Cécile CONDUCHÉ

Les contours métriques du comique chez les grammairiens latins

Notice biographique
Cécile Conduché est ATER à l'Université d'Orléans et agrégée de grammaire. Après une thèse consacrée aux exemples grecs de la grammaire de Priscien, soutenue à l'Université Lille 3, elle envisage d'élargir ses recherches à différents aspects de l'étude de la langue dans l'Antiquité latine.

Résumé
La comédie républicaine, et en particulier les pièces de Térence, fait partie du canon littéraire de l'école tardo-antique. Cette situation devait logiquement conduire les métriciens latins à développer une analyse des vers des comédies. Dans cet article, nous avons voulu présenter les éléments de définition métrique du genre comique tels qu'ils apparaissent dans les traités latins de métrique et de grammaire. Les grammairiens transmettent pour la plupart la théorie d'un contraste de tempo entre vers comiques et tragiques, mais il reste peu de traces d'une analyse globale de la comédie sous son aspect métrique. Les grammairiens ont tendance à concentrer leur attention sur les vers du dialogue. À la fin du ve siècle, Priscien va au bout de cette logique en plaquant les schémas de la métrique ïambo-trochaïque sur tous les vers de comédie, y compris les parties lyriques.

Abstract
Republican comedy, and Terence's plays in particular, was part of Late Antique school reading. It is therefore to be expected that Latin theoricians of metrics analysed the verses of comedy. In this paper, we gather the evidence for a metrical definition of the comic genre from Latin treatises on metrics and those parts of grammatical treatises which are devoted to metrics. While most grammarians are acquainted with the theory of a contrast in speed between comic and tragic verses, evidence for a general overview of the verse types used in comedy is scarce. Grammarians tend to focus their attention on the verses of dialogue. In the late fifth century, Priscian goes even further, trying to fit all parts of comedy, including the lyric ones, into iambo-trochaic models.

Mots-clés : métrique – ïambe – trochée – bacché – sénaire – septénaire – *Grammatici Latini* – Quintilien – Cicéron.
Keywords : meter – iamb – trochee – bacchius – senarius – septenarius – Grammatici Latini – Quintilian ; Cicero.

Introduction

Il peut sembler paradoxal de rechercher une définition métrique du comique. Nous n'avons pas vraiment l'habitude de considérer le mètre comme un élément de définition du genre comique, au même titre que le type de vers définit par exemple l'épopée et, plus encore, l'élégie. Deux types de phénomènes l'expliquent.

En premier lieu, le théâtre latin n'est pas uniforme sous cet aspect. Certes, si l'on fait la liste des vers présents dans la comédie, on constate que le rythme ïambo-trochaïque ou, pour parler comme les Anciens, le genre double domine. Cela tient évidemment au fait que le sénaire ïambique est le mètre du dialogue, mais le phénomène se vérifie jusque dans les *cantica*, où l'on trouve des vers brefs en systèmes ïambo-trochaïques. Toutefois, ces parties chantées, dans les comédies que nous lisons, sont marquées par la variété des rythmes utilisés.

En second lieu, l'approche métrique n'est pas la plus évidente pour distinguer la comédie des autres genres dramatiques, et en particulier de la tragédie. Les éléments de définition thématique se prêtent beaucoup mieux à une telle distinction. On peut opposer en de belles antithèses le personnel de dieux et héros de la tragédie à celui des jeunes gens et courtisanes de la comédie ; pour les costumes, le cothurne à la socque, et ainsi de suite. Les grammairiens anciens ne s'en privent pas, ainsi Diomède au IVe siècle : « *comoedia a tragoedia differt, quod in tragoedia introducuntur heroes duces reges, in comoedia humiles atque priuatae <personae> ; in illa luctus exilia caedes, in hac amores, uirginum raptus.*[1] »

Au niveau du vers, en revanche, la distinction entre comédie et tragédie, pour nous y limiter, apparaît bien plus évanescente. Le contraste massif qui nous est familier oppose la

[1] « La comédie diffère de la tragédie en ce que dans la tragédie on produit sur scène des héros, des généraux, des rois, dans la comédie, des personnes modestes et privées ; dans la première, des deuils, des exils, des meurtres, dans la seconde, des amours, des enlèvements de jeunes filles » (Diomède, *Grammaire*, livre III, *GL* I, p. 488.14-16).

tragédie d'époque impériale à la comédie républicaine. Mais il tient à l'évolution de la langue et surtout des goûts et des publics plus qu'aux singularités génériques. Il semble que les auteurs comiques et tragiques républicains avaient les mêmes techniques de versification (JOCELYN, 1967 : 36-37 et avec une analyse métrique détaillée, SOUBIRAN, 1988). Des différences apparaissent, mais la philologie moderne les appréhende comme des nuances d'une versification dramatique globalement homogène. Cette idée est d'autant mieux admise que l'on se heurte vite, ici comme ailleurs, aux limites de la documentation. En effet, comment cerner les différences entre vers tragique et vers comique alors que nous avons à comparer une poignée de pièces d'un côté avec quelques poignées de vers de l'autre côté ?

