V

LE STYLE ORAL LATIN

PAR J. MAROUZEAU

Professeur à la Sorbonne

Il y a une qualité de la langue parlée qui, indépendante des formes et du sens, est liée à la constitution phonique de l'énoncé et se définit par l'impression que reçoit l'auditeur des sons entendus. Cette qualité est un des éléments de ce qu'on a appelé, en donnant à ce mot une signification tantôt trop large et tantôt trop restreinte, le style oral.

Le style oral est d'une importance particulière en latin. Le Romain est orateur par éducation, par tradition, par nécessité ; la confusion de la rhétorique et des humanités, le caractère oratoire de l'enseignement, la pratique de la conférence doctrinale, de la déclamation et de la récitation publique ont conduit les théoriciens à tenir le plus grand compte des éléments phoniques de la parole et du jugement de l'oreille ; le chapitre de la « pronuntiatio » est un des plus importants dans les traités de rhétorique. Pour Cicéron et Quintilien, parler latin, c'est d'abord savoir gouverner sa langue, son souffle et sa voix : « Vt latine loquamur... lingua et spiritus et uocis sonus est ipse moderandus » (*De orat.*, III, 40) ; « (orator) habebit imprimis curam uocis » (Quint., I, 10, 27). Cicéron se plaît à évoquer l'exemple de ces Grecs qualifiés de λογοδαίδαλοι, dont Socrate dit (*Phaedr.*, p. 266 E) qu'ils s'adressent plus au plaisir de l'oreille qu'au jugement de l'esprit : « non ad iudiciorum certamen, sed ad uoluptatem aurium » (*Orat.* 38). Saint Augustin, entendant saint Ambroise parler en public, avoue qu'il est pris tout entier par le charme de sa voix, sans penser aux choses qu'il dit : « uerbis eius suspendebar intentus, rerum autem incuriosus et contemptor astabam et delectabar suauitate sermonis » (*Conf.* V, 13).

Même la langue écrite était pour les Latins d'abord une langue parlée. D'une part, à partir d'une certaine époque, on n'écrivait qu'en vue de la récitation publique, donc en prévoyant et préparant les effets de voix. D'autre part, même dans des conditions normales, les Latins lisaient à voix haute ou du moins murmu-

rée, de sorte que toute lecture était pour eux récitation[1]. Horace, dans la scène que rapporte sa satire de Davus, est en train de lire à haute voix lorsque son esclave l'interrompt avec précaution : « Iamdudum ausculto » (*Sat.* II, 7, 1). Saint Augustin, trouvant saint Ambroise chez lui, occupé à lire, est tout surpris de ne l'entendre proférer aucun son, et le note, tant la chose est peu habituelle : « uox et lingua quiescebat » (*Conf.* VI, 3).

Le sentiment que ce qu'il écrivait était destiné à une lecture articulée devait mettre l'écrivain dans des conditions toutes proches de celles de l'énoncé oral et le conduire à soigner particulièrement l'aspect phonique de sa langue.

* * *

Si nous sommes en état de définir approximativement le mode d'articulation de chaque phonème latin[2], il nous est plus difficile de nous représenter la qualité phonique de l'énoncé telle qu'elle pouvait résulter de la combinaison des facteurs essentiels : articulation, sonorité, timbre, sans parler de ceux qui intéressent l'intonation et le rythme : hauteur, intensité, quantité.

1. *Articulation.*

Nombreux sont les préceptes des anciens relatifs à l'articulation : il la faut nette et claire, « dilucida » (Quint. XI, 3, 33) ; chaque son doit être énoncé distinctement : « expressa sint uerba ut suis quaeque literae sonis enuntientur » (I, 11, 4) ; c'est une qualité dont Catulus, paraît-il, avait donné le modèle : « laudatur in Catulo suauis appellatio literarum » (XI, 3, 35).

Un défaut fréquent à l'époque de Quintilien est d'articuler faiblement les finales par rapport aux syllabes qui précèdent : « plerisque extremas[2] syllabas non perferentibus, dum priorum sono indulgent » (XI, 3, 33) ; d'où ce précepte donné à l'orateur : « curabit ne extremae[3] syllabae intercidant » (I, 11, 8).

1. Cf. Cosattini, Ἐπιδεικτικά, dans *Xenia Romana*, Roma, Albrighi, 1907, p. 1 et suiv. ; U. E. Paoli, *Legere e recitare*, dans *Atene e Roma*, 1922, p. 205 et suiv. ; J. Balogh, *Voces paginarum*, dans *Philologus*, 1926, p. 84 et suiv.

2. Cf. en dernier lieu : J. Marouzeau, *La prononciation du latin*, Paris, Les Belles-Lettres, 1931.

3. Il faut se garder dans ces deux passages de traduire « extremas » et « extremae » par

Quintilien signale aussi une certaine paresse d'articulation qui paraît avoir affecté les consonnes (I, 1, 15), changeant les fortes, d'ordinaire sourdes, comme *c*, *p*, *t*, en faibles, d'ordinaire sonores, comme *g*, *b*, *d*. Défaut surtout féminin, semble nous dire Cicéron : « sunt enim uitia... mollis uox aut muliebris » (*De orat.* II, 41), et qui comme tel pouvait passer pour une coquetterie, à en croire Ovide (*Ars amat.* III, 293-5) :

> Quid cum legitima fraudatur littera uoce
> Blaesaque fit iusso lingua coacta sono?
> In uitio decor est quaedam mala reddere uerba :
> Discunt posse minus quam potuere loqui.

Mais c'est un défaut aussi de prononcer avec une affectation méticuleuse : « omnes computare et uelut adnumerare literas molestum et odiosum », dit Quintilien (XI, 3, 33). La vérité, dit Cicéron, est dans un juste milieu : « nolo exprimi literas putidius, nolo obscurari neglegentius » (*De orat.* III, 41).

De ces observations peuvent être rapprochées celles qui se rapportent à la prononciation dite « lento », c'est-à-dire lente et appuyée, « nimiae tarditatis », dit Quintilien (XI, 3, 52), et la prononciation « allegro », rapide et négligée, qui conduit à manger une partie des mots : « qua nonnumquam etiam uerba aliqua sui parte fraudantur » (*Ibid.*).

