* 4,32; *Naen.* 4)<sup>63</sup> et quatre hymnes à des divinités païennes (*Hymn.* 2,1 à Pan; 2,3 aux Étoiles; 2,6 à Mars; 4,1 à l'Éther). Mais deux pièces épédictiques ne correspondent

58. Édition DE NICHILO, M., citée n. 24, p. 182-184.

59. Édition citée n. 26, p. 27-29. Voir «La strophe alcaïque chez Marulle», n. 9.

60. *Epigr.* 1,23, ainsi que les hendéca et ennéasyllabes alcaïques des *Epigr.* 2,18 *Ad Baptistam* et 2,67 *Ad Chlorim*, soit 42 hendécasyllabes et 21 décasyllabes. Pour les césures, une après la cinquième syllabe du décasyllabe en *Epigr.* 2,67,24 (*in statione*). Pour les élisions, une en *Epigr.* 1,23; deux en *Epigr.* 2,18 et aucune en *Epigr.* 2,67.

61. *Carm.* 1,1; 1,2; 1,10; 1,11; 1,16; 1,18; 1,20; 2,1; 2,3; 2,33 et 2,34. Voir mon article *Le choix des mètres dans les Poemata de Pietro Crinito*, «Bibliothèque d'Humanisme et de Renaissance», 67 (2005), pp. 7-26, avec bibliographie.

62. Cas analogue à Horace, *Carm.* 3,5,17 cité plus haut. J'étudierai ailleurs l'*Adulatio pernicioza* de Maffeo Barberini (1620), globalement hyperclassique (sauf la césure du v. 68), plus proche de Stace que d'Horace (sauf pour un type particulier d'élision en fin de vers dont nous parlerons plus loin, v. 67: *Neron(em) ac //*).

63. Sur le poète-soldat Marulle, voir mon article (2005). «Pia bella et bona pax dans les poèmes d'un soldat: Michele Marullo». In: ROTONDI-TARUGI L. (2005). *Guerra e pace nel pensiero del Rinascimento*. Firenze, p. 101-109.

pas aux thématiques horatiennes: l'éloge d'une ville, Raguse (*Epigr.* 4,17), et l'épîcède sur la mort de Jean de Médicis (*Naen.* 3). Et surtout on note l'absence de grands thèmes horatiens alcaïques: ni ode bacchique<sup>64</sup>, ni ode traitant de poétique ou de morale, en particulier de l'amitié. Ce n'est pas avec les petites pièces alcaïques (chansons à boire...) d'Horace que Marulle a voulu rivaliser, mais avec les grandes odes religieuses et politiques des livres III et IV qui, par delà Horace, remontent à Alcée. Les pièces alcaïques de Marulle sont donc toutes assez longues: alors que certaines odes alcaïques d'Horace ne comptent que douze vers, aucune chez Marulle n'en a moins de 48, et la plus longue (*Hymn.* 2,6) dépasse de deux strophes la plus longue pièce alcaïque d'Horace (*Carm.* 3,4: 80 vers). Marulle a donc fait un choix dans l'inspiration alcaïque d'Horace et il a ajouté de nouvelles thématiques. En outre, l'importance accordée à ce mètre se manifeste par la position de deux des quatre hymnes alcaïques: en tête des livres II et IV.

Pour la technique du vers et d'abord la présence de brèves aux premières ou cinquièmes syllabes de l'hendéca ou de l'ennéasyllabe, Marulle suit l'exemple d'Horace et de Stace pour la cinquième syllabe, qui est toujours longue chez lui comme chez ses deux modèles, mais il a moins de scrupule à placer une brève en première position de l'hendéca ou de l'ennéasyllabe<sup>65</sup>: on trouve chez lui quatre fois plus de brèves initiales pour deux fois moins de vers. Sur ce plan, et plus dans l'hendécasyllabe que dans l'ennéasyllabe, il retrouve en partie la liberté des Grecs sans prolonger la tendance initiée par Horace dans ses trois premiers livres et respectée comme une règle dans son quatrième et chez Stace. Mais, à la différence de Filelfo, il ne place pas de brève en cinquième syllabe. Toutefois le nombre de brèves est en proportion un peu moins fort dans les *Hymnes* que dans les *Épigrammes* ou les *Nénies*. En outre, certains vers prouvent que l'emploi de brèves résulte d'un choix délibéré: à quatre reprises un de ses hendécasyllabes s'ouvre par *At ipse* ou *At ipsa* (*Epigr.* 4,24,5; *Hymn.* 2,1,61; 2,3,41 et *Naen.* 4,45). Or il suffisait d'employer *ast* pour éviter la brève. Si Marulle ne l'a pas fait, c'est que la présence d'une brève en cette position ne le gênait pas.