Le sentiment de Cicéron

Si nous manquons de prise directe sur les singularités du mètre comique, le sentiment des Anciens nous est connu. Il est notamment exprimé au Ier siècle av. J.-C. par Cicéron. On sait que le grand orateur était spectateur et lecteur assidu du théâtre républicain. Des nombreuses analyses de vers dramatiques qui émaillent ses traités, nous ne retiendrons que le thème le plus saillant pour notre propos, la proximité de l'écriture dramatique et de la prose. Elle est exposée très nettement dans un passage de l'*Orator* où Cicéron tente de saisir ce qui distingue la prose rythmée du vers proprement dit. Cela le conduit à adopter brièvement le point de vue inverse : cerner ce qui distingue le vers de la prose.

> *Neque enim ipse versus ratione est cognitus, sed natura atque sensu, quem dimensa ratio docuit quid accideret. Ita notatio naturae et animadversio peperit artem. Sed in versibus res est apertior, quamquam etiam a modis quibusdam cantu remoto soluta esse videtur oratio maximeque id in optimo quoque eorum poetarum qui lyricoi a Graecis nominantur, quos cum cantu spoliaveris, nuda paene remanet oratio. Quorum similia sunt quaedam etiam apud nostros, velut illa in Thyeste : Quemnam te esse dicam ? Qui tarda in senectute et quae sequuntur ; quae, nisi cum tibicen accessit, orationis sunt solutae simillima. At comicorum senarii propter similitudinem sermonis sic*

saepe sunt abiecti, ut non numquam vix in eis numerus et versus intellegi possit.[2]

L'idée exprimée dans ces paragraphes reçoit comme illustration un vers lyrique d'une tragédie d'Ennius, qu'il convient d'examiner (pour un commentaire d'ensemble, voir JOCELYN, 1967 : 422-423). Il s'agit d'un tétramètre bacchiaque :

quemnam t'esse dicam ? Qui tard'in senectut'.
– – –|u – – |– – –|u – –

Pour Cicéron, en l'absence d'accompagnement instrumental, il est difficile de reconnaître le mètre du vers ; c'est donc le rythme lui-même qui est prosaïque. Le choix du bacchée est révélateur. Il s'agit de l'un des pieds de cinq mores de genre sesquialtère, qui opposent un temps fort de deux mores à un temps faible de trois mores. D'un point de vue rythmique, le bacchée (u – –) appartient à la même série que le crétique (– u –) et le palimbacchée (– – u).

Le choix d'exemple de Cicéron me semble révélateur du fait de la proportion des brèves et des longues : un tiers contre deux tiers. Si l'on se reporte aux statistiques élaborées par les auteurs modernes sur la prose latine soignée, on trouve le même type de proportion : un tiers de brèves, deux tiers de

[2] Cicéron, *Orator*, 183-184 : « Le vers lui-même, en effet, n'a pas été reconnu par raisonnement, mais par un sentiment naturel que le calcul de la mesure a instruit de ce qui se produisait. Ainsi l'enregistrement et l'observation d'un fait naturel ont donné naissance à la technique. Pourtant, dans les vers la chose est plus apparente quoique certains mètres, séparés de leur accompagnement musical, donnent l'impression de la prose, et cela surtout chez les meilleurs des poètes que les Grecs appellent lyriques : ôtez-leur la musique, il ne reste presque que de la prose nue. À ceci ressemblent également certains passages de nos écrivains, comme ces vers du Thyeste : "*quemnam t'esse dicam ? Qui tard'in senectute*" [Ennius, frg. 348 Vahlen : "comment donc te nommerai-je ? Toi qui, dans la lente vieillesse"] et les vers qui suivent. Sans l'accompagnement de la flûte, ils ressemblent tout à fait à de la prose. Quant aux sénaires des comiques, ils sont souvent si plats pour reproduire la conversation que parfois on peine à y reconnaître le rythme et le vers » (traduction A. YON modifiée).

longues (D'ANGELO, 1983 : 93-109)[3]. Cela éclaire le sentiment linguistique de Cicéron : un morceau de système bacchiaque, séparé de sa musique, lui paraît un rythme d'*oratio soluta*. Le phénomène est similaire pour les sénaires de comédie. L'orateur définit ainsi un type de versification proche du rythme de la prose, qui rassemble lyrique de toute inspiration et comédie.

Problématique

On n'attend pas de Cicéron un discours de technicien ; bien au contraire, il cherche à diluer ses connaissances techniques. Néanmoins, on ne peut qu'être frappé par le caractère intuitif de son évocation du ton comique. Son rythme est réputé l'apparenter de très près à la prose, sans que l'on se réfère à autre chose que le jugement de l'oreille.

Mais mon propos porte sur les conditions de la réception tardo-Antique. Les auteurs de la comédie républicaine sont devenus auteurs scolaires. Parallèlement, en une évolution séculaire, le système prosodique du latin s'est profondément transformé et les oppositions de quantités vocaliques se sont effacées. Que devient donc la perception du rythme comique lorsque le sentiment acoustique intuitif a disparu ? Dans les définitions techniques adoptées, quels mètres associe-t-on à la comédie ? Peut-on dissocier les rythmes comiques et tragiques ?