L'effet de ces deux tendances opposées peut s'observer dans la répartition de certains doublets phonétiques tels que *mihi-mi*, *nihil-nil*, *siet-sit*, *est-st*.

Pour le subjonctif du verbe être, Cicéron admet les deux formes : « *siet* plenum, *sit* imminutum ; licet utare utroque » (*Orat.* 47, 157) ; or, l'étude du texte des comiques (cf. J. Marouzeau, *La phrase à verbe « être » en latin*, p. 231 et suiv.) révèle que le choix entre les deux formes n'est pas indifférent : *sit* s'emploie de préférence en fonction d'enclitique, attaché à son attribut, tandis que *siet* se maintient en position forte, quand le verbe a le sens de « être vraiment » :

Pl., *Pseud.* 159 : At haec retunsa*st*. — Sine *siet*.

« les dernières syllabes », ce qui pourrait conduire à supposer qu'il s'agit des syllabes postérieures à l'accent et fournirait ainsi un argument en faveur d'un accent d'intensité. L'emploi du pluriel, conforme à l'usage classique, répond à l'idée de « la dernière syllabe de chaque mot », et ainsi l'observation de Quintilien ne vise qu'à constater la faiblesse de la finale.

M. W. Lindsay, dans la Préface de son édition de Plaute (coll. d'Oxford), qualifie la forme *opust* de « citius loquendi genus », *opus est* de « lentius ». Ailleurs (*The ancient editions of Plautus*, p. 142, n. 9), il observe : « *-ust* was the form of rapid, *-us est* of more deliberate utterance, and it is quite possible that the nuance of expression has been correctly retained by the mss. at *Men.* 434 : Quid eo *opust*? — *Opus est* ! — Scio, ut ne dicas. » = Pourquoi faut-il? — *Il faut* !

Plaute ne connaît guère que la forme *mi* au datif du pronom personnel ; la scansion *mihi* se rencontre pourtant chez lui quand le pronom est emphatique, dans les cas d'opposition ou de répétition :

Merc. 619 : Non *tibi* istuc magis diuidiaest quam *mihi* hodie fuit.
Cas. 920 : ... Nimis tu quidem herele immerito
Meo *mi* haec facis, quia *mihi te* expetiui
Pseud. 472 : *Mihin* domino seruus *tu* succenses?
Bacch. 125-6 : Non hic placet *mi* ornatus. Nemo ergo tibi
Haec apparauit : *mihi* paratum est, cui placet.
Cas. 849-51 : ... Pectus *mi* icit non cubito, uerum ariete.
— At *mihi*, qui belle hanc tracto, non bellum facit.

2. *Sonorité.*

L'oreille latine est très sensible à l'alternance et à la proportion des éléments vocaliques et consonantiques. M. A. Juret (*Manuel de phonétique latine*, 1921, p. 93 et suiv.) note que dans les mots latins l'élément sonore reste toujours prédominant sur le bruit consonantique. C'est sans doute en ce sens qu'il faut entendre les observations des théoriciens anciens sur la qualité de l'énoncé : « ut syllabae e literis melius sonantibus clariores sunt, ita uerba e syllabis magis uocalia, et quo plus quodque spiritus habet, auditu pulcrius ; ... optima... creduntur quae... maxime exclamant » (Quint. VIII, 3, 16-17), et sur les défauts qu'ils caractérisent par les expressions : « uox absona atque absurda » (*De orat.* III, 41), « surda » (Quint. XII, 10, 87) et « absona » (*Ibid.* VI, 3, 107). La langue évite les accumulations de consonnes qui caractérisent les langues à fort accent d'intensité, où les syllabes intenses sont appelées à recueillir les consonnes des syllabes atones : allemand *Pferd* (= *parauеredum*), *Pfingsten* (= *pentecostam*). Aux mots grecs qui présentent des heurts de consonnes, le latin répond par des arrangements vocalisés : *Aisclepios* > *Aesculapius*, *Tecmessa* > *Te-*

cumessa, *Alcmene* > *Alcumena*, *techne* > *techina*... « Le latin, observe M. Ch. Bally admet normalement une fermante et une seule après le sommet vocalique : *certus*, *altus*, *gestus*, *aptus*... ; * *torstus*, **fulgmen*, **quinctus*, **torcsi*, **aksla*, **scantsla*, **ditsco*, **porcsco* sont devenus *tostus*, *fulmen*, *quintus*, *torsi*, *ala*, *scala*, *disco*, *posco* » (*Propositions faites au 2e Congrès international de linguistes de Genève*, 1931, p. 66). C'est dans une liste de mots désuets, cités comme tels par Quintilien (I, 4, 16 ; 6, 40), que nous pouvons relever des accumulations notables de consonnes : *absque*, *exanclare*, *stlites*, *stlocus*. L'hésitation entre les graphies *mulcta* et *multa* atteste que dans les mots du type *auctor*, *mulctra* (Virg., *Georg.* III, 310) le *c* interconsonantique tendait à l'amuissement. Des exemples de consonnes en groupe qu'on rencontre encore à l'époque classique, il faut défalquer ceux où l'une des consonnes ne représente plus qu'une graphie : *n* dans les mots du type *consul*, *infans*, etc., *-m* à la finale... Il convient enfin de mettre à part les groupes de consonnes constitués par muette + liquide, qui se prononcent en une seule émission de voix, au point de ne pas faire nécessairement « position » dans le vers.

Dans ces conditions, il est naturel que les poètes, à la recherche de procédés phoniques, cherchent à tirer des effets de l'accumulation exceptionnelle des consonnes : Virgile s'amuse visiblement aux jeux de sons que lui offrent des noms propres étrangers tels que *Ampsancti* (*Aen.* VII, 565), *Astyanacta* (II, 457), *Phthiam* (I, 284) et le funèbre nom du *Styx*, aux sonorités étouffées.

Dans un vers qu'il cite (*Orat.* 49, 163) pour l'étrangeté des noms propres qu'il contient (« exquisita ad sonum »), Cicéron se plaît à rencontrer le mot *Tmolum*, qui présente un groupe de consonnes étranger au latin.