Pour les césures, Marulle a repéré la tendance très forte chez Horace à placer un intermot après la cinquième syllabe de l'hendécasyllabe. Cette césure apparaît nettement dans les théories métriques de son époque, notamment chez Niccolò Perotti<sup>66</sup> qui dépend du traité de Servius *De metris Horatii*: pour eux, les cinq premières syllabes forment un hémistiche séparé de deux dactyles par une penthémimère. Marulle semble aussi avoir repéré la césure quatrième du décasyllabe, la césure cinquième mentionnée par certains métriciens<sup>67</sup> étant très rare et d'exis-

64. Il peut paraître surprenant que Marulle n'ait pas choisi la strophe alcaïque pour son *Hymne à Bacchus* (*Hymn.* 1,6), en référence à Horace, *Carm.* 2,19. Pour chanter les orgies dionysiaques, il a choisi le mètre que Catulle avait adopté pour les mystères de Cybèle (Catulle 63, mètre gal-liambique).

65. Pour le détail, voir «La strophe alcaïque chez Marulle».

66. Textes cités dans «La strophe alcaïque chez Marulle» (Perotti, *Metr. Hor.*, 1471 Bologne ?, f° 28v; Serv. Gramm. IV,470,13-33).

67. PLESSIS, F. (1889). *Métrique grecque et latine*. Paris, p. 241-44, paragraphes 253-55, en particulier, p. 244, note 2.

tence contestable: je ne pense pas que Marulle l'ait repérée. Les deux cas qu'on pourrait invoquer dans ses 146 décasyllabes seraient des césures par tmèse d'un composé (*epigr.* 4,17,24 *flammi//ferentis* et *hymn.* 2,6,44 *terri//genam*). En revanche, pour la césure que les métriciens modernes distinguent dans l'ennéasyllabe (après la sixième syllabe), moins nette même chez Horace, Marulle semble en avoir eu une conscience moins aiguë, même si l'on admet la notion de césure imparfaite, au sens où l'entend par exemple Plessis<sup>68</sup>.

Si je mentionne la césure imparfaite aujourd'hui négligée par la plupart des métriciens, c'est parce qu'elle peut correspondre à une réalité de l'époque humaniste, au moins pour la césure par tmèse. Les humanistes lisent dans les vers d'Horace, y compris alcaïques (mais aussi chez Lucrèce...), la tmèse *qui... cumque* (*Carm.* 1,9,14; 1,16,2; 1,27,14) et beaucoup d'entre eux, comme dans des manuscrits médiévaux, n'attachent pas les enclitiques *-que*, *-ne* ou *-ue*<sup>69</sup>. On peut donc croire à une césure entre *qui* et *cunque* ou avant un enclitique. Mais il existe d'autres cas de césure imparfaite comme la césure sur élision ou, plus difficile encore, la césure par tmèse d'un préfixe<sup>70</sup>.

Au total, Marulle est proportionnellement plus rigoureux qu'Horace pour les césures de l'hendécasyllabe et du décasyllabe, et même peut-être pour l'ennéasyllabe, même si chez lui comme chez Horace la césure semble moins rigoureuse dans ce vers. Par ailleurs, les césures de l'hendécasyllabe et du décasyllabe sont un peu moins soignées dans les *Naeniae*, où celles du décasyllabe le sont davantage.

