

Michel BANNIARD

Professeur

Université de Toulouse-II

\*\* Euroconférence *Poetry in Early medieval Europe*, III

\*\* Titre : *Problèmes de réception : frontière de vers et changement langagier.*

#### 1] RECEPTIBILITE DU VERS

Cette étude, qui fait suite à celle que j'avais présentée à Arezzo en automne 1998<sup>1</sup>, s'intègre à différents travaux placés sous le signe de la linguistique moderne, avec pour but d'appliquer aux enquêtes sur la genèse du latin tardif et médiéval, voire des langues romanes, sous toutes leurs formes, les voies d'approche nouvelles comme la sociolinguistique

---

<sup>1</sup>. M. BANNIARD, *Apport de la phonologie diachronique à l'histoire des formes poétiques des IV<sup>e</sup>/ IX<sup>e</sup> siècles.*, in F. STELLA (éd.), *Poesia dell'alto medioevo europeo : manoscritti, lingua e musica dei ritmi latini*, Florence, 2000, p. 139-155.

diachronique, discipline illustrée depuis une trentaine d'années par divers chercheurs européens<sup>2</sup>. Partant du point de vue du fonctionnement transgénérationnel de la communication, je me suis alors appuyé sur les moyens d'investigations offerts par la phonologie diachronique pour tenter de montrer comment les états de la langue parlée pris en diachronie longue laissaient la place à des compromis dans l'évolution des formes poétiques du vers quantitatif au vers accentuel. L'étude des conditions d'évolution des structures phonologiques permettraient d'entr'ouvrir des passages entre les formes archaïsantes de la poésie, fondée sur l'ancien système des oppositions vocaliques, et la mémoire longue des anciens états de la parole, durablement présente comme traits corrélés. Cette analyse *in vivo* du côté latinophone était renforcée par la prise en compte du côté germanophone. Contrairement aux apparences, les points de vue sociolinguistique (communication/ fonction) et phonologique (équivalences structurales) contribuent à ouvrir des fenêtres d'échanges entre les paroles poétiques des siècles de transition (III<sup>e</sup>-VIII<sup>e</sup> s.)<sup>3</sup>.

Cette remise en perspective aboutit à une problématique quelque peu innovante. La recherche a longtemps porté sur les conditions de production des oeuvres, en se plaçant

---

<sup>2</sup>. Une présentation de l'état d'avancement de cette discipline se trouve dans M. BANNIARD, *Conflits culturels et compromis langagiers en Occident latin : de la crise culturelle à l'invention linguistique (III<sup>e</sup>-IX<sup>e</sup> siècles)*, in E. CHRYSOS, I. WOOD (éd.), *East and West : Modes of Communication*, Leyde-Boston-Koln, 1999, p. 223-242.

<sup>3</sup>. Un précurseur en la matière est J. FOURQUET, *Recueil d'études*, t. 1, *Etudes médiévales*, Amiens, 1980. Certaines propositions de méthode se trouvent confortées par la synthèse publiée par F. STELLA, *Il verso europeo*, Firenze, 1995, dont le titre lui-même, reprenant en partie celui de M. GASPAROV, *Storia del verso europeo*, Bologne, 1993, symbolise cette nouvelle convergence. Les historiens spécialistes de l'Antiquité Tardive et du très haut Moyen Age ont engagé depuis une trentaine d'années des travaux qui insistent sur les interactions entre le monde latin et le monde germanique.

entièrement du côté des créateurs. Puis est apparue depuis une trentaine d'années un nouveau pan fondé sur l'étude de l'*horizon d'attente* des publics, ainsi que sur l'étude des aspects pragmatiques de la communication<sup>4</sup>. Le moment est sans doute venu de tenter une synthèse entre ces deux mouvements. Placés au niveau de la capacité d'une oeuvre à être reçue par ses destinataires, on prendra en considération l'interaction finale entre sa réalisation *in situ* et sa réception. Autrement dit, quel est le degré de réceptibilité de l'oeuvre par rapport au destinataire visé ? Cette question recoupe le problème de la rencontre entre niveaux culturels différents et des interférences qui peuvent en résulter, sans s'y réduire pour autant. On peut proposer un cadrage théorique de ce concept.

#### RECEPTIBILITE : CONCEPT

\*\* Le statut d'un énoncé émis dans un monument littéraire est justiciable d'un double point de vue :

##### **A - Côté émission**

# Conditions structurelles de la formation de l'énoncé : elles dépendent du type de la langue travaillée par l'auteur. Cet aspect relève de l'histoire externe langagière (compétences actives).

# Conditions contextuelles de la formation de l'énoncé : elles dépendent du désir de production d'un énoncé littéraire par l'auteur. Ce désir varie en fonction de divers paramètres : type de production/ type de public/ type du moment dans le récit/ outillage culturel et mental du rédacteur/ fluctuations subjectives du

---

<sup>4</sup>. Cf. par exemple HR JAUSS, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, 1978 et C. KERBRAT-ORECCHIONI, *Les interactions verbales*, Paris, 3 vol., 1990-1994.

rédacteur. Cet aspect relève de l'Histoire interne stylistique.

## **B. Côté réception**

# Conditions structurelles de la réception de l'énoncé : elles dépendent du type de la langue maîtrisée par l'auditeur/ lecteur. Cet aspect relève de l' Histoire externe langagière, mais cette fois considérée du point de vue des compétences passives (la mémoire longue, collective et individuelle du passé langagier).

# Conditions contextuelles de la réception de l'énoncé : elles dépendent du désir de saisie de l'énoncé. Ce désir varie en fonction de divers paramètres : horizon d'attente/ éducation/ accoutumance/ exigences esthétiques/ fluctuations subjectives de la connivence. Cet aspect relève de l'Histoire interne culturelle (dans ce cas, des compétences actives du destinataire).

Ce concept posé comme référent principal, je voudrais à présent considérer quelques points en m'attachant à la question de la perception de la frontière du vers.

## 2] LES UNITES PERTINENTES DISPONIBLES

On connaît la définition traditionnelle (jakobsonienne) des vers : “unités de texte brèves, répétitives, à forme récurrente, dont les frontières sont définies par des repères soit oraux, soit oculaires, soit mixtes”. Dans le cas d'une réception collective tardoantique ou altimédiévale,

seule la notion de repère oral est opératoire. Peut-on discerner quelques-uns des éléments qui permettent de comprendre comment l'organisation phonologique du LPC, du LPT, et éventuellement des langues romanes (leur "formatage") rend compte de la manière dont cette structure a été préservée dans le passage diachronique d'un état de langue à l'autre ? Comment s'est redéterminée, lors du passage du vers traditionnel au vers moderne, la frontière au-delà de laquelle un vers s'achève pour laisser la place au vers suivant ? Je laisse de côté le point de vue de l'auteur, émetteur volontaire de son message<sup>5</sup>, et donc maître du projet frontalier que représente son choix de vers, pour ne considérer que celui de l'auditeur. La manière essentiellement orale dont s'est effectuée la mutation du stade initial (LPC) au stade final (LPT2 et ultérieurement PR) invite à ne pas prendre en considération la réception des vers par le lecteur (en dépit des interactions puissantes entre l'écrit et l'oral que maintiennent les conditions culturelles pendant la période considérée).

Le vers du latin tardif, hérité directement du latin classique<sup>6</sup> (LC), répond aux délimitations suivantes :

- (a) Décompte à alternance binaire des syllabes de 2 à 4 (en général 2 ou 3) par unité métrique, en fonction des pieds choisis le plus couramment.
- b) Décompte des accents métriques (de 4 à 6 dans la plupart des cas).

---

<sup>5</sup>. Les études anciennes ou récentes privilégient en général ce plan là depuis, DAG NORBERG, *La poésie latine rythmique du haut Moyen Age*, Stockholm, 1954 & *Introduction à l'étude de la versification latine médiévale*, Stockholm, 1958 jusqu'à D'ARCO SILVIO AVALLE, *Della metrica alla ritmica*, in G. CAVALLO, C. LEONARDI, E. MENESTO (éd.), *Lo spazio letterario del medio evo*, t. 1, 1, Rome, 1992, p. 391-476. L'effet induit par ricochet est que les descriptions privilégient des éléments savants qui ne sont pas forcément pertinents du côté de la réceptibilité collective.