Comme souvent avec les grammairiens latins, on peut opposer les compilateurs et ceux qui tentent une synthèse à nouveaux frais. J'évoquerai d'abord les compilateurs, dont les choix nous renseignent sur ce qui pouvait encore être compris dans l'Antiquité tardive des études techniques de l'époque classique. Ensuite, je m'arrêterai sur la métrique de Priscien, qui est tributaire des mêmes analyses classiques mais qui cherche à en faire la synthèse pour produire un savoir applicable, utilitaire.

---

[3] Il faut y ajouter, en ce qui concerne l'exemple précis, la condensation de deux brèves sur les quatre attendues, qui brouille encore le rythme.

1. L'héritage classique

L'analyse technique des vers latins nous est connue avant tout à travers des traités de métrique datant de l'Antiquité tardive. Ces derniers ont été rassemblés au XIXe siècle dans le volume VI du recueil des *Grammatici Latini* dirigé par KEIL. Il faut ajouter à ces traités entièrement consacrés aux questions de métrique les livres III de l'*Ars grammatica* de Sacerdos et de celle de Diomède.

Le traitement de la métrique dramatique dans ces ouvrages appelle trois observations. En premier lieu, l'étude des vers lyriques n'aborde pas les parties chantées du théâtre latin républicain. Les grands développements consacrés aux mètres lyriques sont orientés vers la lecture d'Horace et, dans une moindre mesure, des poètes néotériques. Le genre dramatique apparaît sous la rubrique des vers ïambo-trochaïques. C'est dans ce contexte qu'on peut lire chez la plupart des auteurs une antithèse entre vers de comédie et vers de tragédie dont on remonte aisément l'inspiration jusqu'au Ier siècle de notre ère. En dernier lieu, une caractérisation différente des vers dramatiques, liée à l'économie générale des pièces, nous est transmise par quelques compilateurs.

1. 1. Longues tragiques et brèves comiques

Dans l'enseignement de la métrique que reflètent les traités conservés, la matière est généralement organisée par type de vers ; les genres littéraires apparaissent d'ordinaire appelés par le mètre qui les caractérise. C'est ainsi qu'après avoir défini les pieds de genre double, puis le trimètre ïambique théorique, les grammairiens en présentent les variétés, qu'ils mettent en rapport avec les genres poétiques et les auteurs qui les ont pratiqués. Parmi ces variétés, apparaissent un vers comique caractérisé par l'abondance des substitutions et un vers tragique marqué par la forte proportion de syllabes longues. On lit une opposition de ce

type par exemple chez le grammairien Sacerdos, qui inaugure au IIIe siècle une longue série d'études grammaticales et métriques très uniformes.

> *Iambicum metrum non ut dactylicum simplex est, sed varium. Cuius species sunt infinitae, sed principales et nobilisssimae XXIII hae. Pura iambica trimetra, quae archilochia nuncupatur, quae solos iambos recipit et raros spondeos […] Est et tragicum iambicum et comicum iambicum et clodum iambicum, quod hipponactium nuncupatur. Scanduntur autem pedibus quinque, dactylo spondeo iambo tribrachy anapaesto […] Distant tamen inter se hae species iambici metri, quas supra posui, usu pedum. Nam in tragico, ut altius sit, spondei frequenter ponuntur. Est enim res tumida tragoedia. Sic Horatius, "indignatur item privatis ac prope socco / dignis carminibus narrari cena Thyestae", id est humili et vili sermone [hoc est comica]. Nam frequenti iambo res tragica dici non debet. In comico uero iambico frequentiores iambi, anapaesti uel tribrachi debent poni, quia res comica, id est urbana et laeta, uelociori pronuntiatione per breues pedes est componenda. Clodum vero, id est hipponactium, in ceteris quidem quinque simplicibus pedibus simile est tragico quam comico iambico, in nouissimo uero ab ambobus discrepat. Nam ante novissimam syllabam non ut illa brevem habet, sed longam.*[4]

[4] Sacerdos, *Grammaire*, livre III, *GL* vol. VI, p. 517.26-519.21 : « Le mètre ïambique n'est pas uniforme comme le dactylique, mais polymorphe. Ses espèces sont innombrables, mais les premières et plus importantes sont les 23 qui suivent. Les trimètres ïambiques purs, que l'on nomme archiloquéens, et qui ne comportent que des ïambes et quelques rares spondées […] Il existe aussi un trimètre ïambique tragique, un comique et un boiteux, que l'on nomme hipponactéen. On les scande à l'aide de cinq pieds : dactyle, spondée, ïambe, tribraque, anapeste [...] Il y a toutefois une différence entre les espèces de mètre ïambique que j'ai exposées ci-dessus, dans l'emploi des divers pieds. Dans le vers tragique, pour l'élever, on met beaucoup de spondées. C'est en effet une chose enflée que la tragédie ; ainsi Horace : "il s'indigne, le festin de Thyeste, si l'on fait son récit en vers civils et dignes, presque, du costume comique" , c'est-à-dire dans un langage simple et commun. En effet il ne faut pas formuler la matière tragique en accumulant l'ïambe. Dans le vers ïambique comique, par contre, il faut placer plus souvent des ïambes, des anapestes et des tribraques parce qu'on doit organiser la matière comique, qui est gaie et spirituelle, en pieds brefs d'un débit rapide. Quant au vers boiteux, c'est-à-dire hipponactéen, il a les cinq pieds simples [corriger en superioribus ?] plus semblables à ceux du tragique que du comique, mais au dernier pied il s'éloigne des deux autres : devant la dernière syllabe, il n'a pas comme eux une brève mais une longue. »