En ce qui concerne la synalèphe (je ne la distinguerai pas de l'aphèrèse puisque sa spécificité n'est pas prise en compte avant le xvième siècle), une remarque générale s'impose: elle est beaucoup plus fréquente dans les vers alcaïques de Marulle que dans ceux d'Horace: une pour dix v. chez Horace; chez Marulle, une pour 3,58 v.<sup>71</sup>. Loin de s'inscrire dans la tendance de la poésie latine qui, d'Ovide à Claudien, répugne de plus en plus à l'élision, Marulle a une pratique encore plus libre que celle d'Horace puisqu'il élide en proportion presque trois fois plus que lui et, comme pour la longueur des premières syllabes de l'hendéca et de l'ennéasyllabe, il va à contre courant de l'évolution que l'on constate entre les trois premiers livres des *Odes* et le quatrième, où les élisions sont nettement moins nombreuses. Alors que pour la thématique et la longueur Marulle s'inspire des grandes odes des livres III et IV, pour la facture de ses alcaïques, il suit plutôt la métrique du premier recueil (trois premiers livres), avec même, sur certains points, une liberté plus grande qui se rapprocherait des origines grecques du mètre.

De fait si, tout en acceptant l'hiatus, y compris de voyelles brèves, entre les vers de la strophe et même entre l'ennéa et le décasyllabe, Horace par deux fois, seu-

68. Pour le détail, voir «La strophe alcaïque chez Marulle».

69. C'est, entre autres, l'usage de N. Perotti: voir l'avant-propos du tome I de mon édition du *Cornu copiae* (1989). Sassoferato, p. 5) et A. PEROSA, dans son édition de Marulle (citée n. 33), n'attache pas le *-ne* interrogatif.

70. PLESSIS, *Métrique*, p. 242, paragraphe 253. Pour la liste de ces cas chez Marulle, voir «La strophe alcaïque chez Marulle».

71. Détail dans «La strophe alcaïque chez Marulle» (*Epigr.*, 1 pour 3,39; *Hymn.*, 1 pour 4,42; *Naen.* 1 pour 2,67).

lement dans les trois premiers livres (*Carm.* 2,3,27-28; 3,29,35-36), pratique la synalèphe de la fin de l'ennéasyllabe sur l'initiale vocalique du décasyllabe, Marulle lui aussi, sans avoir scrupule à pratiquer l'hiatus de vers à vers<sup>72</sup>, conserve ce témoignage de la métrique grecque, même si la présence fréquente de l'hiatus entre vers incite le métricien à assimiler ce vestige archaïque à un phénomène de vers hypermètre (*Hymn.* 2,6,87-88):

«Da, quaeso, da, Gradiue, pulchraqu(e) / Ob patriam atque inopina fata».

Cette particularité métrique intervient à la fin de l'ode alcaïque la plus longue et ne peut pas ne pas retenir l'attention du lecteur.

Pour la stylistique, ce qui frappe, toujours par comparaison avec Cleofilo, c'est que Marulle, comme Quatrario et Buonaccorsi, à l'imitation d'Horace<sup>73</sup>, aime la période. Chez Cleofilo chaque strophe est indépendante et fermée sur elle-même; la phrase elle-même est cadrée sur la métrique, chaque vers constituant une autonomie syntaxique, à l'exception de la phrase finale qui s'étend sur deux vers. Chez Marulle, la période déborde sur deux ou trois strophes, parfois davantage: quatre strophes en *Hymn.* 2,1,1-16; 61-76; 2,6,1-16; 4,1,41-56; cinq en *Hymn.* 2,1,17-45, et même sept en *Epigr.* 4,32,13-40. À l'exception de l'épigramme érotique 4,24, de ton familier, où les strophes sont individualisées, Marulle préfère la période de plusieurs strophes à la strophe fermée sur elle-même, moins nettement dans l'hymne 2,3, mais dans l'hymne 2,1, une seule strophe sur vingt, la dernière, est isolée. Le plus souvent, la phrase déborde paisiblement, sans à-coup, son mouvement naturel se prolongeant dans la strophe suivante. Mais Marulle connaît aussi les ruptures vives produites par des enjambements ou des rejets caractérisés, tels qu'Horace les aime dans les strophes alcaïques, plus vives et plus heurtées que les sapphiques (*Hymn.* 2,3,44-45; *Naen.* 4,20-21 et 68-69).