<sup>6</sup>. La métrique classique est sobrement présentée par L. NOUGARET, *Traité de métrique latine classique*, Paris, 1963.

c) Présence aléatoire d'itérations homophoniques en fin de vers (les rimes internes aux vers ne peuvent naturellement pas contribuer à tracer une frontière).

En conséquence, le signal de frontière de vers ne peut être déclenché par (c). Le trait (a) repose sur un décompte pour lequel le nombre des syllabes n'offre pas un critère rigoureux, puisqu'il varie de plusieurs unités selon la configuration retenue par l'auteur pour remplir son unité textuelle. Dans la mesure où cette frontière est auditivement perceptible, c'est essentiellement le caractère (b) qui devrait être le marqueur. Dans l'état classique de la langue, il se fonde sur un décompte particulier puisque l'accent de mot n'y joue pas de rôle direct, au profit de l'accent métrique, le temps marqué (*ictus*).

L'évolution des frontières de vers provient de ce que chaque poétique s'est adaptée aux caractères fondamentaux de la phonologie dans le passage du LPC au LPT : elles ont suivi la logique structurale de la langue. Ce rapport essentiel entre le type de poétique et le type de phonologie propre à chaque langue ou à chaque état de langue, génère la règle que toute mutation langagière implique une métamorphose poétique dont il nous échoit de mesurer l'ampleur. Ayant décrit les principaux caractères de cette mutation langagière à Arezzo, je rappelle seulement qu'elle consiste en un remodelage profond, un formatage phonologique (III<sup>e</sup>-V<sup>e</sup> siècles). Tous les traits pertinents (longueur) du LPC ont été traduits en leur équivalent en LPT (aperture), selon un procès régulier de transphonologisation. C'est, entre autres, ce qui a permis à la graphie latine classique de s'adapter aisément à la latinité tardive<sup>7</sup>. La phonologie

---

<sup>7</sup>. Du fait que le latin classique écrit ne note pas, à la différence du grec, les quantités vocaliques, il offre un compromis graphique souplement adapté aux états successifs du

vocalique du latin parlé classique, (LPC) reposait sur des oppositions quantitatives : le trait pertinent pour un locuteur latinophone était constitué par la longueur des voyelles (et par extension des syllabes). C'est à partir de ce système naturel où le locuteur percevait dans la chaîne parlée des alternances de longueurs distinctes, que les poètes (et les grammairiens) bâtirent leurs frontières de vers. Trois conventions étaient nécessaires :

- 1) Les syllabes étaient mesurées sur deux valeurs uniquement (brèves/ longues) ;
- 2) Toute longue était décomptée comme l'équivalent de deux brèves (et inversement) ;
- 3) Les unités de décompte (critère a/ du paragraphe précédent) n'étaient pas les syllabes, mais les longueurs (le poète pouvant, sous certaines conditions, obtenir la valeur longue non par une seule syllabe longue, mais par deux syllabes brèves consécutives).

L'arrivée du vers à sa propre frontière était déterminée par le nombre d'unités de décompte voulues ; ces dernières ne pouvaient pas dépasser certains maxima, entraînant par là-même le nombre requis d'accents. Le caractère peut-être le plus artificiel du vers latin classique était, en effet, qu'il créait un rythme non d'après l'accent naturel du mot, mais d'après le temps marqué (*ictus*) de chaque unité dont la somme instaurait le vers. Autrement dit, tel un métronome accompagnant une partition et guidant l'interprète, le *tempo* était donné par les accents "musicaux" de chaque unité du vers (qui était ainsi "scandé"), tandis que la parole de l'énonciateur articulait les mots avec leurs accents naturels<sup>8</sup>.

Cette construction gravissait des degrés d'artificialité<sup>9</sup>. Le système d'énoncé le plus

---

vocalisme.

<sup>8</sup>. C'est la description de DAG NORBERG, *Introduction à l'étude...*, p. 87 sqq.

<sup>9</sup>. De récentes études tentent d'insister encore sur ce trait, en construisant une préhistoire de la

proche du formatage de la parole latine associait en paires binaires syllabes longues et syllabes brèves, en rythme soit iambique, (brève initiale, déjà décrit comme “naturel” par Cicéron) soit trochaïque (longue initiale). Le plus éloigné d'un énoncé naturel était le rythme dactylique qui rajoutait une unité au binôme trochaïque en partant d'une première unité longue. Le jeu acoustique s'en trouvait d'autant plus raffiné<sup>10</sup>. Ce caractère était encore accru par le fait que les frontières de pied et les frontières de mot ne coïncidaient pas obligatoirement. Cela se traduisait de deux manières. D'une part le pied pouvait chevaucher deux mots :

VERG., *En.*, 6, 882 :

*Tu Marcellus eris. Manibus date lilia plenis,/*

Le premier dactyle enjambe le second et le troisième mots, selon le fameux "partage des brèves" que les métriciens ont abondamment commentée<sup>11</sup>. D'autre part, selon ce qu'une terminologie traditionnelle appelle "l'allongement de la voyelle par position", lorsqu'une voyelle brève en syllabe finale se trouve par le jeu de l'enchaînement énonciatif suivie de deux consonnes, elle est comptée comme longue. Le séquençage est alors soit [...VC (frontière de fin de mot) + CV

---

versification grecque et latine qui implique des réaménagements pour le moins étonnants des principes rythmiques. Cf. HAIM B. ROSEN, *La conception de la diction épique dans l'esprit des poètes républicains et leurs successeurs*, in CL. MOUSSY (éd.), *De lingua latina nouae quaestiones, Actes du X<sup>e</sup> Colloque international de Linguistique latine*, Louvain-Paris-Sterling, 2001, p. 981-993.

<sup>10</sup>. On est allé jusqu'à supposer un véritable clivage entre la parole naturelle du latin et les contraintes de l'hexamètre, à l'exemple d'E. LIÉNARD, *Le latin et le carcan de l'hexamètre*, in *Latomus*, t. 36/3, 1977, p. 597 sqq. Cette théorie trop formaliste et trop arbitraire est exagérée. L'artificialité suppose des jeux subtils à partir de la réalité langagière, et non contre celle-ci, ainsi que l'ont montré de nombreuses études plus soucieuses de la réceptibilité (sans que le concept soit explicité) de cette forme, comme celle de R. LUCOT, *Sur l'accent de mot dans l'hexamètre latin*, in *Pallas*, t. 16, 1969, p. 79-106.

<sup>11</sup>. On trouve de nombreux tableaux statistiques dans J. SOUBIRAN, *L'élision dans la poésie latine d'Ennius à Catulle*, Paris, 1966.



(frontière de début de mot)...], soit [...V + CCV...]. Dans le vers précité, on rencontre effectivement deux fois la séquence [...VC + CV...], la valeur longue, dans la première occurrence, de *-ris* étant de toutes façons renforcée par la pause syntaxique de la 5<sup>e</sup> syllabe (qui correspond à la pause penthémimère) ; le second allongement est de même structure, sans pause cette fois.

D'un point de vue phonologique, ces règles quantitatives, invitent à différentes remarques. D'abord, il serait plus exact de parler non de voyelle longue par position, mais de syllabe longue par position. En effet, la phonologie du LPC implique que toute syllabe entravée est perçue comme longue à l'intérieur des unités lexicales ou grammaticales, quelle que soit la quantité de la voyelle concernée et quelle que soit sa position accentuelle (accentuée, pré- ou posttonique). Ce double caractère ressort précisément d'abord des règles de placement de l'accent en LPC (comme d'ailleurs en vieil allemand<sup>12</sup>), où une syllabe pénultième entravée dans un polysyllabe est automatiquement accentuée, et ensuite de l'évolution ultérieure en LPT et en PR où la brièveté de la voyelle conditionne le timbre qui lui est alors attribué. Ainsi, tant dans la parole que dans la métrique, une voyelle brève le reste, mais la syllabe peut s'allonger. A ce stade, la métrique et la parole coïncident. Cela signifie que la réceptibilité est immédiate. En revanche, l'allongement par position représente un degré d'artificialité difficile à évaluer, mais réel. En effet, il implique une fluidité de la parole où les frontières de mot s'effacent pour former