En ce qui concerne l'opposition du vers comique au vers tragique, l'idée exprimée par Sacerdos, que l'on retrouve chez les autres grammairiens, est très claire et schématique : parmi les nombreuses substitutions permises dans le sénaire ïambique, la tragédie favorise l'introduction de spondées dans le vers tandis que la comédie choisit les pieds comportant des syllabes brèves. Pour résumer, les longues sont tragiques ; les brèves sont comiques.

Cette présentation schématique des faits paraît reprendre un type d'analyse que l'on trouve déjà au haut Empire chez Quintilien. Cette analyse est exposée dans un texte d'établissement très problématique. Nous en donnons la version établie par Cousin pour la CUF.

> *Itaque tragoediae, ubi necesse est, adfectatus etiam tumor rerum et <uerborum> spondiis atque iambis maxime continetur : "En impero Argis, sceptra mihi liquit Pelops." At ille comicus aeque senarius, quem trochaicum vocant, pluribus choreis, qui trochaei ab aliis dicuntur, pyrrhichiisque decurrit, sed quantum accipit celeritatis, tantum gravitatis amittit : "Quid igitur faciam ? non eam ne nunc quidem ?" Aspera vero et maledic<a>, ut dixi, etiam in carmine iambis grassantur : "Quis hoc potest videre, quis potest pati, / nisi inpudicus et vorax et aleo ?"*[5]

On y reconnaît trois des quatre types de trimètres ïambiques énumérés par Sacerdos : le vers polémique constitué purement d'ïambes, le vers tragique caractérisé par la condensation des éléments brefs en longues et le vers

[5] Voilà pourquoi dans la tragédie, lorsque c'est nécessaire, nous recherchons même l'effet grandiose produit dans les idées et les mots par les spondées et les ïambes qui constituent en majorité le vers suivant : "*En impero Argis, sceptra mihi liquit Pelops*." [frg. trag. inc. 55 Klotz : je règne sur Argos : Pélops m'a laissé le sceptre]. En revanche, le sénaire comique, qui est appelé trochaïque, va rapidement, grâce à de nombreux chorées, appelés encore trochées, et des pyrrhiques, mais ce qu'il acquiert en rapidité, il le perd en gravité : "*Quid igitur faciam ? non eam ne nunc quidem ?*" [Térence, *Eun.* 46 : Ainsi donc, que ferai-je ? Ne pas y aller, même maintenant ?] Tout ce qui est âpreté et médisance, même en vers, procède, comme je l'ai dit, par ïambes : "*Quis hoc potest videre, quis potest pati, / nisi inpudicus et vorax et aleo ?*" [Catulle XXIX, 1-2 : qui peut voir cela, qui peut le souffrir, à moins d'être impudique, et vorace et joueur ?]

comique marqué au contraire par la résolution d'éléments longs en deux brèves. Cela dit, si l'effet grandiose reste ponctuel dans la tragédie, il semble bien que pour cet éditeur Quintilien attribue au sénaire de comédie en général une plus grande rapidité, et surtout un nom spécifique très curieux, sénaire trochaïque[6].

Les exemples donnés par Quintilien fournissent un point d'ancrage sûr dans ce texte qui en manque cruellement. Les deux vers de Catulle sont bien, comme annoncé, constitués de six ïambes, sans substitution :

Quis hoc potest videre, quis potest pati,
u – u – u – u – u – u –
nis'inpudicus et vorax et aleo ?
u – u – u – u – u – u –

L'exemple de tragédie et celui de comédie, en revanche, ne s'opposent pas seulement par la proportion des brèves et des longues, mais aussi et de façon remarquable comme un trimètre régulier :

En imper'Argis, sceptra mi liquit Pelops
– – u – | – – u – | – – u –

à un sénaire assez proche toutefois d'un trimètre :

Quid igitur faciam ? non eam ne nunc quidem.
u u u | – u u | – – | u – | – – | u x

Peut-être faut-il y voir l'influence de l'esthétique dramatique d'époque impériale qui cherchait à rapprocher la forme de la parole tragique du modèle grec du trimètre.

À partir de ce contraste entre vers ïambiques comique et tragique, on voit se développer une opposition métrique entre comédie et tragédie parallèle à leur opposition thématique. Il semble que l'échelle de fréquence des longues se superpose à l'échelle de noblesse du genre. Le contraste entre

[6] Certains éditeurs de Quintilien suppriment la relative « *quem trochaicum vocant* », cf. l'apparat de l'édition de la CUF.

comique et tragique établi pour le vers du dialogue parlé, le sénaire ou trimètre ïambique, se propage à l'autre grande forme de vers dramatique, le septénaire ou tétramètre trochaïque. C'est du moins ce qui ressort du classement du tétramètre trochaïque exposé par Aphthonius[7].