Indépendamment de ces effets d'exotisme, le bruit consonantique peut être utilisé comme élément d'expression ; ainsi Virgile en tire parti pour traduire un battement d'ailes dans :

Georg. I, 407 : a*tr*ox *magno str*idore

— un jaillissement de cascade dans :

Georg. I, 110 : *Saxa ciet scatebr*isque arentia temperat arua

Il y a une impression de hérissement dans :

Enn., *Trag.* 115 : *Scr*upeo inuestita sa*x*o atque *ostr*eis *squ*amae *scabrent*

Un des groupes consonantiques les plus résistants est celui qui

est figuré par la lettre *x;* Cicéron le trouve désagréable à l'oreille et il en enregistre avec plaisir la disparition dans un mot comme *ala*, qu'il interprète comme une réduction de *axilla*, due au désir d'éviter une consonne encombrante, « fuga literae uastioris » (*Orat.* 45, 153).

Aussi l'*x* joue-t-il un rôle prépondérant dans la recherche des effets phoniques ; ainsi Ennius s'en sert pour souligner une accumulation plaisante de monosyllabes :

Ann. 431 : Si luci, si no*x*, si mo*x*, si data sit fru*x*

— Plaute pour insister sur une répétition, en groupant l'*x* dans un mot avec cinq autres éléments consonantiques :

Cas. 819-820 : ... uincas uirum *Victrixque* sies.

— ou pour accuser une intention péjorative, en le répétant à la fin de trois mots consécutifs :

Per. 410-1 : Proca*x*, rapa*x*, traha*x* ! Trecentis uersibus
Tuas impuritias traloqui nemo potest.

Si dans un énoncé normal les voyelles sont abondantes, elles n'offrent du moins aucune monotonie. Le timbre n'en est ni uniforme, comme en sanskrit, où l'*a* domine, ni fuyant, comme en anglais, où toutes les longues sont des diphtongues et où les brèves sont peu nettes ; chaque voyelle, atone ou tonique, a un timbre nettement différencié[1] (cf. Juret, *Manuel de phonétique*, p. 93).

D'autre part, les accumulations insolites de voyelles sont évitées aussi bien que les accumulations de consonnes ; la langue a réduit la plupart des diphtongues : *eu*, *ou*, *oe* ont passé à *ū* et *ei* à *i ; ae* et *au*, qui subsistent seules, sont menacées et toutes proches de *e* et de *o*.

Le heurt des voyelles à l'intérieur des mots est souvent atténué, quand la première est brève, par la synizèse, et régulièrement, quand elle est longue, par son abrègement.

Aussi les poètes sont-ils fondés à tirer parti, pour des effets pho-

1. Convient-il d'ajouter avec M. Juret que la série des sons mixtes (*œ*, *ü*, jéry du russe) n'existait pas? Les voyelles brèves, dans certaines positions, subissaient pourtant une altération de timbre qui en faisait des voyelles indistinctes : ainsi *i*, *u*, *e*, au voisinage d'une labiale ou par l'effet de l'harmonie vocalique (cf. les alternances *optimus-optumus, uerto-uorto, Siculus-Sicilia*) ; de plus, à la finale, certaines brèves avaient un timbre peu caractérisé (*heri-here*) ou une sonorité atténuée (*neue-neu, mene-men*).

niques, des rencontres exceptionnelles de voyelles. Le charme « exotique » que nous ressentons dans :

La fille de Minos et de Pasiph*aé*
La blanche Oloossone à la blanche Camire.

nous aide à comprendre celui que Virgile réalise par le même procédé dans :

Georg. IV, 343 : Atque Ephyrē atque Opis et Asĭă Dēĭŏpēa.
— 437 : Glauco et Panop*eae* et In*oo* Melicert*ae*
— 460 : Atque Get*ae* atque Hebrus et *Aetia*s Orith*yia*

Virgile n'évite pas le datif-génitif *Aeneae*, qui contient deux diphtongues et un hiatus (33 exemples dans l'*Énéide*) ; il préfère *Thraeciae* à son doublet *Thraciae ;* il semble se complaire aux formes *Lyaeo* (*Aen.* IV, 58), *Circaeae* (VII, 10), *Laomedontiadae* (III, 248) ; il accepte *Eoae* (*Georg.* I, 221), ne recule pas devant l'étrange *Eoo* (*Aen.* XI, 4), ni devant le plus étrange encore *Aeaeae* (*Aen.* III, 386).

Quand la rencontre se produit dans des mots proprement latins, les poètes en tirent volontiers des effets d'harmonie imitative : il y a comme un frottement et un grincement de voyelles dans ce vers de Virgile :

Aen. I, 449 : *Ae*re trabes foribus cardo stridebat *ahe*nis

Les rencontres de longues sont exploitées par Ennius pour rendre une sonorité puissante :

Ann. 191 : sonabat | Arbustum fremitu silu*ā*ī frondos*ā*ī

— ou pour traduire une impression d'ampleur majestueuse :

Ann. 33 : Olli respondit rex Alb*ā*ī Long*ā*ī.

3. *Qualité esthétique des sons.*

Les sons de la langue sont plus ou moins plaisants à l'oreille, et on trouverait dans les observations des anciens de quoi fonder une sorte d'esthétique des sons.

Par exemple, Cicéron n'aime pas l'*f*, « insuauissima littera » (*Orat.* 158) ; elle le choque dans la vieille préposition *af*, et bien plus encore quand elle est répétée, comme dans ce vers qu'il cite lui-même (*Or.* 163) :

*f*inis, *f*rugi*f*era et e*ff*erta arua Asiae tenet.

Quintilien, qui ne l'aime pas davantage, surtout quand elle précède un *r*, essaye d'expliquer pourquoi ; c'est, dit-il, un bruit mécanique plutôt qu'humain : « paene non humana uoce omnino non uoce potius inter dentium discrimina efflanda est » (XII, 10, 29).

Nous pouvons dès lors nous représenter l'effet que devaient faire sur une oreille latine des vers tels que ceux d'Ennius :

Ann. 32 : daque *f*idem *f*oedusque *f*eri bene *f*irmum
Ann. 314 : ... dictum *f*actumque *f*acit *f*rux

ou tel passage du même Ennius (*Varia*, 59 et suiv.) où sont répétés jusqu'à neuf fois les mots *frustra* et *frustratur*.

Cicéron n'aime pas non plus la répétition des *r*, et dénonce la rudesse, « asperitatem », d'un mot comme *perterricrepam* (*Orat.* 49, 163).