---

<sup>12</sup>. La sensibilité directe aux oppositions de longueur syllabique est un phénomène naturel dans les langues à structure quantitative. Cette pertinence apparaît pleinement lors du passage du germanique commun au vieil haut allemand, puis au moyen haut allemand, dans les restructurations syllabiques de mots se terminant en *i* ou en *e* brefs, puisque ces voyelles se désarticulaient lorsqu'elles faisaient partie d'une syllabe atone venant après une syllabe longue. Cf. A. JOLIVET, F. MOSSÉ, *Manuel de l'allemand du Moyen Age*, Paris, 1959, par. 55. Autrement dit, d'un point de vue phonologique, le volume acoustique du mot demeure constant, la syllabe surrenforcée occupant désormais seule le segment oral dans un temps égal à l'ancien bisyllabe.

des mots métriques qui chevauchent les lexèmes (et les morphèmes). Ce jeu de saute-mouton entre les frontières de lexèmes n'est possible que si les mots ne sont pas fortement individualisés par un accent fort. Que l'accent du LPC ait été plutôt musical ou plutôt tonique, il ne peut qu'avoir été faible. C'est une condition phonologique impérieuse pour qu'ait été possible et perceptible la règle de l'allongement. Cette dernière, sans contrevenir aux fondements de la phonologie du LPC ajoute un important facteur d'artificialité. La réalité d'un accent de mot faible qui permet de lisser ainsi les frontières d'unités lexicales est corroboré par la règle de composition des pieds par le recours au partage des brèves.

Le résultat de ces contraintes était double. D'abord, l'accent de mot étant ainsi noyé dans le chaînage poétique, il ne pouvait ni enclencher par son décompte la perception de la frontière de vers, ni instaurer une réelle perception du rythme<sup>13</sup>. Cela explique la création d'un *tempo* indépendant par le biais des *ictus*. Cela rend également compte du fait que ce battement ne pouvait correspondre à une réalisation orale. Il aurait fallu en effet, pour qu'il se détachât, non seulement qu'il effaçât les accents naturels de mots (ce qui n'aurait pas été impossible, malgré les tensions extrêmes que cela aurait supposé entre l'émission et la réception), mais aussi qu'il fût investi d'une énergie articulatoire contraire à l'état de la phonologie du LPC. En outre, en diachronie longue, il est maintenant prouvé que les vers latins rythmiques placèrent leurs accents désormais toniques non pas à la place des anciens *ictus*, mais à la place des accents naturels<sup>14</sup>. Ces considérations me paraissent décisives en faveur de l'hypothèse que les vers de

---

<sup>13</sup>. Cette réalité est saisissable en soi, mais je renvoie aussi aux théoriciens comme A. MEILLET, J. VENDRYES, *Grammaire comparée des langues classiques*, Paris, 1968, p. 128 : "Aucun rythme ne peut être fondé sur des différences de hauteur..."

<sup>14</sup>. Je suis les reconstitutions de DAG NORBERG, *La poésie latine rythmique du haut Moyen Age*, Stockholm, 1954 ; *Introduction à l'étude de la versification latine médiévale*, Stockholm,

l'époque classique étaient créés, dits et perçus avec les accents naturels des mots.

Ainsi, apparemment l'hexamètre dactylique devrait être laissé de côté dans l'étude de la genèse des vers rythmiques, étant donné son caractère, non douteux, d'artificialité extrême. Mais si l'on se place du point de vue de la perception de la frontière du vers, il en va différemment. En effet, la fluidité accentuelle du vers, les chevauchements métriques entre lexèmes, l'externalité de la marque du *tempo* requerraient des règles de compensation qui missent les destinataires en état de sécurité langagière. Cette sécurité a été construite en figeant la *cauda* hexamétrique dans un moule rigide dont le premier effet fut de mettre en relief cette frontière de vers. Il suffit pour s'en convaincre de considérer le prototype métrique de la fin d'hexamètre.

PROTOTYPE METRIQUE (TRAITS PERTINENTS) DE LA FIN D'HEXAMETRE :

[[{pied 5} **longue (ictus) + brève + brève (fin de pied 5)** // {pied 6} **longue (ictus) + longue (fin de vers) ///**]

C'est à partir de cette figure que je voudrais souligner que même l'hexamètre, vers noble par excellence du latin classique, portait en lui des éléments qui peuvent être considérés comme des matrices rythmiques au sens tardif et médiéval du terme. En effet, du point de vue de la phonologie d'un auditeur parlant le LPC, le signal de fin d'hexamètre dépendait de

---

1958 ; *L'accentuation des mots dans les vers latins du Moyen Age*, Stockholm, 1985 ; *Les vers latins iambiques et trochaïques et leurs répliques rythmiques*, Stockholm, 1988. Cette théorie ne semble pas avoir fait l'unanimité, puisque l'idée ancienne d'une genèse du vers rythmique par le biais d'une recherche de la coïncidence *ictus/ accent* apparaît chez S. MATTIACI, *Le origine della versificazione ritmica nelle tarda antichità latina*, in F. STELLA (éd.), *Poesia dell'alto medioevo*, p. 5-23, p. 18.

l'accomplissement tant du nombre de mesures (6 pieds), que du nombre d'*ictus* (6 également). C'était selon toute vraisemblance une perception fondée sur un compromis entre, d'une part, la réalisation physique naturelle du vers (oralité directe) qui exprimait la quantité syllabique totale requise et d'autre part, l'accompagnement artificiel externe, quelle qu'en ait été la forme, du *tempo* donné par l'*ictus*. Je vais arbitrairement regarder s'il existait un signal de fin de vers indépendant de ces critères fondamentaux. Tel était bien le cas si l'on considère les autres caractères de la *cauda* hexamétrique classique.

En décompte syllabique, la fin de l'hexamètre virgilien impliquait l'arrivée d'un pied comptant obligatoirement trois syllabes, suivi d'un pied de deux syllabes<sup>15</sup>. Ces groupes de syllabes se répartissaient entre les mots de manière variable, avec un certain nombre de contraintes que les philologues ont étudiée en détail, mais que je laisse de côté pour m'en tenir à la régularité globale du côté de la réceptibilité collective. Les auditeurs s'attendaient à une fin de vers comportant 5 syllabes. Ce fait n'aurait pas suffi à allumer un signal de fin de vers s'il ne s'y était pas ajouté d'autres bornes. Tout d'abord, au dernier pied, l'*ictus* portait sur la première syllabe. La structure du vocabulaire latin, les règles de l'accentuation des mots et une sorte de logique poétique interne faisaient que l'accent naturel du dernier mot et l'*ictus* du dernier pied coïncidaient. Cet effet de délimitation était évidemment renforcé lorsque le mot final était bisyllabique : il créait alors un paquet de signaux associant une unité métrique (un pied), un bloc syllabique (2 syllabes) et une borne accentuelle (un accent correspondant à l'*ictus*). De même au 5<sup>e</sup> pied, l'*ictus* et l'accent de mot coïncidaient le plus souvent. Voici une illustration :

---

<sup>15</sup>. L'existence d'hexamètres dits spondaïques n'invalide pas cette analyse : il s'agit d'un matriçage global, au-delà des fluctuations locales. Les destinataires étaient ainsi guidés par un prototype dominant.

VERG., *En.*, 12, 945-952 :

Le crochet droit signale le début de la séquence finale du vers ; les voyelles accentuées sont indiquées en majuscules ; l'*ictus* est marqué par le soulignement (ils sont représentés de manière distincte, car, bien que leur topologie soit identique, leur réalisation diffère).