> *Huius tetrametri trochaici quattuor traduntur genera haec, archilochium, item tragicum, comicum et satyricum. Volunt enim archilochium esse, quod ex omnibus trochaeis constat, tragicum autem, quod plures spondeos habeat et sit elatius, comicum uero, quod solutiones habeat complures et praecipue dactylos et anapaestos ; satyricum quoque, <quod> quamuis plurimas habeat, ut superius, solutiones, frequenter tamen tribrachyn pedem*[8].

Cette liste en quatre points semble calquée de la précédente concernant le trimètre ïambique. Elle ferait même soupçonner qu'on a introduit le tétramètre satyrique surtout parce que Hipponax n'a pas laissé de poème en mètre trochaïque. C'est peut-être pour cette raison que l'auteur du classement a distingué les résolutions en dactyles et anapestes des résolutions aboutissant à des tribraques.

1.2. Types de vers et types de scènes

À côté de cette analyse microscopique, limitée à la question des substitutions dans les vers ïambiques et, dans une moindre mesure, trochaïques, on lit chez certains

---

[7] Aelius Festus Aphthonius est très probablement le nom de l'auteur du traité de métrique en quatre livres transmis dans les manuscrits à la suite de la grammaire de Marius Victorinus et publié en *GL* VI, 31.17-173 sous le nom de ce dernier. Il est cité par les grammairiens des Ve et VIe siècles, ce qui conduit à dater son activité de la fin du IVe siècle. Son traité est une compilation aux sources multiples et contradictoires, qui vise l'exhaustivité.

[8] Aphthonius [Marius Victorinus], *Ars*, *GL* VI, p. 85.4-10 : « Ce vers, le tétramètre trochaïque, on lui connaît quatre genres : archiloquien, tragique, comique, satyrique. L'archiloquien est, dit-on, celui qui est constitué entièrement de trochées, le tragique, celui qui comporte de nombreux spondées et qui est plus élevé, le comique, celui qui comporte des résolutions à foison, en particulier des dactyles et des anapestes ; et le satyrique, celui qui, bien qu'il comporte, comme le précédent, de nombreuses résolutions, multiplie les tribraques. »

grammairiens une présentation métrique d'ensemble de la comédie latine, d'inspiration radicalement différente. C'est Aphthonius qui transmet la notice sous sa forme la plus développée. Elle apparaît dans son traité comme une digression placée entre l'étude des vers constitués d'anapestes et le chapitre consacré aux vers ïambiques. Autant dire que l'auteur n'a pas tenté de l'intégrer dans son ouvrage.

> *quantum autem ad metrum comicum spectat, ut paululum euagemur, scio plurimos adfirmare Terentianas uel maxime fabulas metrum ac disciplinam Graecarum comoediarum non custodisse, id est quas Menander Philemon Diphilus et ceteri ediderunt. Nostri enim in modulandis metris seu rhythmis ueteris comoediae scriptores sequi maluerunt, id est Eupolin Cratinum Aristophanen. Prologos itaque et primarum scaenarum actus trimetris comprehenderunt, deinde longissimos, id est tetrametros, subdiderunt, qui appellantur quadrati. Postea in consequentibus uariauerunt : modo enim trimetros, modo addito quadrante uel semisse posuerunt, id est semipede adiecto uel integro pede iambo uel sesquipede. Haec per medios actus uarie ; rursus in exitu fabularum quadratos, quales diximus in secunda scaena, locarunt. Sed iidem quadrati legitimi, cum sedecim syllabis iuxta ius proprium constare debeant, plerumque inueniuntur uiginti aut amplius syllabarum. Hinc existimantur metrum non tenuisse nec sua lege composuisse. Quod uero ad clausulas, id est minuscula cola, pertinet, quot genera uersuum sunt, totidem eorum membra pro clausulis poni possunt et solent in canticis magis quam diuerbiis, quae ex trimetro magis subsistunt, collocari, et praecipue apud Plautum et Naeuium et Afranium. nam hi maxime ex omnibus membris uersuum <uelut> colis ab his separatis licenter usi reperiuntur in clausulis*[9].

[9] Aphthonius [Marius Victorinus], *GL* VI, 78.19-79.6 : « Pour ce qui regarde le mètre comique, pour faire une rapide digression, beaucoup de gens, je le sais, soutiennent que les pièces de Térence, elles surtout, ne respectent pas la métrique ni la méthode des comédies grecques, celles qu'ont publiées Ménandre, Philémon, Diphilos et les autres. De fait, les auteurs de chez nous, dans la composition de leurs mètres, ou cadences, ont préféré suivre les auteurs de la comédie ancienne : Eupolis, Cratinos, Aristophane. Ainsi, ils expriment les prologues et l'action des premières scènes en trimètres, puis ils les font suivre de vers très longs, les tétramètres que l'on nomme «carrés». Après quoi, dans la suite, ils alternent : ils emploient des trimètres, avec parfois un quart de dipodie ou une moitié en plus, c'est-à-dire en ajoutant un demi-pied iambique, un pied complet ou un pied et demi. Telle est l'alternance des actes centraux ; dans les dénouements, ils utilisent à nouveau des vers carrés, ceux que nous avons mentionnés pour la deuxième scène. Mais les vers

Cette notice livre trois informations majeures sur l'analyse stylistique de la comédie républicaine telle que l'Antiquité tardive l'a héritée de la période classique.