Martianus Capella nous dit (III, 261), d'après Varron, qu'Appius Claudius Caecus détestait la lettre qui répondait en latin ancien au son du *zêta* grec, c'est-à-dire la sifflante sonore notée *s*, qui a abouti à *r* par l'effet du rhotacisme, sous prétexte qu'elle se prononce avec une sorte de rictus funèbre : « quod dentes mortui, dum exprimitur, imitatur ». La vraie raison est sans doute que pour Appius Claudius c'était un phonème moribond et presque hors d'usage. On verra ce même son accueilli avec faveur le jour où il reviendra au latin par l'intermédiaire du grec. Quintilien le rangera (avec l'*upsilon* dont il s'accompagne dans un mot comme *zephyros*) parmi les sons agréables à l'oreille : « iucundissimas litteras, quibus nullae dulcius spirant » (XII, 10, 28). Mais ici le jugement de qualité se trouve influencé par le fait qu'il s'agit d'un son étranger ; c'est un cas qu'il conviendra d'examiner à part.

4. *Valeur expressive des sons.*

Il y a une expressivité des sons, fondée sur le rapport qu'on perçoit entre les sonorités, d'une part, et, d'autre part, les émotions, les notions, les évocations incluses dans l'énoncé.

Un son est expressif d'ordinaire parce qu'il reproduit telle ou telle sonorité propre aux objets désignés par les mots où il figure ; c'est le cas pour les onomatopées, soit parfaites : « coucou », soit approximatives : « coin-coin » (pour le cri du canard). Il peut être expressif aussi par le fait que l'impression acoustique qu'il produit

s'accorde avec une impression de l'esprit ; « on peut, dit M. M. Grammont (*Le vers français*, 2e édit., p. 195 et suiv.), peindre une idée par les sons ; ... on le fait en musique, et la poésie... est dans une certaine mesure une musique... Le langage ordinaire nous fournit les premiers éléments d'une traduction en impressions audibles de celles qui nous sont données par les autres sens : il distingue des sons clairs, des sons graves, des sons aigus, des sons éclatants, des sons secs, des sons mous, des sons doux, des sons aigres, des sons durs, etc. ; ... pour produire l'impression qu'il cherche, le poète pourra accumuler dans ses vers des mots contenant » les sons qui sont en rapport avec le sens qu'il veut exprimer.

Ce rapport perçu par le sujet entendant entre le son et le sens est évident quand on considère des séries de mots expressifs comme :

— fr. claquer, craquer, fracas ; all. klappen, klatschen, krachen, kratzen, knallen, knacken.

— fr. crier, crisser, cliquetis ; all. klirren, knirschen, kritzeln.

— fr. gronder, grogner, ronfler, rauque, bourdon ; all. knurren, brummen.

M. Grammont, travaillant sur le français, dont nous contrôlons exactement la prononciation et dont nous apprécions par un instinct sûr les sonorités, a pu constituer une théorie rigoureuse et minutieuse de la valeur expressive des sons (cf. en dernier lieu dans son Traité de phonétique actuellement sous presse le chapitre intitulé : Phonétique impressive). La théorie a quelque chance d'avoir, au moins pour une partie des sons étudiés, une valeur universelle ; mais pour ce qui est du latin, en raison de l'incertitude où nous restons sur la prononciation exacte de la langue, la prudence nous commande de nous en tenir aux quelques observations générales qui paraîtront particulièrement incontestables.

Il y a un signe auquel nous pouvons reconnaître la valeur attribuée à un son : c'est que l'auteur exploite volontiers l'effet phonique en redoublant le son ; c'est ce qui fait que dans les textes où nous pouvons étudier le procédé nous remarquons que les sonorités expressives sont souvent groupées et conjuguées. Ainsi un mot qui exprime la rupture, l'écroulement, l'entraînement : *rumpere*, *ruere*, *raptare*, attire autour de lui le roulement des *r* ; un mot qui signifie le glissement, le sifflement : *serpere*, *scindere*, *sibilare*, attire le sifflement des *s*, etc. Le son expressif attire le son expressif, et ces groupements, ces cristallisations de sonorités appro-

priées sont la preuve que l'effet obtenu n'est pas imputable à une rencontre fortuite.

Le groupement des sons expressifs est parfois réalisé à l'intérieur même d'un mot, et cette rencontre a pu être la raison déterminante du succès d'un certain nombre de composés. On peut noter l'effet de souffle et de déchirement des *fl*, *fr*, *x* dans *saxi-fragis* undis (Ennius, *Ann.* 463), *fluctifragum* litus (Lucr., I, 305), *silui fragris* flabris (I, 275) ; l'effet de vol léger des *l* et des *u* (prononcé *w*) dans *nauibus ueliuolis* (Enn., *Ann.* 260), *nauis ueliuolas* (Enn., *Andr. Aechm.*, 74), *mare ueliuolum* (Virg., *Aen.* I, 224) ; l'effet de douce musique des *s* et des *u* dans *suauisonum melos* (Naev., *Lyc.* fr. 4) ; le bruit de galop précipité dans *quadripedans*, effet renforcé par le groupement avec des mots de même qualité phonique dans ce vers d'Accius :

Theb. 602 : Nitidantes iugulos quadripedantum sonipedum.

Les sons recherchés pour leur valeur expressive ont parfois pour effet de reproduire aussi exactement que possible le bruit qu'il faut signifier ; c'est le principe de l'onomatopée. Un cas extrême est celui où on imite le son sans chercher à l'inclure dans un mot réel ; ainsi quand Ennius rend par *taratantara* (*Ann.* 140) un air de trompette.

On s'ingénie parfois à disposer des mots réels de façon à faire un rapprochement de sons imitatifs : Ovide, racontant la métamorphose des paysannes en grenouilles (*Met.* VI, 376), s'amuse à reproduire leur coassement : *qua*muis sint sub *aqua* sub *aqua ;* Virgile nous suggère le claquement des gousses sèches au soleil d'été par : sili*qua qua*ssante (*Georg.* I, 74).

Les sons du langage les plus expressifs sont ceux qui s'entendent dans la nature : le roulement de l'*r*, le souffle de l'*f*, le sifflement de l'*s*.