Les enjambements ou rejets de vers à vers sont si nombreux qu'ils enchaînent les vers syntaxiquement (*Hymn.* 2,6,1-2; *Naen.* 4,57-58). Certains traits stylistiques pour souder les vers sont spécifiquement horatiens, comme le fait de placer en fin de vers un monosyllabe proclitique (conjonction de coordination *et* ou *nec*) ou un relatif en enjambement qui colle au vers précédent la subordonnée qu'il introduit: *Hymn.* 2,3,5 *orientis et* (en fin d'hendécasyllabe, fréquent chez Horace); *Hymn.*

72. Au total, 61 hiatus, dont 31 devant le quatrième vers (détail dans «La strophe alcaïque chez Marulle»). Noter deux séries d'hiatus: *Hymn.* 2,6,61-64 et *Naen.* 3,25-28. Contrairement à S. BONANNI (citée n. 17, p. 1346, note 19), je ne crois pas à une synalèphe entre les hendécasyllabes 61-62 — ce que ne fait jamais Horace —, mais je suppose une synizèse pour *galeam*, selon la pratique assez courante en poésie classique de la synizèse de *e* en hiatus (Virgile, *Ecl.* 3,96; *Georg.* 4,34; *Aen.* 6,280). Pour la synizèse de *i* en hiatus, voir plus loin. À l'intérieur du vers, noter l'hiatus *Gaudentem intonsi* en *Hymn.* 2,1,23 et l'abrègement de *o* en hiatus en *Hymn.* 2,6,59, ce que font d'ordinaire les poètes classiques devant une brève pour former la monnaie d'une longue (Virgile, *Ecl.* 2,65); mais ici le *o* est abrégé devant une diphtongue longue.

73. Les trois premières strophes de Quatrario éclatent en deux périodes aux enjambements très libres. Chez Buonaccorsi, j'ai relevé une période de quatre strophes (*Epigr.* 3,5-20). Même liberté des enjambements (parfois jusqu'au prosaïsme) chez Dolet.

2,3,27 *nec* en fin d'hendécasyllabe (cf. Hor. *Carm.* 2,7,19). Ou, lien encore plus fort, l'éliision sur un monosyllabe proclitique (conjonctions de coordination *et* ou *aut*, ou prépositions *in* ou *ex*) en fin de vers: *Hymn.* 2,3,22 *modum aut* en fin d'hendécasyllabe (Horace le fait très souvent avec *et*); *Naen.* 4,2 *diem ex* en fin d'hendécasyllabe (Horace le fait avec *in* en *Carm.* 1,35,39). Marulle reprend ici un tour stylistique d'Horace, mais il introduit un élément de variété en changeant la conjonction de coordination et la préposition.

Enfin, certains traits de prosodie sont de véritables horatianismes. D'abord, pour reprendre le terme employé par Porphyryon et le Pseudo-Acron à propos d'un emploi unique par Horace (*Carm.* 1,36,8: «actae non alio rege *puertiae*») <sup>74</sup>, la «syncope» *puertia* pour *puertitia* en *Naen.* 3,49 (*puertiae*). Charisius (IV, pp. 350,24-351,2 éd. Barwick) range cette seule attestation dans la catégorie des barbarismes. Mais Marulle ne connaissait probablement pas la condamnation de Charisius, dont le texte, découvert à Bobbio en décembre 1493, ne fut publié pour la première fois, à Naples, qu'en 1532. Ensuite la synizèse de *principium* en *principjum* par emprunt direct à Horace:

*Carm.* 3,6,6 *Hinc omne principj(um) huc refer exitum*

*Hymn.* 2,3,10 *Hinc omne principj(um) omnibus, hinc modus.*

Marulle s'autorise donc des libertés prosodiques en référence directe à Horace, dont il restitue, par moments, la saveur <sup>75</sup>.