En premier lieu, on distinguait la métrique de la comédie latine de celle de la nouvelle comédie grecque pour la rapprocher de celle de la comédie ancienne. Il apparaît là une sorte de symétrie : pour le contenu, la comédie latine se rattacherait à la comédie nouvelle, pour la forme, en revanche, elle reprendrait les modèles de la comédie ancienne.

En second lieu, on dégageait un plan circulaire des comédies en fonction du mètre utilisé. Elles commencent par un prologue et des scènes en trimètres, suivies d'une scène en tétramètres. Le centre est occupé par des scènes en vers de genre double mais de longueurs variables. La scène finale retrouve les tétramètres du début.

Enfin, les vers brefs employés dans les parties chantées correspondent à des *cola* de vers longs de tous genres. Ils n'ont pas de place assignée dans le plan qui précède.

Dans cet ensemble, deux points paraissent remonter à Varron. Le premier touche à la dérivation des vers à partir du sénaire ïambique ; le second aux *clausulae*. On retrouve chez les grammairiens Diomède (*GL* I, 515.3-10) et Rufin d'Antioche (*GL* VI, 556.14-17 = p. 9.21-24 D'ALESSANDRO) la dérivation de vers très longs à partir du sénaire ïambique. Diomède est le plus clair : en ajoutant trois syllabes à un sénaire, on obtient un septénaire (ïambique) et en y ajoutant deux ïambes, on aboutit à un octonaire. Ces deux formes de vers sont bien attestées dans la comédie latine. C'est à nouveau une citation de Varron

---

carrés, justement, devraient, suivant leur formation régulière, comprendre seize syllabes ; pourtant, on leur trouve bien souvent au moins vingt syllabes. C'est pour cette raison que l'on estime qu'ils n'ont pas respecté le rythme ni écrit suivant la loi du genre. En ce qui concerne les petits vers, c'est-à-dire les cola élémentaires, on peut employer comme petits vers autant d'hémistiches qu'il y a d'espèces de vers ; ils trouvent place plutôt dans les scènes chantées que dans les dialogues, qui sont plutôt formés de trimètres, et en premier lieu chez Plaute, Névius et Afranius. Ce sont en effet surtout ces derniers, on le constate, qui ont librement tiré des hémistiches de tous les vers des sortes de cola séparés pour leurs petits vers. »

par Rufin d'Antioche (*GL* VI, 556.7-13 = p. 9.14-20 D'ALESSANDRO) qui nous éclaire sur l'origine de l'emploi du terme *clausula* pour désigner les vers brefs utilisés dans les *cantica* du théâtre comique.

La notice d'Aphthonius se rattache donc à une tradition tout autre que celle de l'opposition entre longues tragiques et brèves comiques. Cette tradition véhicule des analyses développées à l'époque classique par Varron. La limite exacte de ce qu'il faut attribuer à Varron est difficile à établir et sujette à discussion (D'ALESSANDRO 2012 : 147-182).

1.3. Une focalisation sur le détail

À la lecture des compilations de l'Antiquité tardive, deux phénomènes ressortent. Premièrement, les auteurs de traités métriques ont bien cherché à distinguer les vers tragiques des vers comiques. Pour ce faire, ils mettent en exergue des détails portant sur la nature des résolutions de pieds selon les genres. À côté, la présentation qui envisage la répartition des vers dans l'ensemble de la pièce paraît très isolée. En second lieu, l'étude des vers dramatiques subit une réduction : hormis Aphthonius, qui cherche à être complet, les auteurs ont tendance à négliger les parties lyriques du théâtre. La plupart des grammairiens se contentent de signaler le sénaire comique comme sous-catégorie du ïambe.

2. Priscien ou la *reductio ad iambicum*

Cette évolution trouve son aboutissement chez Priscien. Ce grammairien est l'auteur, à la fin du Ve ou au début du VIe siècle, d'un ouvrage consacré à la métrique de la comédie latine, *De metris fabularum Terentii et aliorum comicorum*. Il reprend la question dans les termes de son temps. Priscien est à l'égard du théâtre républicain dans une situation proche de la nôtre. Il cite un chapelet de noms en mêlant auteurs comiques et tragiques. Mais au fond il ne pratique plus de première main que Plaute et Térence, donc le

théâtre républicain se réduit pour lui comme pour nous à la comédie et quelques extraits de tragédie. Par ailleurs, il vit à une époque où la versification quantitative n'est plus perçue. Il n'en est évidemment pas conscient. Mais il constate les effets de ce phénomène et il écrit en fonction d'eux. Ces deux aspects ressortent de l'introduction de l'opuscule.