Voici l'*f*, redoublée ou combinée avec la liquide *l* ou la vibrante *r*, pour exprimer un souffle ou un fracas :

Aen. II, 304 : cum *fl*amma *f*urentibus Austris
— I, 176 : rapuitque in *f*omite *fl*ammam
Georg. I, 327 : *f*eruetque *fr*etis
Enn., *Ann.* 189 : *fr*axinus *fr*angitur.

Le mot *fluctus* est presque toujours chez Virgile entouré de mots riches en *f* : *Aen.* I, 103 ; *Georg.* IV, 422 et *passim*.

Le *u* consonne (= *w*) exprime un souffle moins vif, plus profond, plus sourd ; Lucrèce en tire parti pour suggérer le happement du fauve qui dévore sa proie :

V, 993 : *V*iua *u*idens *uiuo* sepeliri *u*iscera busto

Combiné avec la légère *l*, il donne l'idée d'un flottement, d'un vol :

Enn., *Ann.* 92 : *l*aeua *uol*auit auis
Aen. I, 333 : *u*ento huc et *u*astis *fl*uctibus acti
— 82-6 : ... *u*enti *uel*ut agmine facto
... *u*astos *uol*uunt ad *l*itora *fl*uctus

La liquide *l* exprime l'écoulement :

Enn., *Ann.* 173 : *l*eni *fl*uit agmine *fl*umen
Aen. I, 147 : *l*euibus per*l*abitur undas
— 432 : *l*iquentia mo*ll*a
Georg. IV, 442 : *fl*uuiumque *l*iquentem
Hor., *Od.* II, 3, 11 : ob*l*iquo *l*aborat *l*ympha... riuo

— ou évoque des impressions douces et aimables :

Hor., *Od.* I, 37, 18 : mo*ll*es co*l*umbas
Hor., *Od.* I, 22, 23-4 : Du*l*ce ridentem *L*a*l*agen amabo
Du*l*ce *l*oquentem.
Aen. I, 691-3 : ... To*ll*it in a*l*tos
Ida*l*iae *l*ucos, ubi mo*ll*is amaracus i*ll*um
F*l*oribus et du*l*ci aspirans complectitur umbra

La vibrante *r* convient à l'idée d'un déchirement, d'un grincement :

Enn., *Ann.* 363 : ... clipei resonunt et ferri stridit acumen
Georg. I, 143 : Tum ferri rigor atque argutae lammina serrae
Aen. VI, 557 : Verbera, tum stridor ferri
Lucr. II, 410 : serrae stridentis acerbum horrorem

— d'un grondement :

Aen. I, 83 : ruunt et terras turbine perflant
— 359 : Litora misceri et nemorum increbrescere murmur

— du hérissement et de la peur :

Aen. I, 296 : Furor... fremet horridus ore cruento
Enn., *Ann.* 310 : Africa terribili tremit horrida terra tumultu.

La sifflante *s* exprime le souffle d'un vent vif :

Aen. II, 418 : *s*tridunt *s*iluae *s*aeuitque
— 209 : fit *s*onitus *s*pumante *s*alo

— le sifflement du serpent :

Aen. II, 210-11 : Ardentisque oculo*s* *s*uffecti *s*anguine et igni
*S*ibila lambebant linguis uibrantibus ora

— le glissement d'une eau qui s'insinue :

Aen. I, 161 : ... inque *s*inus *sc*indit *s*ese unda reductos

L'*s* est fréquemment combinée avec des *c*, sous la forme *sc* ou *x*, pour rendre un bruit aigu et sifflant, par exemple celui du bois qui se fend :

Enn., *Ann.* 188 : e*xc*iditur ile*x*

— de l'étincelle qui jaillit du silex :

Aen. I, 174 : *s*ilici *sc*intillam e*xc*udit A*ch*ates

— d'un déchirement sur les pointes de rochers :

Aen. I, 44-5 : ... e*xs*pirantem transfi*x*o pectore flammas
Turbine corripuit *sc*opuloque infi*x*it acuto
— I, 144-5 : ... adni*x*us acuto
Detrudunt naue*s* *sc*opulo

La sonorité de l'*m*, « litera mugiens », dit Quintilien (XII, 10, 31), convient à l'expression d'un bruit sourd :

Aen. I, 55 : *m*agno cu*m* *m*ur*m*ure *m*ontis
— 245 : uasto cu*m* *m*ur*m*ure *m*ontis
— 124 : *m*agno *m*isceri *m*ur*m*ure pontu*m*

Le redoublement des explosives rythme un mouvement précipité, mouvement des pas :

Enn., *Ann.* 71 : Hi*nc* ca*mp*um celeri *p*assu *p*ermensa *p*arum*p*er
(cf. Hugo : Et vous *p*eu*p*le, *p*as noirs qui marchez dans les *p*laines),

— jaillissement d'une flamme, d'une lumière, d'une source :

Aen. II, 694 : facem ducens multa cum luce cucurrit
Hor., *Ep.* I, 10, 21 : *Qu*am *qu*ae *p*er *p*ronum tre*p*idat cum murmure [riuum

— jet d'une arme, vibration, percement :

Aen. II, 52 : Con*t*orsit. S*t*etit illa *t*remens

Georg. I, 292 : ferroque faces inspicat acuto
Aen. VII, 165 : *Spicula contorquent cursuque ictuque* lacessunt
— II, 224 : incertam *excussit ceruice* securim

— la secousse du rire :

Juv., *Sat.* III, 100 : ... *cachinno concutitur.*

— rebondissement :

Georg. I, 449 : *T*am mul*t*a in *tect*is crepi*t*ans sali*t* horrida grando

— tintement :

Georg. IV, 64 : *T*inni*t*usque cie

— rythme saccadé, ainsi dans le vers fameux d'Ennius :

Ann. 140 : A*t* tuba *t*erribili soni*t*u *t*ara*t*an*t*ara dixi*t*

repris et arrangé par Virgile :

Aen. IX, 403 : At tuba terribilem sonitum procul aere canoro

— retentissement prolongé :

Aen. X, 115 : Annui*t* e*t* to*t*um nu*t*u *t*remefecit Olympum,
Enn., *Ann.* 310 : Africa *t*erribili *t*remit horrida terra *t*umul*t*u