*Ille, oculis postquam saeui mon[umEnta dolOris/*

*Exuviasque hausit, furiis ac[cEnsus et Ira/*

*Terribilis : "Tunc hinc spoliis in[dUte meOrum/*

*Eripiare mihi ? Pallas te hoc [uUlnere, PAllas/*

*Immolat et poenam scelerato ex [sAngvine sUmit."/*

*Hoc dicens, ferrum aderso sub [pEctore cOndit/*

*Feruidus. Ast illi soluuntur [frIgore mEmbram/*

*Vitaque cum gemitu fugit indig[nAta sub Umbras.*

Les syllabes accentuées (soulignées) clôturent nettement le vers, même du simple point de vue accentuel : on peut y discerner en filigrane le caractère d'une fin "rythmique":

#### **Traits corrélés rythmiques de la cauda :**

[Sss (5) / Ss (6)] ou [sSs (5) / Ss (6)]

En termes linguistiques, on peut poser que ces signaux de fin de vers étaient redondants. En termes sociolinguistiques, on admettra volontiers que cette armature donnait au grand vers épique une plus grande surface sociale, parce qu'il augmentait la sécurité langagière des auditeurs. En termes diachroniques, on peut poser que cette solution syllabo-accentuelle traçait

la matrice de la future poésie rythmique, à côté de formes poétiques en principe moins savantes. L'évolution ultérieure du vers correspondra en partie au passage au premier plan du fonctionnement poétique de ce qui n'était qu'un effet secondaire des exigences d'une versification artificielle<sup>16</sup>. En termes plus sociolinguistiques, un compromis a été établi entre l'abstraction du modèle poétique idéal et les conditions concrètes de sa réceptibilité.

C'est précisément cette dernière qui rend largement compte de l'évolution vers le vers rythmique, tant latin que roman. En effet, si l'évolution phonologique du LPT vers des oppositions qualitatives a joué un rôle majeur dans ces transformations, elle ne suffit pas à expliquer le passage à un rythme accentuel<sup>17</sup>. A la base de cette métamorphose se trouve la transformation de l'accent de mot en un accent fort, transformation acquise au début du LPT1, la tendance pluriséculaire étant le surrenforcement de cet accent jusqu'à l'émergence des langues romanes<sup>18</sup>. Car, un accent de mot fort entraîne trois conséquences surtout du côté de la

---

<sup>16</sup>. Une formulation plus rigoureuse consisterait à poser que, comme dans tous les autres cas d'un changement langagier majeur inscrit dans le flux diachronique du *continuum* transgénérationnel, il s'est produit un processus en trois temps : 1] Existence du système initial fondé sur la paire traits pertinents/ traits corrélés (LPC) ; 2] Phase d'inversion de la hiérarchie (transition, LPC/ LPT1) 3] Achèvement de l'inversion et mise en place du nouveau système (LPT1/ LPT2). A ce moment, les anciens traits pertinents sont en voie d'élimination.

<sup>17</sup>. Les langues germaniques altimédiévales associent une phonologie où les oppositions quantitatives restent pertinentes, tant au niveau vocalique qu'au niveau syllabique, à un accent de mot fort. Dans l'évolution générale du système phonologique, cela s'est traduit par l'apparition de nombreuses règles de restriction au placement des syllabes longues. Dans l'élaboration poétique, le résultat a été la primauté d'un décompte des unités du vers fondé sur les accents.

<sup>18</sup>. Il y eut probablement des fluctuations importantes en synchronie de l'intensité de cet accent, certaines régions de l'Empire évoluant vers un accent plus renforcé que dans d'autres. Le résultat ultérieur roman, avec des zones différenciées du traitement des voyelles toniques, permet de se faire une idée de ces fluctuations initiales. Un des cas les plus nets est celui de la Gaule du Nord, impériale, puis mérovingienne : les diphtongaisons des anciennes voyelles

perception :

- 1] L'individualité du mot se renforce.
- 2] La fluidité énonciative diminuant de ce fait, les frontières de pied tendent à se confondre avec les frontières de lexème.
- 3] La promotion perceptive de la syllabe tonique en fait un signal qui décolore le signal concurrent de l'*ictus*<sup>19</sup>.

Ce faisceau de facteurs rend bien compte de la tendance pluriséculaire de la parole et de la poésie latines. Quel que fût le degré d'évolution de la réceptibilité de la quantité, le sentiment du rythme ne pouvait plus se bâtir sur la perception d'un signal externe, mais requerrait la consécration du signal interne qu'était devenue la syllabe tonique.

#### 4] COMPROMIS ET INNOVATIONS.

Sur ces bases, on peut, toujours en se plaçant du côté de la réceptibilité, notamment au niveau de la perceptibilité de la frontière de vers, tenter de décrire les phases de transition qui du III<sup>e</sup> au VII<sup>e</sup> siècle conduisirent à l'invention d'un nouveau type de versification. On sait l'abondance et la qualité des travaux déjà faits au sujet de cette genèse et je voudrais ici rassembler quelques remarques méthodologiques.

1] Sans ériger en hypostase l'opposition écrit/ oral (nous sommes dans une civilisation de l'écrit), il importe de s'interroger constamment sur la corrélation entre la métamorphose

---

longues tracent la carte de ces différenciations.

formelle de la poésie et la transformation de la langue parlée<sup>20</sup>.

2] Il y a tout lieu de penser que l'évolution des formes poétiques s'est produite de manière aussi sinueuse et fluctuante que celle de la parole dans son évolution du latin au roman. Leur description suppose le recours à des modélisations complexes (qui évitent notamment l'écueil du binarisme et de la linéarité).

3] C'est pourquoi il convient de relativiser la confusion apparente des témoignages des grammairiens sur la poésie<sup>21</sup> : leurs apports sur l'évolution de la latinophonie sont tout aussi délicats à manier. En revanche, il serait opportun de relire avec moins de préjugés et plus

<sup>19</sup>. En d'autres termes le *tempo* externe est dé-joué par ce qui est devenu un *tempo* interne fort.

<sup>20</sup>. DAG NORBERG, *L'accentuation des mots dans les vers latins du Moyen Age*, Stockholm, 1985 écrit : "La langue poétique et la langue de tous les jours ne sont pas la même chose". La formule mériterait d'assez longs commentaires, car elle illustre une pensée assez partagée, même de façon implicite. Il convient d'abord d'historiciser la situation : en période médiévale, le latin n'étant plus nulle part la langue de tous les jours est en réalité un objet langagier artificiel et donc plastiquement assez libre, sans que cela soit significatif. S'il s'agit en revanche du rapport à établir soit à l'époque où le latin était vivant soit à propos des nouvelles langues vivantes, la formulation n'est pas appropriée. La langue de *La Chanson de Roland* ou du *Conte du Graal* n'est pas une langue différente de l'AFC : la parole quotidienne et la parole littéraire appartiennent au même diasystème. En revanche les registres énonciatifs, la mise en forme, la construction formelle diffèrent. Il vaudrait mieux distinguer entre la langue vivante, le diasystème, communs à tous et le langage poétique, réservé à la création.

<sup>21</sup>. On verra les belles études de P. BOURGAIN, *Qu'est-ce qu'un vers au Moyen Age ?*, in *BEC*, t. 147, 189, p. 231-282 ; *Le vocabulaire technique de la poésie rythmique*, in *Alma*, t. 51, 1992-1993, p. 139-193 ; *Les théories du passage du mètre au rythme d'après les textes*, in F. STELLA (éd.), *Poesia dell'alto medioevo*, p. 25-42. On ne peut trouver une certaine cohérence à ces buisson de témoignages qu'à partir d'une théorie du changement et non l'inverse, me semble-t-il. En particulier, la nécessité de distinguer les époques tout en faisant leur part aux chevauchements diachroniques dans l'évolution des structures profondes de la latinophonie me paraît un préalable pour trouver au moins en partie la logique de ces données peu complaisantes. Je crois en outre que les spécialistes du vers latin tardif et médiéval auraient avantage à prendre plus en compte les débats engagés entre les spécialistes de formes modernes, comme le vers français classique, voire ultra-modernes, comme le verset claudélien. On serait surpris de rencontrer entre les spécialistes contemporains des contradictions qui rappellent de près celles de leurs collègues médiévistes.



d'esprit d'attente les *testimonia* indirects.

4] Il importe d'historiciser le processus. Tout comme pour l'évolution langagière, la situation du III<sup>e</sup> siècle n'est pas celle du VI<sup>e</sup>, etc... Il convient de se garder de rétroprojeter les conclusions que l'on peut tirer des textes du X<sup>e</sup> siècle sur ceux du IV<sup>e</sup>.

5] Il conviendrait sans doute aussi de le "géographiser" un peu plus. Tout l'arc Nord-Ouest de l'Empire est, à partir du V<sup>e</sup> siècle, en interaction forte avec la parole, la culture et la poésie germaniques<sup>22</sup>.

6] On doit également se garder de fonder les interprétations du rythme du vers sur des interprétations musicales. Un vers latin classique n'est pas une partition de solfège. Les accents musicaux peuvent aussi bien s'adapter aux accents phonologiques que les ignorer<sup>23</sup>.