Dans le domaine français, Dolet (*Carmina* 1538), cherche la diversité et ne distingue pas vraiment la thématique des alcaïques de celle des sapphiques: ses alcaïques traitent d'amitié (1,12 et 2,51, cf. sapphique 2,7), de morale (1,15; cf. sapphique 1,10), de poétique (1,3) et on trouve aussi une invective (3,14, ce qui est normal pour l'alcaïque, mais aussi chez lui en sapphique: 3,17) et une épitaphe (4,22). La seule différence notable est que Dolet, dans la tradition tardive et médiévale, écrit sa longue hymne mariale en sapphiques (3,34). Il ne répugne pas à une phrase périodique (ex. 1,3,1-20; 4,12,1-16...), mais généralement les strophes y gardent leur autonomie syntaxique (une seule véritable exception).

Dolet retourne, après Filelfo, à la liberté prosodique des Grecs contre Horace et Stace qui avaient généralisé la longue cinquième: il s'autorise l'emploi de brèves dans les quatre positions, et plus dans l'ennéasyllabe que dans l'hendécasyllabe (à l'exclusion des syllabes communes): hend. 1: 3 cas sur 124 v.; hend. 5: 3 cas sur 124

74. Ps. Acron (HAUTHAL, F. Berlin 1864, p. 138-39): *puertiae. Pro puertitiae per syncopen dixit.* Porphyryon (p. 140): *Puertia pro Puertitia per syncopen dixit.*

75. Sur la place de Marulle dans le mètre alcaïque, voir «La strophe alcaïque chez Marulle». En ce qui concerne Béroalde le Jeune auquel je n'ai pas encore eu accès, selon S. Bonanni, (citée n. 17, p. 1345-46 et n. 11-15) qui fournit la liste de ses dix-huit pièces alcaïques, la facture de ses 18 strophes alcaïques serait analogue à celle d'Horace, avec des synalèphes et des tmèses entre vers. Pour les synalèphes et «tmèses» entre vers, *Carm.* 1,3,1-2; 1,21,38-39; 2,3,39-40; 2,5,5-6; 2,7,38-39; 2,9,23-24... Je n'en ai relevé aucun exemple dans l'*Adulatio perniciosa* de Maffeo Barberini (1620).

v.; ennéa. 1: 5 cas sur 62 v.; ennéa. 5: 18 cas sur 62 v. Les césures de ses hendécasyllabes sont assez régulières; on en compte néanmoins 14 sans césure et 12 difficiles ou imparfaites. Mais il n'est pas sûr qu'il s'impose la césure de l'ennéasyllabe: sur 62, seuls 26 ont une césure régulière (3 possibles par tmèse, 8 sur élision, 9 difficiles; 16 v. sans césure). Pour le décasyllabe, à côté de la césure classique après la quatrième syllabe (27 cas, plus 2 sur élision, une par tmèse et 8 difficiles = 38), on ne relève pas moins de 11 césures cinquièmes et 13 vers sans césure. Dolet recherche donc la variété dans la liberté.

On retrouve la même liberté, effrénée, dans la pratique de l'élision, beaucoup plus fréquente encore que dans ses sapphiques et parfois raides (monosyllabes...): au total, 145 pour 248 v., soit un pour 1,71 et, à côté de plusieurs vers qui cumulent trois élisions, on en relève un à quatre élisions (4,12,13)! Mais Dolet ne s'autorise ni synaphie ni synalèphe entre vers, alors que les hiatus entre vers sont chez lui assez fréquents, y compris pour des brèves et devant le décasyllabe (respectivement 19 et 5).

Macrin inverse la préférence d'Horace puisqu'il écrit un peu moins de poèmes alcaïques (49 = 604 strophes) que de sapphiques (53 = 576 strophes), mais avec deux très longs poèmes alcaïques (6,33: 144 v.; 6,37: 100 v.) si bien qu'au total son nombre de vers est légèrement supérieur à celui des sapphiques. Les thématiques abordées ne sont pas très différentes: même dominante de pièces religieuses (25 sur 49), présence de la poésie familiale et conjugale (4), ainsi que deux pièces familières à des amis, deux pièces poétiques et épидictiques et deux poèmes moraux. La seule différence appréciable est la présence un peu plus forte des poèmes politiques consacrés au roi, aux princes et aux grands: 14 sur 49 contre 11 sur 53 pour les sapphiques.