La valeur expressive de l'aspirée, sentie d'autant plus vivement que l'aspiration est caduque en latin, nous est attestée par les anciens eux-mêmes : Festus (70) dit qu'on prononce l'*h* dans *helluo* (= glouton) pour rendre le mot plus expressif (« quo auiditas magis exprobretur »). Cet effet était certainement senti dans des mots tels que *halare*, *haurire*, *haerere*..., et c'est le halètement de l'angoisse que traduit l'aspirée dans :

Aen. II, 290 : *h*ostis *h*abet muros

Le poète exploite de même les différents timbres des voyelles :
— la résonance sourde et étouffée de l'*u* :

Georg. I, 486 : Per noctem resonare l*u*pis *ulu*lantib*u*s *u*rbes

— le retentissement de l'*o* :

Georg. I, 282 : *O*ssae frondosum inuoluere *O*lympum

— la combinaison de ces deux voyelles :

Georg. I, 476 : *V*ox q*uoque* per l*u*cos *uu*lgo exa*u*dita silentes
— II, 460 : ... mugi*tus*que bo*um*
Aen. VII, 18 : ... ac formae magnor*um* *ulu*lare l*u*por*um*

— le son clair et léger des *i* :

Aen. I, 174 : *sili*ci scin*ti*llam excud*it*

Le heurt des voyelles à l'initiale donne l'impression de quelque chose de tendu :

Aen. II, 303 : *A*scensu supero *a*tque *a*rrectis *a*uribus *a*dsto
— I, 169 : *V*lla tenent, *unco* non *a*lligat *a*ncora morsu

Virgile se complaît à combiner les effets, ici ménageant des oppositions, là distinguant des nuances : nous entendons le grincement de la scie, puis l'enfoncement du coin et l'éclatement du bois qui se fend dans :

Georg. I, 143-4 : Tum fe*rri rigor* atque *a*rgutae lammina se*rrae*,
Nam primi *cuneis sc*indebant fi*ss*ile lignum

Dans le tumulte des vents qui s'échappent de l'antre d'Éole (*Aen.* I, 81 et ss.), on distingue d'abord le choc de la lance du dieu :

Haec ubi dicta, *c*auum *c*onuersa *c*uspide mon*t*em
Im*pulit* in la*t*us...

— puis le souffle et le fracas de l'ouragan :

...ac *u*enti, *u*elut agmine *f*acto,
... *r*uun*t* et *t*erras *t*urbine per*flant*.
... *r*uun*t* *c*reber*q*ue procellis
Afri*c*us et *u*astos *u*olu*u*nt ad litora *fl*uctus...
Insequitur clamor*q*ue uir*um* stri*dor*que ruden*tum*.

Catulle s'amuse à évoquer toute l'instrumentation d'un orchestre, tambour, timbales, cors et fifres, dans :

Carm. 64 : *P*langeban*t* aliae *p*roceris *t*ympana *p*almis,
Au*t* *tereti* *t*enues *t*innitus aere ciebant ;
Multi *rau*cisonos efflabant cor*nu*a bombos,
*Bar*baraque ho*rri*bili stride*b*at ti*b*ia cantu.

Seulement, si incontestable que soit dans ces exemples comme dans bien d'autres semblables la valeur expressive des sons, il n'en faudrait pas conclure que, les sons donnés, l'effet doit s'ensuivre nécessairement. Comme l'a indiqué M. Grammont (*Le vers français*, p. 206), l'effet des procédés phoniques est latent et pour ainsi dire facultatif ; il n'est exploité que si les circonstances s'y prêtent ; apparaît-il inutile ou déplacé, le sujet entendant néglige de l'interpréter ou même ne le perçoit pas. Ainsi en français, nous n'avons

que faire de la musique du mot *teinte* dans « une étoffe *teinte* », alors que nous tirons parti des mêmes sons dans « la cloche *tinte* » ; et d'autre part, dans cette dernière phrase nous serions bien en peine de rendre expressive la sonorité du mot *cloche ;* le joli vers de Hugo : « il entra dans la ville au son joyeux des cloches », exprime peut-être la joie alerte, mais non pas la sonorité des carillons.

De même en latin un mot de sonorité riche comme *stringere* traduit un geste complètement inexpressif dans « stringere remos » (*Aen.* I, 680) ; ayant à exprimer l'engloutissement d'un navire, Virgile emploiera un mot de sonorité joyeuse : « *illidit* uadis » (*ibid.* 112).

Nous interprétons avec complaisance la répétition des *s* dans le vers de Racine :

Pour qui *s*ont ces *s*erpents qui *s*ifflent *s*ur vos têtes

et ne la percevons même pas dans :

Et ceci *s*e pa*s*sait dans des temps très anciens.

De même, nous serions bien embarrassés en latin d'attribuer une signification à ce sifflement des *s* dans les vers :

Aen. 690-1 : Hunc ego *s*opitum *s*omno *s*uper alta Cythera
Aut *s*uper Idalium *s*acrata *s*ede recondam
Georg. I, 39 : Et *s*ola in *s*icco *s*ecum *s*patiatur arena
Aen. I, 557 : *S*icaniae *s*altem *s*edesque paratas

Pas davantage d'harmonie imitative, malgré tout ce qui a été dit plus haut de la valeur des consonnes, dans :

Aen. I, 711 : circumtextum croceo uelamen acantho
Georg. I, 405 : pro purpureo poenas dat Scylla capillo
Aen. I, 730 : tum facta silentia tectis
— I, 728 : hic regina grauem gemmis
— 429 : erant quae rara modo
Georg. II, 181 : silua uiuacis oliuae

De tels exemples ne tendent pas à infirmer la règle qui vise la correspondance entre les sens et les sons ; ils avertissent seulement qu'on ne doit pas lui attribuer un caractère de nécessité.

5. *Rencontre des sons.*

L'oreille est sensible non seulement à la nature et à la qualité

des sons, mais aussi à la façon dont ils sont répartis dans la phrase ; celui qui parle doit soigner l'arrangement de ses mots, « continuatio uerborum », de façon à réaliser une disposition qui flatte l'oreille : « bona collocatio » (*De orat.* III, 171).