> *Cum non solum Terentius sed etiam Plautus et Ennius Acciusque et Naeuius atque Pacuuius Turpiliusque et omnes tam comoediae quam tragoediae ueteris Latinae scriptores eodem metri modo iambici sunt usi, ut omnibus in locis indifferenter ponerent quinque pedes, id est iambum uel tribrachyn uel anapaestum uel dactylum uel spondeum, absque postremo loco, in quo uel iambum uel pyrrichium omnimodo posuisse inueniuntur, miror quosdam uel abnegare esse in Terentii comoediis metra uel ea quasi arcana quaedam et ab omnibus doctis semota sibi solis esse cognita confirmare. Quorum ut uel imperitiae uel arrogantiae uitium effugiamus, breuiter de supra dictorum metris auctorum exponamus testimoniis etiam metricorum usuumque approbationibus utentes*[10].

L'auteur constate surtout la corruption des textes et cherche à rétablir les pièces dans leur forme métrique d'origine. Le théâtre républicain est véritablement pour lui entré dans la culture livresque. C'est ce que manifeste la conclusion de l'opuscule : « *his igitur exemplis facillime diligentes omnium possunt comoediarum metra comprehendere et uersus, si quos imperitia scriptorum confuderit, ad integrum restituere musicae locum*[11]. »

---

[10] Priscien, *De metris Terentii*, 19, 3-14 : « Puisque Térence, mais aussi Plaute, Ennius, Accius, Naevius, Pacuvius, Turpilius et tous les auteurs de l'ancienne comédie et de l'ancienne tragédie latine ont manié le mètre ïambique de la même manière, en employant à toutes les positions sans discrimination les cinq pieds suivants : iambe, tribraque, anapeste, dactyle ou spondée, sauf à la dernière position, où ils ont de toute manière employé ïambe ou pyrrique, je m'étonne qu'il y ait des gens pour nier le caractère versifié des comédies de Térence ou pour affirmer qu'il s'agit de secrets dissimulés à tous les gens instruits, connus d'eux seuls. Pour échapper à l'ignorance des uns et à la prétention des autres, présentons rapidement les mètres des auteurs nommés ci-dessus en produisant le témoignage des métriciens et la confirmation des textes. »

[11] Priscien, *De metris Terentii*, 28.25-27 : « Grâce à ces exemples, les gens attentifs peuvent saisir les mètres de toutes les comédies et, lorsque la maladresse des copistes a brouillé les vers, les rétablir dans leur forme poétique. »

En dépit de la référence à la *musica*, il est clair que Priscien s'adresse à des lecteurs déroutés par le caractère non métrique des pièces qu'ils lisent dans leurs manuscrits. On constate également que toute référence à un genre dramatique autre que la comédie a disparu. Avec cet auteur, le moyen et la fin sont inversés. Le texte n'est plus la base qui produit un rythme perceptible. C'est au contraire la connaissance savante du rythme qui permet de rétablir le texte.

Le détail de la démonstration est intéressant à plusieurs points de vue. Celle-ci s'appuie en particulier sur un parallèle entre vers latins et des vers grecs, dont on a montré qu'ils n'avaient rien de ïambique (PRETAGOSTINI, 1977). Sans chercher à faire pour le latin le travail exhaustif fait par Pretagostini pour le grec, nous nous limiterons ici à mettre en évidence le triomphe du ïambe. C'est ce que le grammairien annonçait déjà dans l'introduction : *eodem metri modo iambici sunt usi*, sans mention d'aucun autre mètre. Il sait également que pour rendre compte des pièces comiques dans le cadre métrique ïambique, il faut admettre de nombreuses substitutions. Cela fonctionne jusqu'à un certain point.

> *Similiter Terentius in omni prologo et in omni prima scena trimetris utitur, nisi confundant uersus scriptores, ut in Andria : poeta, cum primum animum ad scribendum appulit, / id sibi negotium credidit solum dari, / populo ut placerent quas fecisset fabulas*[12].

Il faut peut-être y voir un lointain écho de l'analyse métrique du plan des comédies dont nous avons présenté ci-dessus la version d'Aphthonius. Quoi qu'il en soit, ces vers sont bien des sénaires ïambiques, à ceci près que le vers 2 est légèrement différent dans la tradition directe de Térence :

---

[12] Priscien, *De metris Terentii*, 24.17-21 : « De la même manière, Térence emploie toujours des trimètres dans ses prologues et ses premières scènes, tant que les scribes ne brouillent pas les vers, comme dans l'*Andrienne* [v. 1-3] : "l'auteur, du jour où il s'est mis en tête d'écrire, a pensé qu'une seule tâche lui incombait : faire que plaisent au public les pièces qu'il aurait composées." »

poeta, cum prim'anim'ad scribend'appulit,
u – u – – u u – – – – u x
id sibi negoti credidit solum dari,
– u u u – – – u – – – u x
popul'ut placerent quas fecisset fabulas
u u – u – – – – – – – – u x

On peut supposer une scansion avec synérèse de *negotium* de la part du grammairien.

Toutefois, avec une définition lâche des licences métriques, il est possible de ramener bien des choses au rythme ïambo-trochaïque. Ainsi, Priscien en vient à définir un vers de rythme mêlé. Il serait fondamentalement ïambique, avec des trochées. Et il servirait à mimer le discours des personnages qui s'expriment mal.