7] Cela pose le problème majeur de l'évolution "naturelle" du rythme. On ne peut à la fois poser d'une part que c'est parce que le rythme classique a été privé de réceptibilité par l'évolution de la parole latine, qu'est apparue une nouvelle forme de repère rythmique fondée sur la nouvelle phonologie, et décrire d'autre part une interprétation orale de ces vers accrochée à

---

<sup>22</sup>. Tous les travaux récents insistent sur cet aspect, comme on le voit dans les synthèses *Die Franken Wegbereiter Europas, Vor 1500 Jahren : König Chlodwig und seine Erben*, 2 vol., Mayence, 1997 et C. STIEGEMANN, M. WEMHOFF (éd.), 799, *Kunst und Kultur der Karolingerzeit, Karl der Grosse und Papst Leo III in Paderborn*, 3 vol. Mayence, 1999.

<sup>23</sup>. Cette règle est présente de manière implicite dans diverses analyses de DAG NORBERG, *Introduction*, p. 136, p. 139, p. 145, p. 164, p. 181 (les voyelles sont allongées par les mélismes dans les tropes) et est clairement mise en exergue par S. BARRETT, *Ritmi ad cantandum : some preliminary editorial considerations*, in F. STELLA (éd.), *Il verso europeo*, p. 399-419. On y voit, sur les planches de la page 412, que les accents de mots ne correspondent plus à rien en version chantée, car les montées, les longueurs et autres signes intensifs ne coïncident pas avec les accents toniques naturels. Cela signifie qu'en fait la musique efface les intonations naturelles. On est là dans un cadre tout à fait différent de la création des hymnes ambrosiens : public clos (monacal), langue artificielle (latin médiéval), motivations esthétisantes (pas d'urgence pragmatique).

des reconstitutions musicales fondée sur des placements arbitraires<sup>24</sup>.

Je vais considérer à présent quelques textes fondateurs en m'attachant d'abord à une création qui représente la forme exemplaire d'un compromis langagier. Elle est apparue de façon parfaite dans le cas d'une métrique moins sophistiquée et apparemment plus souple que la versification "épique", la versification iambo-trochaïque. Les formes les plus naturelles y étaient formées de l'association [**longue** + **brève**], trochée, *ictus* en première position et [**brève** + **longue**], iambe, *ictus* en seconde position). Elles pouvaient elles aussi subir des manipulations complexes qui entraînaient une variabilité importante du nombre de syllabes (de 2 à 4). Quant au marquage rythmique, s'il était simple dans son principe, la compréhension de sa réalisation réelle ne l'est guère. En outre, la forme même du pied de base iambique entrainait d'emblée en conflit avec l'accent naturel de mot : isolé, un mot iambique ne peut offrir de coïncidence *ictus*/accent ; un dissyllabe trochaïque, en revanche, le peut. La relation intime des mètres iambo-trochaïques aux caractères innés du LPC a fait d'eux un matériau de prédilection pour les compositions destinées à un public large (théâtre de Plaute), sinon pour les *carmina* populaires (chants des soldats de César). Et dans l'évolution ultérieure du LPC au LPT, ce sont également ces unités qui ont été employées pour des créations dont on sait qu'elles étaient destinées à un public large. Il s'ensuit qu'elles forment un des chaînons qui conduisent à la versification latine médiévale (et aussi, en fait, à la romane).

---

<sup>24</sup>. L'obligation de bien tenir compte de la distinction rythme langagier/ rythme musical vient encore compliquer la reconstitution *in vivo* pour la période de transition. Elle est certainement moins dirimante en plein Moyen Age.

La rénovation des formes poétiques en LT, préluant à l'invention de celles du latin médiéval et des langues romanes, s'est effectivement engagée par une série d'amodiations et de compromis. La perception des frontières de vers ne pouvait plus se faire selon des critères identiques à ceux du LPC. Du III<sup>e</sup> au VI<sup>e</sup> siècle, il appartient aux maîtres de la culture écrite d'élaborer les formes poétiques adaptées à la nouvelle forme de la langue parlée. Lorsque ces maîtres s'efforcèrent de reproduire les modèles canoniques, leurs vers échappèrent largement à l'évolution naturelle (avec d'importantes nuances). Mais certaines circonstances externes les contraignirent au changement. Celui-ci s'avéra obligatoire en fonction de trois facteurs :

- 1] Les nécessités de la pastorale chrétienne requirèrent des poètes chrétiens qu'ils adaptassent le mariage poétique au formatage langagier<sup>25</sup> ;
- 2] Le manque de maîtrise technique (défaut de culture) contraignit certains auteurs à basculer vers le nouveau système phonologique<sup>26</sup> ;
- 3] La maîtrise de cette technique associée à un sentiment aigu des contraintes pragmatiques conduit à la construction de matrices de compromis.

Ces matrices de compromis tentent de ne pas rebuter l'élite intellectuelle christianisée du IV<sup>e</sup> siècle sans pour autant susciter un sentiment de rejet chez la masse des fidèles. Cette règle, en

---

<sup>25</sup>. C'est évidemment une contrainte du même ordre que celle qui a prévalu dans l'élaboration d'un niveau de latinité apte à la communication générale. Ce processus est étudié par M. BANNIARD, *Viva voce. Communication écrite et communication orale du IV<sup>e</sup> au IX<sup>e</sup> siècle en Occident Latin*, Paris, 1992.

<sup>26</sup>. Certaines créations, comme la poésie de Commodien relèvent d'un état mixte, ses hexamètres étant partiellement défectueux, tout en mettant en place de nouvelles régularités. Cf. DAG NORBERG, *La versification de Commodien*, in R. JACOBSSON, F. SANDGREN (éd.), *Au seuil du Moyen Age*, II, Stockholm, 1998, p. 171-176 et J. PERRET, *Prosodie et métrique chez Commodien*, in *Pallas*, t. 5, 1957, p. 27-42. On y discerne une situation typique de transition et de compromis, fondée sur une construction croisant des décomptes syllabiques, des décomptes accentuels et des rémanences quantitatives (sous accent).

apparence spécifique à la poésie, correspond en fait fidèlement aux compromis langagiers mis en place par la pastorale chrétienne, et, en dernier ressort, relèvent d'adaptations spécifiques des anciennes catégories de la rhétorique<sup>27</sup>.

Les réussites en prose abondent à ce sujet. Peut-être n'a-t-on pas encore suffisamment rapproché le labeur augustinien en faveur de la promotion du *sermo humilis* de sa tentative d'écrire un psaume populaire<sup>28</sup>. La prédication collective d'Ambroise offre un exemple analogue de compromis en ce sens. La réussite accomplie d'un mariage poétique de compromis revint à Ambroise. Ses hymnes, récemment rééditées, offrent un triple centre d'intérêt<sup>29</sup> :

- a) Elles illustrent le cas de figure 1 ;
- b) Elles entrent directement dans le champ conceptuel de la réceptibilité ;
- c) Elles illustrent comment le latin tardif accomplit là comme en d'autres catégories de la

---

<sup>27</sup>. Le *genus submissum* donne naissance, par le biais de la triple contrainte imposées à l'orateur de *docere, delectare, flectere*, revivifiée (réincarnée...) par la pastorale chrétienne, au *sermo humilis*. A l'époque de transition, la poésie rythmique fut à la poésie quantitative ce que le *sermo humilis* fut au *sermo altus*.

<sup>28</sup>. L'argument principal qu'il avança pour justifier son refus d'adopter un des mètres traditionnels concernait la réceptibilité (AVG., *Retract.*, 20, 19). Mais il ne dit rien des vers eux-mêmes pour ne parler que du choix des mots : il ne voulait pas que les contraintes poétiques l'obligeassent à employer des termes rares, peu accessibles à la masse. Autrement dit, son premier souci fut moins lié à des problèmes de versification en soi que de lexicologie, le vrai problème étant de rester proche du *sermo humilis*, tel qu'on le lit dans ses sermons. Augustin mêla donc dans ce psaume l'oralité immédiate de la latinophonie africaine des années 400, le *sermo piscatorius* évangélique, le rythme des versets bibliques (illustré par son contemporain Jérôme) et sa propre pulsion énonciative (patente dans les passages lyriques des *Confessions*).