La construction phonique de la phrase dépend en particulier de la façon dont se fait la soudure entre les mots : « quod facit syllabarum, idem uerborum quoque inter se copulatio, ut aliud alii iunctum melius sonet » (Quint., VIII, 3, 16). Il faut que les mots s'adaptent harmonieusement les uns aux autres, s'emboîtent pour ainsi dire sans heurts comme sans vides : « collocationis est componere et struere uerba sic ut neue asper corum concursus neue hiulcus sit, sed quodam modo coagmentatus et leuis... ; quae uinctam orationem efficit, quae cohaerentem, quae leuem, quae aequabiliter fluentem » (*De orat.* III, 171-172).

La soudure des mots (*iunctura*) donne lieu à des qualités et à des défauts : « uirtutes et uitia in complexu habet » (Quint. IX, 4, 32). Deux défauts à éviter, dit Cicéron, l'un qu'il caractérise par les termes *aspere*, *asper concursus*, l'autre par les épithètes *uastus*, *hiulcus ;* il s'agit, dans le premier cas, des rencontres de consonnes, dans le second des rencontres de voyelles : « uerba extrema cum consequentibus primis ita iungentur ut neue aspere concurrant neue uastius diducantur » (*De orat.* III, 172) ; « ne extremorum uerborum cum insequentibus primis concursus aut hiulcas uoces efficiat aut asperas » (*Or.* 44, 150).

Le heurt qui provient de la rencontre des consonnes a été dans nombre de cas atténué par l'évolution phonétique de la langue, ainsi dans le cas des doublets phonétiques *ac*, *atque ; nec*, *neque ; a*, *ab*, *abs*... Cicéron lui-même explique par une raison d'euphonie le passage de *isdem*, qu'il trouve encore chez Ennius, à *idem* : « male sonabat *isdem ;* impetratum est a consuetudine ut peccare suauitatis causa liceret » (*Orat.* 47, 157), et Quintilien par la même raison l'amuissement ancien de *s* finale devant consonne initiale (XI, 3, 34).

Le heurt est évité quand les consonnes en contact sont susceptibles d'assimilation : les inscriptions, les textes originaux comme les fragments d'Herculanum, les manuscrits mêmes nous ont conservé des graphies telles que *im medio*, *im pace*, *tan durum* (*C. I. L.* IV, 1895) ; le grammairien Caper note la prononciation *is Siciliam* (106, 17 K.) ; Velius Longus dit (78, 19 K.) : « cum dico

etiam nunc, quamuis per *in* scribam, nescio quomodo tamen exprimere non possum » ; Cicéron (*Orat.* 45, 154 ; *Epist. ad fam.* IX, 22, 2) et Quintilien (VIII, 3, 45) remarquent que dans une suite de mots tels que *cum nobis*, *cum notis* on entend en réalité *cunno-* ; Quintilien, analysant très exactement les deux manières possibles de prononcer, note qu'il est déplaisant d'éviter l'assimilation : « ultima prioris syllabae littera... aut intersistere nos indecentissime cogit aut continuata cum insequente in naturam eius corrumpitur » (*Ibid.*).

La liaison idéale est celle qui se fait entre consonnes semblables, observe Quintilien : « consonantium quaedam insequenti uoce dissimulantur » (XI, 3, 34), comme dans l'exemple de Virgile qu'il cite : *multum ille et terris*. La rencontre la plus pénible est celle de ce qu'il appelle des consonnes dures : « uitatur duriorum inter se congressus », comme dans la phrase qu'il donne en exemple : *pellexit et collegit* (*Ibid.*). Dans un autre passage où il revient sur ce sujet (IX, 4, 37) pour observer : « consonantes, earumque praecipue quae sunt asperiores, in commissura uerborum rixantur », il cite le cas de *s* suivie de *x* : « ut si *s* ultima cum *x* proxima confligat », et des consonnes en groupe : « tristior etiam, si binae collidantur, stridor est », comme dans : *ars studiorum* (IX, 4, 37). Cicéron explique de même qu'on dit *e republica* parce que *ex republica* eût été dur à l'oreille : « esset asperitas, nisi literam sustulisses » (*Orat.* 47, 158).

Ce heurt des consonnes, en raison même de son effet cacophonique, est propre à être exploité par les poètes. Dans le vers :

Od., II, 3, 11 : Obliquo laborat lympha fugax trepidare riuo

Horace, en même temps qu'il exprime par les liquides *l* un écoulement lent et traduit le jaillissement rapide par le jeu des *r*, joint à ces effets l'explosion du groupe *-x tr-*.

Quant à l'effet d'ouverture qui résulte des rencontres de voyelles, Quintilien observe qu'il est fréquent en latin plus qu'en grec : « uocales frequentissime coeunt » (XI, 3, 34) ; il en analyse assez exactement le mécanisme : « cum accidit, hiat et intersistit et quasi laborat oratio » (IX, 4, 33), en distinguant des cas particuliers : rencontres entre longues et brèves, sourdes et claires, etc. Mais il n'y voit pas une faute notable : « non id ut crimen ingens expauescendum est » (IX, 4, 35), et n'interdit que l'excès : « (non) hiare

semper uocalibus... uolunt sermo atque epistula » (IX, 4, 20) ; même, dit-il, un peu de négligence est peut-être moins à redouter qu'un scrupule excessif : « nescio neglegentia in hoc an sollicitudo sit peior » (IX, 4, 35).

L'auteur de la *Rhétorique à Herennius*, qui, lui aussi, met en garde contre l'hiatus, n'en blâme également que l'usage immodéré : « fugiemus *crebras* uocalium concursiones, quae uastam atque hiantem orationem reddunt » (*Rhet. ad Her.*, IV, 12, 18), et l'exemple qu'il donne montre bien que seul l'abus lui paraît choquant, car cet exemple présente avec quatre mots trois hiatus, qui, circonstance aggravante, sont des hiatus de diphtongues : *baccae aereae amoenissimae impendebant.*

C'est qu'en réalité la rencontre des consonnes ne détermine pas nécessairement un hiatus, puisque le latin admet ce que nous appelons l'élision et la synalèphe. Quintilien analyse les procédés par lesquels les voyelles fusionnent (XI, 3, 34) de façon à alléger l'articulation : « coeuntes literae... leniorum faciunt orationem quam si omnia uerba sua fine cludantur » (IX, 4, 36), et Cicéron dit aussi : « habet ille tanquam hiatus et concursus vocalium molle quiddam » (*Orat.* 23, 77). Ainsi Quintilien note comme particulièrement agréable l'élision dans la phrase de Virgile : « multum ille et terris » (XI, 3, 34). Et les exemples de fusion entre éléments vocaliques nous sont fournis en abondance soit par les formules du type *sis* (= *si uis*), *sodes* (= *si audes*), soit par les faits de versification, soit par les attestations de grammairiens (cf. par exemple Quintilien, IX, 4). L'anecdote rapportée par Cicéron sur la phrase entendue par Crassus à son départ pour l'expédition contre les Parthes (*De diu.* II, 40, 84) nous montre que dans l'usage courant une phrase *caue ne eas* sonnait comme *cauneas.*