Macrin ne répugne pas aux périodes poétiques de trois, quatre (2,18,21-36; 3,10,9-24) ou cinq strophes (2,4,1-20; 2,18,1-20). Mais le plus souvent chaque strophe y garde son autonomie syntaxique: cas exceptionnels de rejets entre strophes 2,18,53-60; 2,25,36-44; 4,6,41-48; 2,18,1-20 (rejet au v. 17); 2,18,21-36 (rejet au v. 25); 3,3,25-36 (rejet au v. 29 et enjambement au v. 32). En revanche, comme chez Horace, les enjambements et rejets de vers à vers sont assez nombreux.

Pour la longueur des voyelles 1 et 5 des trois premiers vers, Macrin suit la première manière d'Horace (*carm.* 1-3) puisqu'il ne répugne pas à placer, rarement, une brève initiale dans l'hendécasyllabe et, encore plus rarement, dans l'ennéasyllabe: moins de 35 et 6 cas (pour 1208 et 604 v.), soit moins de 3 et un pour cent<sup>76</sup>. Pour l'hendécasyllabe, la proportion est donc très proche de celle d'Horace dans les trois premiers livres des *Odes* (17 pour 634 v.), alors qu'elle est beaucoup plus faible pour l'ennéasyllabe (*carm.* 1-3: 9 pour 317 v.). Dans les deux cas, Macrin use beaucoup moins souvent de ces brèves que Marulle. En cinquième position, je n'ai relevé aucune brève dans l'ennéasyllabe et apparemment une seule dans l'hendécasyllabe (2,7,14 *Caeleste fudit / hic...*). Ce cas isolé, même si h ne fait pas

76. Je n'ai compté que les brèves certaines, à l'exclusion des syllabes communes et de deux noms propres de quantité inconnue: *Colinus* en 5,2,18 et 34; *Picarda* en 6,37,94.

position chez Macrin, pourrait, comme chez Horace (modèle direct? Voir *carm.* 3,5,17) s'expliquer par le maintien de la longueur originelle du *-it* au temps fort devant la césure.

Pour la structure de la strophe, Macrin, plus qu'Horace ou Marulle, se souvient du système grec. On note deux cas de synalèphe entre l'ennéa et le décasyllabe, une fois pour *-que* comme chez Marulle (2,22,11-12) et une fois pour une voyelle longue *i*, dans la même pièce (2,22,23-24)! Mais aussi deux cas de synaphie, bien attestée en grec pour la strophe sapphique mais à peine pour l'alcaïque, et semble-t-il seulement chez Béroalde le Jeune en latin, toujours entre l'ennéa et le décasyllabe (5,9,23-24): *deorum in-* / Notuit; 6,37,79-80 ... *coactum in-* / *Dagine*. Macrin suit ainsi l'usage de l'école napolitaine pour les sapphiques à partir d'un exemple d'Horace: la dernière syllabe du vers s'élide sur l'initiale vocalique anticipée. Mais ces deux cas de synaphie n'empêchent pas Macrin d'user de l'hiatus de vers à vers (plus d'une centaine de cas!), même entre l'ennéa et le décasyllabe, et même en ce cas pour une brève, y compris la plus faible des brèves, celle de l'enclitique *-que* (par exemple 6,33,67 et 6,35,23)!

On compte chez Macrin 788 élisions pour 2416 v., soit une pour 3,07 (un peu plus que dans la sapphique), sans écart vraiment significatif entre livres, même s'il y a un peu moins d'élisions au livre III (une pour 3,42 v.) et un peu plus dans les deux derniers (une pour 2,72 en V et 2,93 en VI). C'est beaucoup moins que Dolet (une pour 1,71), mais un peu plus que Marulle (une pour 3,58) et beaucoup plus qu'Horace. J'ai relevé quatre vers à trois élisions (3,7,25; 4,20,14; 5,2,38; 6,37,83).