<sup>29</sup>. Sur le dossier littéraire, on se référera à J. FONTAINE, *Ambroise de Milan, Hymnes. Texte établi, traduit et annoté sous la direction de J. Fontaine*, Paris, 1992. Sur le cadre historique et les circonstances concrètes de l'évènement, à G. NAUROY, *Le fouet et le miel, Le combat d'Ambroise contre l'arianisme milanais*, in *RechAug*, t. 23, 1988, p. 3-86 & H. SAVON, *Ambroise de Milan, 340-397*, Paris, 1997.

langue (phonologie, morphologie, syntaxe), voire de la culture et de l'éducation (ascétisme païen/ ascétisme chrétien) le travail d'élaboration engagé par les locuteurs et auteurs du latin classique.

Je vais donc regarder leur structure en tenant compte des différents aspects méthodologiques énumérés précédemment. La critique historique, sans avoir établi de certitude, privilégie l'hypothèse que ces hymnes devaient être chantées (cantillées ?) par la foule, au moins en partie. Les indices penchent en effet plutôt en faveur d'une participation active des ces fidèles apeurés (Ambroise aurait inauguré la musicothérapie chrétienne !), qui entonnèrent les quatrains en répétant auditivement les réalisations initiales du *cantor*. Le confinement, les longues veilles laissaient le temps à cette élaboration collective. Une telle situation langagière requérait que l'auditoire, nombreux, troublé, abrité dans une vaste nef, ait pu s'appuyer sur des repères solides et immédiatement accessibles. Ambroise devait les réconcilier avec l'espérance et donc les inclure profondément dans la forme de cette création.

Ces hymnes sont composés selon les règles de la métrique classique en dimètres iambiques, obéissant au schéma :

**[4 x <Syllabe brève + Syll. longue (*ictus*)>]**

Lorsqu'il était appliqué suivant les règles traditionnelles, ce schéma était très souple, puisque la première syllabe brève pouvait être convertie en une longue, elle même retraduisible en deux brèves, tandis que la seconde syllabe (longue) pouvait être rendue par son équivalent en deux brèves. Le pied pouvait ainsi être hexamorphe et si la mesure du vers fondée sur les *ictus* (4) était régulière, l'unité de mesure syllabique ne l'était pas du tout, puisque le nombre de syllabe variait entre deux (iambe type), trois (tribraque), voire quatre (procéleumastique) ! Il s'ensuit que

pour une perception collective, sinon massive, le modèle traditionnel avait toutes les chances d'être faiblement opératoire : les auditeurs/ chanteurs auraient mal discerné les frontières de vers, parce que leur système phonologique neuf ne leur donnait qu'un accès insuffisant à l'ancien. De plus, le délicat décompte des *ictus* ne pouvant que leur échapper largement, leur régularité (4 par vers) ne constituait pas une compensation à la confusion précédente, d'autant moins que désormais, l'accent de mot devenu fort était entré en conflit avec ce repère rythmique externe. Pour ajouter à la complication, la syllabe finale était toujours comptée comme longue (sous l'*ictus*), même si elle était brève par nature.

Je donne rapidement quelques éléments d'analyse, en reprenant des éléments déjà connus par des travaux antérieurs <sup>30</sup>, mais en insistant sur les caractères innovants de la recherche en cours. Regardons la première strophe de la première hymne :

*Aeterne rerum conditor,  
noctem diemque qui regis  
et temporum das tempora  
ut alleues fastidium...*

Chaque vers est formé de façon régulière pour trois raisons:

- a) Ambroise recourut peu aux substitutions évitant ainsi de faire trop fluctuer le nombre de syllabes ;
- b) Lorsqu'il le fit, elles ne touchaient que la partie non marquée du pied (sans *ictus*) ;

---

<sup>30</sup>. Le dimètre ambrosien a été notamment étudié par DAG NORBERG, *Introduction*, p. 139 sqq. & *Les vers latins iambo-trochaïques et leurs répliques rythmiques*, Stockholm, 1988, p. 25 sqq.

c) De ce fait, les pieds longs qui donnent le *tempo* apparaissaient sans heurt.

Toutefois, ce *tempo* ne répondait qu'aux critères traditionnels. Si l'on se tourne du côté de la réceptibilité du poème selon les critères de la parole collective de la fin du IV<sup>e</sup> siècle à Milan, les résultats seront différents.

La matrice phonologique du LPT n'interdisait pas forcément que certains des caractères classiques des mètres fussent perçus par la masse des fidèles, fût-ce par des procédés vicariants<sup>31</sup>. Mais le rythme du vers et sa frontière ne sauraient être alors perçus en fonction des *ictus*. Dès lors en effet que l'accent de mot était devenu tonique (et sans doute surrenforcé en Italie du Nord), il ne put qu'entrer en conflit avec une diction poétique où l'accent de mot faible du LPC laissait au jeu artificiel du découpage en *ictus* la possibilité de s'exercer. Voyons la place des accents naturels, puis celle des *ictus*, de manière à pouvoir les comparer.

Les séparations entre les mots sont symbolisées par des espaces ; les syllabes accentuées sont en majuscules ; de même pour les temps forts.

\* ACCENTS TONIQUES NATURELS

[1) sSs Ss Sss// 2) Ss Sss s Ss// 3) s Sss S Sss// 4) S Sss sSss]

---

<sup>31</sup>. Ce serait un autre sujet que de regarder de plus près ces affleurements secondaires (que je nommerais volontiers des "rémanences"). Au IV<sup>e</sup> siècle, surtout à Milan, il me paraît prudent de ne pas répéter péremptoirement que les formes traditionnelles de la poésie n'avaient *piu alcun legame con la lingua viva* (S. MATTACI, *Le origine della versificazione ritmica* p. 5). J'ai expliqué les raisons linguistiques de cette prudence (BANNIARD, *Apport de la phonologie*), raisons que des études comme celle de T. JANSON, *The mechanisms of language change in latin*, Stockholm, 1979, renforcent. Reste à analyser les moyens vicariants qui ont pu être à l'oeuvre, ce que j'espère faire sur ces textes dans une autre étude. La notion d'âge de transition, si caractéristique de ces siècles, a dû s'incarner dans la réalité poétique, même du côté de la réception.

\* ICTUS, MARQUAGE TRADITIONNEL

[1) sSs Ss SsS// 2) sS sSs S sS// 3) s SsS s SsS// 4) s SsS sS sS].

Il est évident que les deux systèmes avaient leur régularité propre et ne se superposaient que très partiellement. Cela signifie que la réception et l'exécution collective de l'hymne en tant que forme littéraire versifiée n'a pu reposer que sur le système accentuel, les compromis rythmiques [accent/ *ictus*] jouant un rôle aléatoire secondaire.

La frontière de vers était-elle aisément discernable sur la base phonologique du LPT ? Certes, en évitant les substitutions ou en les utilisant intelligemment, Ambroise a donné à ses vers la régularité syllabique qu'ils requerraient. Mais si l'on se place du point de vue strictement oral, ce caractère n'aurait pas suffi à donner aux fidèles l'impression que le texte "tourne" dès la huitième syllabe prononcée. Le quatrain - voire l'hymne - auraient pu s'écouter comme une succession de phrases en prose. Ce risque était aggravé par le fait que certains des mots présentaient sans doute dans la parole collective des phénomènes articulatoires qui en réduisaient le nombre de syllabes : *diem* et *fastidium*, à la suite du procès de consonnification du *i* en hiatus et de la palatalisation qu'il a déclenchée, étaient devenus mono- et trisyllabiques. Même si le *cantor* évitait cette diction courante, la réceptibilité était compromise. En revanche, le matriçage était clair grâce aux accents toniques : au lieu de quatre *ictus*, le vers offrait récurremment trois temps forts exprimés par la force de l'articulation, assez régulièrement répartis. Convertis en termes d'Oxyton (O)/ Paroxyton (P)/ Proparoxyton (PP), et en signalant par un X les éventuelles syllabes pré- ou posttoniques, ces suites donnent :

[1) **XP P PP // 2) P PP X P// 3) X PP O PP // 4) O PP PP]**

C'est l'association de ce *tempo* ternaire et de l'octosyllabisme qui rendirent la frontière de vers



perceptible à la masse des fidèles milanais, et restituable par eux dans de bonnes conditions de confort langagier. Il faudrait examiner de plus près les basculements d'accent entre fins et débuts de vers pour resserrer ces conclusions.