> *Terentius trochaico mixto uel confuso cum iambico utitur in sermone personarum, quibus maxime imperitior hic conuenit, quem, puto, ut imitetur, hanc confusionem rythmorum facit. Sunt autem et trimetri et hoc plus minusque et habent paenultimam uersus syllabam in quibusdam longam, in quibusdam breuem, ut in Andria : adhuc, Archilis, quae adsolent quaeque oportet / signa esse ad salutem, omnia huic esse uideo. / nunc primum fac ista ut lauet, post deinde / quod iussi dare bibere et quantum imperaui. Hos sequitur dimeter catalecticus finiendi sermonis causa, quem ad Archilida habuit : date, mox ego huc reuertar*[13].

Pour ce qui est du dimètre catalectique, Priscien a raison. Les quatre vers qui précèdent, en revanchent, forment une strophe bacchiaque d'interprétation assez délicate. Voici le

[13] Priscien, *De metris Terentii*, 27.21-28.8 : « Térence emploie le mètre trochaïque mélangé, ou plutôt brouillé, avec le mètre ïambique pour le discours des personnages à qui ce vers maladroit convient au plus haut point ; à mon avis, c'est pour copier leur discours qu'il fabrique ce brouillage rythmique. Il s'agit de trimètres ou de vers un peu plus longs ou un peu plus courts, et ils ont l'avant-dernière syllabe tantôt longue, tantôt brève, comme dans l'Andrienne [v. 481-484] : "jusqu'ici, Archylis, les signes habituels qu'il faut pour les relevailles, je les vois tous chez elle. Pour l'instant, fais-lui d'abord prendre un bain ; puis après cela ce que j'ai ordonné de donner à boire et dans la quantité prescrite." Suit un dimètre catalectique pour terminer la tirade qu'elle a adressée à Archylis [v. 485] : "donnez-le ; je reviens bientôt". »

texte et la scansion proposés par Cesare Questa dans son livre sur la métrique de Plaute et Térence (QUESTA, 2007 : 439).

Adhuc, Archylis, qu'adsolent quaequ'oportent
u – – | u – – | u – – | u – x
sign'ess'ad salut'omni'huic esse uideo
– – – |u – – | u – –|u u u x
nunc primum fac ist'ut lauet ; post deinde
– – – | u – –| u – – | u–x
quod iuss'ei dari biber'et quant'imperaui
– – –|u–u u | – – – | u–x
date ; mox eg'huc reuortor.
u u – u –| u – x

Il y a quelques différences de texte par rapport à Priscien. Mais c'est surtout le découpage des vers qui change. En effet, voici la scansion que l'on peut prêter à Priscien avec vraisemblance. On y reconnaît un sénaire ïambique à condition d'admettre des trochées aux pieds 2 et 5 de chaque vers, outre les substitutions ordinaires, et surtout d'accepter trois clausules irrégulières sur quatre vers.

Adhuc, Archilis, qu'adsolent quaequ'oportent
u – |– u |– –|u – | – u |– x
sign'ess'ad salut'omni'huic esse uideo
– – |– u|– –| u –| –u u|u x
nunc primum fac ist'ut lauet ; post deinde
– – | – u | – –| u – | – u|–x
quod iuss'ei dare biber'et quant'imperaui
– – | – u |u u u |– – | – u |–x
date ; mox eg'huc reuertar.
u u – u –| u – x

Conclusion

Lorsqu'on supprime l'accompagnement musical, disait Cicéron à propos d'un vers bacchiaque, il reste de la prose. Avec Priscien, nous constatons que l'on peut aller un cran plus loin. Lorsqu'on supprime en plus le sens des quantités archaïques et classiques, il reste au contraire des schémas métriques que l'on tord dans tous les sens pour y faire entrer

les vers. La métrique de la comédie est finalement simplifiée : elle ne relève plus que de la versification ïambo-trochaïque. Celle-ci finit par englober toute la métrique dramatique.

Bibliographie

Sources anciennes

- CICÉRON, *L'Orateur*, YON A. (éd.), Paris : les Belles Lettres, 1964.
- JOCELYN H. D., 1967, *The Tragedies of Ennius*, Cambridge : university Press.
- PRISCIEN, *Opuscula 1*, Passalacqua M. (éd.), Rome : edizioni di storia e letteratura, 1987.
- QUINTILIEN, *Institution oratoire*, Bornecque H. (trad.), Paris : Garnier, 1933-34.
- QUINTILIEN, *Institution oratoire*, Cousin J. (éd.), Paris : les Belles Lettres, 1975-78.
- RUFINUS ANTIOCHENSIS, *Commentaria in metra Terentiana*, D'ALESSANDRO P. (éd.), Hildesheim : Olms, 2004.

Littérature secondaire

- D'ALESSANDRO P., 2012, *Varrone e la tradizione metrica antica*, Hildesheim : Olms.
- D'ANGELO R.-M., 1983, *Fra trimetro e senario giambico*, Rome : edizioni dell'Ateneo.
- PRETAGOSTINI R., 1977, « Prisciano ed alcuni versi "giambici" nella lirica greca arcaica », *Quaderni urbinati di cultura classica* 26, p. 63-78.
- QUESTA P., 2007, *La Metrica di Plauto e di Terenzio*, Urbino : QuattroVenti.
- SOUBIRAN J., 1988, *Essai sur la versification dramatique des Romains*, Paris : éditions du CNRS.