Pour les césures de l'hendéca et du décasyllabe, Macrin reste très proche d'Horace. Sur 1208 hendécasyllabes, on ne relève que 6 vers sans césure (avec en deux cas un intermot sixième: 1,9,37 et 1,15,14), mais dans 25 cas la césure est estompée par l'élision, 44 autres cas présentent des césures difficiles (par exemple après monosyllabe proclitique) et en outre dans 10 cas la césure n'existe que si l'on admet une tmèse de préfixe (9) ou de composé (1). Mais ce dernier exemple (2,25,22) est très probable car, Macrin pratiquant parfois la tmèse de *quoties-* et *quando...* *cumque*, il semble licite de la supposer à la césure, les deux éléments du composé se répartissant de part et d'autre. Macrin se montre donc au moins aussi scrupuleux qu'Horace pour l'hendécasyllabe. Il en est de même pour le décasyllabe: seuls 37 vers sur 604 ne présentent aucune césure, ni quatrième, de loin la plus fréquente, ni cinquième<sup>77</sup>, avec presque toujours un mot très long (tétrasyllabe ou plus) dans le vers. Mais on relève des césures difficiles (34) ou estompées par une élision (9) et dans 41 cas la césure ne peut se réaliser qu'avec une tmèse d'enclitique (4) ou de préfixe (37). On reste donc très proche de l'usage horatien.

En revanche, pour l'ennéasyllabe, Macrin s'écarte davantage d'Horace, chez qui on ne relève que 26 exceptions sur 317 vers. Chez lui (604 v.), même en comptant 16 césures difficiles, 8 sur élision, 47 par tmèse d'enclitique et 23 par tmèse de préfixe, il reste encore 67 vers sans césure après la sixième syllabe, dont 49 présentent un intermot après la cinquième. On peut d'autant plus supposer que Macrin

77. Chez Horace, 26 cas sur 317 v.; chez Macrin, on en relève 33 pour 604.

s'autorise parfois une césure après la cinquième syllabe (comme dans l'hendécate et parfois le décasyllabe) que dans une proportion assez importante des césures sixièmes par tmèse ou sur une élision on constate la présence d'un intermot après la cinquième: cette césure cinquième pourrait dépasser dix pour cent des ennéasyllabes.

Le panorama ici présenté n'est pas complet. Il est insuffisant pour l'Espagne et le Portugal: je sais en particulier, par une communication de Joaquin Pascual Barea à Budapest en août 2006, que la strophe sapphique a été employée dans les *justas poéticas* de la seconde moitié du xvième siècle. Il faudrait aussi porter son attention sur les poètes du nord de l'Europe (Pays-Bas, mondes germanique, nordique et slave, Pologne)<sup>78</sup>. Mais j'ai pu mettre en évidence à l'époque humaniste pour chacune des strophes étudiées une tendance ultraclassique (pour la strophe sapphique, Quatrario, Baratella, Odo, Piccolomini, Filelfo, Landino, Cleofilo, Geraldini, Buonaccorsi, Acciarini, Pannonius, Politien, Cantalicio, Crinito, Barbosa, Bourbon, Dolet) et une tendance hellénisante (pour la strophe sapphique, Correr, Pontano, Marulle, Sannazar, Macrin). La strophe alcaïque humaniste est généralement (ultra)classique, mais Filelfo (pour ses hendécasyllabes), Marulle, Dolet et surtout Macrin retrouvent une certaine liberté hellénistique.

78. Pour la Croatie, GLOVICIC, B. (2001). *Versifikacija hrvatskih latinista*. Split, mentionne 21 auteurs croates ou rattachés à la Croatie qui ont composé des poèmes en strophes sapphiques, dont le grand Marco Marulic et le juif portugais du XVIème siècle Pir Didak (Didacus Pyrrhus), plus Bartol Boskovic pour des séries d'adoniques) et 14 pour la strophe alcaïque, dont encore Pir Didak, et Duro Feric pour des hendécasyllabes alcaïques en stiques. Ce livre ne donne que des extraits trop courts (deux à quatre strophes) pour permettre une analyse métrique fiable.