Ce modèle rythmique est lisible partout avec une rare clarté. Soit l'hymne 4 :

\* FRONTIERES ACCENTUELLES

*1) DEus creAtor Omnium // 2) pOlique rEctor, uEstiens // 3) dIem decOro  
lUmine, // 4) nOctem sopOris grAtia, /// Artus solUtos ut quIes // rEddat labOris  
usUi, //...*

[Ss sSs Sss// Sss Ss Sss// Ss sSs Sss// Ss sSs Sss/// Ss sSs s Ss// Ss sSs sSs...]

[1) P XP PP// 2) PP P PP// 3) P XP PP // 4) P XP XP]

En s'appuyant sur l'évidence langagière fondée sur la phonologie, ces vers ambrosiens sont reconnaissables et reproductibles par la masse des fidèles grâce au retour régulier d'unités rythmiques associant huit syllabes à trois accents toniques naturels forts, soit [8 S + 3 T]. La place des accents n'est pas fixe, mais elle n'est pas non plus flottante, les décalages ne pouvant se faire que d'un temps (syllabique) à gauche ou à droite. Une étude de réceptibilité complète devrait évidemment étudier aussi le vocabulaire et surtout les agencements de mots : comment les blocs de morphèmes étaient-ils entendus ? Quels pilotes syntactico-sémantiques nous permettraient d'indiquer ce texte sur une échelle de réceptibilité ? Ce serait le sujet d'autres études.

L'évidence linguistique du IV<sup>e</sup> siècle se place ainsi dans la continuité de l'évidence classique, telle qu'elle apparut dans l'hexamètre. Les signaux complémentaires de frontière de vers inscrits dans la *cauda* ont pris la place principale, selon un processus d'évolution propre à tous les traits de la langue, du LPC au LPT. Tous les autres signaux, qui occupaient le premier plan à l'époque classique (le plan pertinent) sont passés au second plan (le plan corrélé) vers 400. Cela signifie que des éléments d'artificialité plus ou moins grands pouvaient être également présents dans la réalisation de ces hymnes. Rien n'interdit de supposer différents ajouts, comme un éventuel contre-accent sur la dernière syllabe. Cette reconstruction, tout en satisfaisant au confort intellectuel de l'attribution de 4 accents par vers, donc d'1 accent pour deux syllabes, ne repose pas sur l'évidence langagière de la phonologie du LPT (il n'y aura aucun polysyllabe oxyton en italien)<sup>32</sup>. Elle devrait se placer plutôt au niveau de la performance semi-savante<sup>33</sup>. Il

---

<sup>32</sup>. Cette question de l'"accent secondaire" est traitée plutôt rapidement par les spécialistes. Cf. DAG NORBERG, *Introduction*, p. 90, note 2 et *L'accentuation des mots dans les vers latins du Moyen Age*, Stockholm, 1958, p. 29 sqq. Dans ce dernier ouvrage, le savant affirme que "l'existence d'un accent secondaire n'est pas douteuse. Cela ressort par exemple du redoublement des consonnes dans l'it. *tollerare, rinnovare, seppelire...*", en s'appuyant sur un bref passage de V. VÄÄNÄNEN, *Introduction au latin vulgaire*, Paris, 1967, par. 46. Mais la linguistique diachronique ne part pas forcément d'un tel point de vue : les causes du redoublement consonnantique sont analysées tout aussi bien en raison du réaménagement de la relation intra-syllabique voyelle/ consonne par rapport à la mutation vocalique. En outre, ce redoublement ne concerne qu'une partie de la *Romania*. La réalité des accents secondaires à l'époque de transition n'est attestée que dans les parlers germaniques (et dans leurs développements modernes) : ces limitations aréales et langagières doivent inviter à une prise en compte prudente de ce trait, qui relève, lorsqu'il se manifeste, plus de phénomènes d'intonation que d'accentuation. Cela revient à dire qu'il n'y avait pas en LPT de place pour un statut phonologique (trait pertinent) de cet accent. D'ailleurs, aucune langue romane, même médiévale n'est justiciable de cette description, à la différence des langues germaniques, dont le modèle a peut-être trop influencé les théoriciens cités.

<sup>33</sup>. Cette observation vaut pour diverses reconstructions. La remarquable régularité de la lecture métrico-rythmique établie par C. PÉREZ GONZÁLEZ, *Métrica y lengua del rythmus 'De passione Christi Martyrum Marcellini et Petri'*, in F. STELLA (éd.), p. 77-106 repose sur l'établissement d'alternances syllabe toniques/ syllabes atones où les polysyllabes sont pourvus

en va de même pour l'idée que ces hymnes auraient pu aussi être chantées en respectant l'ancien système quantitatif en suivant alors les règles d'une interprétation musicale<sup>34</sup>. Je ne crois pas qu'une telle performance ait été concevable en pleine crise milanaise pour toutes les raisons sociolinguistiques précédemment énumérées. Mais il tout à fait concevable, vu le prestige d'Ambroise, de Milan, du catholicisme et de la tradition, vu aussi la part de rémanences phonologiques inhérentes à ces temps de transition, qu'en d'autres circonstances plus calmes une telle réalisation ait eu lieu. Il faudrait dans ce cas parler de diglossie musicale. Mais alors, et d'une manière générale, on quitte la logique interne de l'évolution langagière des formes pour passer à la logique externe de la création musicale, ce qui est une question différente.

#### 4] CONVERGENCES PHONOLOGIQUES

Bien entendu, interpréter comme je viens de le faire les conditions de réceptibilité maximale du dimètre ambrosien revient à mettre en exergue les structures les plus solides, mais aussi les plus élémentaires possibles. On ne peut qu'être frappé alors des éléments de convergence des solutions poétiques trouvées, au moment de la genèse de l'Europe, au-delà de différences langagières apparemment insurmontables, en domaine latin et en domaine

---

d'un accent secondaire qui occupe le même niveau de marquage que l'accent principal. Cette répartition est-elle le pilote d'une réalisation orale effective ? Si tel est le cas, elle détache nettement la structure du vers des accents de la parole naturelle romanophone ; en revanche, elle peut être paradoxalement plus proche de la parole naturelle germanophone. Les conditions de réceptibilité sont vraiment très différentes de celles de l'Antiquité Tardive.

<sup>34</sup>. C'est l'hypothèse séduisante d'A. RUSCONI, *Note sulla tradizione esecutiva degli inni*, in F. STELLA, *Poesia dell'alto medioevo*, p. 421-442.

germanique. Les langues germaniques, langues à système vocalique quantitatif, ont forgé des formes poétiques fondées sur l'alternance accentuelle. La latinophonie tardive, originellement et encore partiellement bâtie sur un système vocalique quantitatif a inventé des formes poétiques dont les principes mélodiques sont très proches. Cette convergence entre les principes du vers germanique primitif et du vers latin tardif peut-elle rendre compte de certains aspects de pièces poétiques mérovingiennes fort modestes ?

La relecture des poèmes de Chilpéric ou d'Auspice de Toul justifierait une telle observation. Les essais de création du souverain mérovingien n'ont résisté ni aux moqueries de Grégoire de Tours, ni à l'agacement de Dag Norberg<sup>35</sup>. Pourtant en se bornant à un schéma fondé sur l'évidence phonologique, on obtient des constructions assez régulières :

*1. Deus mirande uirtus alma / in sanctis proceribus !//*

*Armatus saltim currit aulis / undique coetu gentium.//*

*2. Crispantibus ausisti nimphis / fontem ex undis turgidis://*

*Ab gente sensu rudentem / segregasti Medardum antistitem.//*

ACCENTS TONIQUES NATURELS :

[1) Ss sSs Ss Ss / s Ss sSss// 2) sSs Ss Ss Ss/ Sss Ss Sss// 3) sSss sSs Ss/ Ss s Ss Sss//

4) s Ss Ss sSs/ ssSs sSs sSss]

---

<sup>35</sup>. DAG NORBERG, *Introduction*, p. 93, déclare que cet hymne est informe et qu'on n'y peut trouver aucune base solide pour étudier la poésie rythmique. La modestie tant langagière que poétique de ce monument est incontestable ; mais d'un point de vue linguistique, il mérite une étude sans préjugés éthiques.

NOMBRE DE SYLLABES :

[1) 16 // 2) 16 // 3) 18 // 4) 19]

La prononciation mérovingienne, même soignée, ne correspondait pas forcément exactement au décompte graphique<sup>36</sup>.

On constate que ces premiers vers comptent 16 à 19 syllabes, et chacun 6 à 7 accents, ces derniers fortement marqués, étant donné ce que l'on sait du surrenforcement de l'accent de mot en LPT2 du Nord de la Gaule. Les syllabes et les accents se répartissent assez régulièrement entre deux sortes d'hémistiches : [4 + 3 // 4 + 3 // 3 + 3 // 3 + 3]. La fin de vers est soulignée par un PP. Ces observations invitent à deux conclusions. D'abord les critiques acerbes du Tourangeau<sup>37</sup> montrent qu'il a jaugé ces vers par rapport à des hexamètres en se référant au

---

<sup>36</sup>. Une question insuffisamment posée est celle de la réalisation orale de ces textes mérovingiens. C'est évidemment une entreprise difficile pour laquelle on peut s'appuyer sur la phonétique historique, sur la dialectologie et sur la sociolinguistique, notamment à la lumière des travaux de R. WRIGHT, *Late latin and early romance in Spain and Carolingian France*, Liverpool, 1982. En prononciation naturelle de la fin du VI<sup>e</sup> siècle, le décompte syllabique de divers mots changerait : *Deus*, 1 ; *procer(i)bus*, 3 ; *undiqu(e) coetu*, 4 ; *gen(ti/ts)um*, 2 ; *crispant(i)bus*, 3 ; *font(em) ex*, 2 ; *turg(i)dis*, 2 ; *segr(eg)asti*, 3 ; *Medard(um) antist(i)tem*, 5. Du coup, la numération syllabique deviendrait : [14 // 14 // 14 // 16]. Ces vers, plus compacts, s'en trouveraient mieux rythmés, fût-ce de façon élémentaire.

<sup>37</sup>. Sur les commentaires fort méprisants de Grégoire, cf. P. BOURGAIN, *Les théories*, p. 29. Ni le linguiste, ni l'historien ne sont obligés de faire une confiance aveugle à l'évêque. On retiendra d'abord qu'un de ses auteurs favoris est Sidoine Apollinaire (loin du *sermo humilis* !) et que pour la circonstance sa réaction dégoûtée contredit les déclarations pseudo-augustiniennes qu'il formule ailleurs en faveur d'une grammaire populaire : sa sensibilité esthétique-littéraire est donc à géométrie variable. D'autre part, sa pensée religieuse et ses parti-pris imposent un examen prudent de ses témoignages, comme l'a démontré M. HEINZELMANN, *Gregor von Tours (538-594), 'Zehn Bücher Geschichte'. Historiographie und Gesellschaftskonzept im 6 Jahrhundert*, Darmstadt, 1994.

nombre de syllabes<sup>38</sup>. C'est en partant de ce décompte qu'il a vainement cherché une métrique classique. Ensuite, le patron de ces vers se trouve peut-être tout autant dans le rythme du vers germanique primitif que dans celui du vers latin, ancien ou moderne<sup>39</sup>.

Ces convergences font en quelque sorte de la poésie des siècles de transition une poésie de l'intensité rythmique. Ce caractère conduit à l'émergence directe de la cadence épique, si caractéristique du vers en très vieux français des premières *Chansons de geste*.

*Chanson de Roland*, laisse 89, vers 1127-1131 :

Les accents principaux sûrs sont indiqués par le soulignement.

"Seignurs baruns, Carles nus laissa ci ;//

Pur nustre rei devum nos ben murir.//

Crestientez aidez a sustenir !!!

---

<sup>38</sup>. Cette interprétation convient mieux à l'hypothèse d'une réalisation orale sans orthoépie, 14/16 étant plus proche d'un décompte syllabique hexamétrique que 16/19.

<sup>39</sup>. Je renvoie aux mises au point de G. SCARDIGLI, *Il metro germanico delle origini*, in F. STELLA (éd.), *Il verso europeo*, p. 35-45 et de M. MELI, *Il verso lungo della poesia germanica antica*, *ib.*, p. 47-57. Pour se faire une idée concrète de l'association entre la contrainte et la variabilité dans les vers de très vieux germanique, on se reportera avec intérêt aux déchiffrements minutieux d'A. CRÉPIN, *Beowulf. Edition diplomatique et texte critique, traduction française, commentaire et vocabulaire*, t. 1, Göppingen, 1991, *Poétique*, p. 383 sqq. C'est l'occasion de saisir quel schéma rythmique interne (le matricage en mémoire de la parole maternelle) est venu interférer avec la composition du mérovingien. Chilpéric entendait et pensait son latin tardif poétique à travers le quadruple filtre de l'hymnodie chrétienne, de la parole quotidienne latine (il était bilingue), de son francique, et vraisemblablement des chants *barbara et antiquissima* de sa tradition ethnique. Cette confluence a déjà été soulignée par J. FOURQUET, *Le vers des langues germaniques est-il d'une autre nature que le vers des langues romanes ? Vers néerlandais et vers français*, in D. BUSHINGER (é.), *J. Fourquet. Recueil d'études*, t. 1, Amiens, 1980, p. 551-566. La relative liberté quant au nombre de syllabes (prétoniques) du vers allemand ancien rendrait assez bien compte des écarts (réduits) du nombre de syllabe de ces hymnes. On peut également se demander quelles furent les interférences entre la règle rythmique établie par A. Heusler (le fameux *tonbeugung*) et ces réalisations

*Bataille avrez, vos en estes toz. fiz, //*

*Kar a vos oilz veez les Sarrazins..."*

A côté des caractérisations en synchronie de ces vers, l'étude en diachronie longue permet de percevoir la continuité profonde avec la poésie rythmique latine tardive et avec la poésie germanique primitive, parce que leur accent tonique très fort contribue non seulement à leur oralité si spécifique, mais d'une certaine façon induit même la constitution des phrasèmes si particuliers de ce style<sup>40</sup>. A ce titre, en dépit du changement de langue et de culture, la continuité avec l'Antiquité Tardive et le très haut Moyen Age est plus grande qu'il n'y paraîtrait<sup>41</sup>.

Fornex 31 10 2001

Explicit Feliciter

#### ABREVIATIONS/ TERMINOLOGIE/ CHRONOLOGIE

**LPC** : Latin Parlé d'époque Classique [-200 / + 200]

**LPT** : Latin Parlé Tardif [III<sup>e</sup>-VII<sup>e</sup> siècle]

**LPT1** : LPT de phase 1 [III<sup>e</sup>-V<sup>e</sup> siècle] (LPT "impérial")

**LPT2** : LPT de phase 2 [VI<sup>e</sup>-VII<sup>e</sup> s.] (LPT "mérovingien" en Gaule ; "gothique" en Espagne ;

---

mérovingiennes.

<sup>40</sup>. Ces phrasèmes poétiques pourraient correspondre assez bien à ce qui est désigné comme des *syntactical colons* par MD LAUXTERMANN, *Medieval latin and byzantine accentual metrics*, in F. STELLA, *Poesia dell'alto medioevo*, p. 107-117.

<sup>41</sup>. Et inversement, la discontinuité avec les structures poétiques du français moderne, soit émergeant (XIV<sup>e</sup>/ XV<sup>e</sup> s.), soit émergé, et à fortiori contemporain, s'en trouve renforcée. Du point de vue du rythme, de la syllabation, des intonations, le vers français a fini par être aussi différent du premier vers épique que le vers du latin tardif l'a été du vers du latin classique.

“lombard” en Italie).

**PR** : Protoroman (VIII<sup>e</sup> s., comprenant le Protofrançais - PF, le Protoitalien, etc...)

**ZT1** : Zone Transitionnelle 1 [150-250] (du LPC au LPT1)

**ZT2** : Zone Transitionnelle 2 [450-550] (du LPT1 au LPT2)

**ZT3** : Zone Transitionnelle 3 [650-750] (du LPT2 au PR)

**AFC** : Ancien Français Classique (IX<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> s.)

**AFT** : Ancien Français Tardif (XIV<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> s.)