Ce qui est à proscrire, c'est l'hiatus réel, celui qui n'est pas adouci par une élision, qui a pour effet de « distrahere uoces » : « nobis, ne si cupiamus quidem, distrahere uoces conceditur » (*Orat.* 45, 152) ; « lingua latina sic obseruat nemo ut tam rusticus sit qui uocales nolit coniungere » (*ibid.* 44, 151).

Si les poètes se permettent des hiatus, pense Cicéron, c'est pour la commodité du vers, ainsi Naevius, quand il écrit :

> Vos qui accolitis Histrum fluuium | atque | algidam
> Quam nunquam uobis Grai | atque barbari,

ou Ennius, une fois au moins :

Scipio | inuicte...

ou Cicéron lui-même, en s'autorisant sans doute, quoiqu'il ne le dise pas, de l'emploi d'un mot grec :

Hoc motu radiantis Etesiae | in uada ponti.

Il est permis de penser que les écrivains ont parfois une autre raison de pratiquer l'hiatus ; c'est pour en tirer un effet expressif. Quintilien lui-même nous suggère cette explication, en citant la phrase que voici : *pulchra oratione ista iacta te*, avec un commentaire relatif aux rencontres de voyelles qu'elle présente : « longae per se et uelut opimae syllabae aliquid etiam medii temporis inter uocales, quasi intersistatur, adsumunt » (IX, 4, 36) ; la longueur des voyelles, augmentée pour ainsi dire de l'intervalle que l'hiatus met entre elles, conduit à une prononciation appuyée qui est en rapport avec l'idée et le ton.

On a remarqué qu'un monosyllabe autonome, de sens plein, n'élide pas d'ordinaire sa finale ; chez les comiques en particulier, cet hiatus est de règle s'il s'agit d'un monosyllabe emphatique (cf. W. M. Lindsay, *Early latin verse*, p. 245). Plaute élide un *me* insignifiant :

Mest. 1035 : Deludificatust m(e) hodie in perpetuum modum

— mais emploie en hiatus un pronom mis en relief :

Trin. 693 : *Tē* honestet, *me* conlutulentet

— ou un mot de sens fort :

Mil. 1124 : Quin si *uoluntate* nolet, *uĭ* extrudam foras.

La règle vaut aussi pour les polysyllabes (Lindsay, p. 248 ss.), qui sont pourtant plus réfractaires à l'hiatus :

Cas. 724 : ... *tŭ* amas, *egŏ* esurio et sitio
Merc. 478-9 : ... *Tuus* pater uult uendere — Omnem rem tenes !
— *Tuăm* amicam — Nimium multum scis ! — *Tuis* ingra-[tiis !
Per. 537 : *Mea* quidem istuc nil refert, *tuă* ego hoc facio gratia
Bacch. 51 : *Duaĕ unum* expetitis palumbem
Mil. 191-2 : *Domĭ* habet animum falsiloquum,
Domi dolos, *domi* delenifica facta, domi fallacias
Merc. 845 : *Domĭ* erat quod quaeritabam
Pseud. 346 : ... *quindecĭm* habeo minas?

L'hiatus exceptionnel se rencontre encore dans le cas de la prononciation dite « staccato », qui fait que par exemple dans une énumération chaque mot est détaché et énoncé avec complaisance :

Merc. 1158 : Venibunt serui, supellex, fund*i*, aedes, omnia
— 745 : Videre, amplecti, ausculari, adloqui
— 476 : Prandi, potaui, scortum accubui, abstuli

— ou quand on détache du contexte un mot qu'on veut mettre en relief, qu'on fait attendre, qu'on place pour ainsi dire entre guillemets :

Most. 1032 : Turbauit. — Immo | exturbauit omnia

(opposition : *turbauit* — *exturbauit*).

Curc. 334 : Quod tibi est item sibi esse, magnam argenti | inopiam

(*inopiam* est substitué plaisamment à son contraire dans la formule attendue *argenti copiam*) :

Truc. 913 : Plus decem pondo | amoris pauxillis per perdidi

(après *pondo*, *amoris* est substitué plaisamment à un *auri* attendu).

Poen., prol. 89 : Praesenti argento | homini, si leno est homo

(*homini* est prononcé avec hésitation, pour préparer la restriction qui suit).

Curc. 358 : ... inuoco almam meam nutricem | Herculem

(un effet est ménagé par le rapprochement burlesque *nutricem Herculem*).

L'hiatus équivaut à une indication scénique dans le passage suivant, où un personnage parle en écrivant ce qu'il dit, c'est-à-dire en faisant des pauses pour se donner le temps d'écrire :

Asin. 755 ss. : Addone? — Adde et scribas uide plane et probe.
— Alienum | hominem | intro mittat neminem.
Quod illa aut amicum | aut patronum nominet,
Fores occlusae | omnibus sint nisi tibi.
In foribus scribat occupatam | esse se

— ou dans celui-ci, où un personnage déchiffre une chose écrite en en détaillant les termes :

Stich. 459 ss. : Auspicio | hodie | optimo exiui foras.
Mustela murem | abstulit praeter pedes ;
Quem strena | obscaeuauit, spectatum hoc mihist.

Peut-être y a-t-il l'indication d'une prononciation essoufflée, qui oblige à détacher chaque mot, dans la réponse indignée de Philaenium (cf. Lindsay, p. 242) :

Asin. 921 : Quid tibi hunc receptio ad te est...? — Pol me quidem
Miseram | odio | enecauit !

De même dans les « corusca uerba », des naufragés du Rudens, transis de froid et suffocants :

Rud. 529-534 : Ne thermopolium quidem ullum | instruit.
... Vtinam fortuna nunc anetina | uterer,
Vt quom exiissem | ex aqua arerem tamen

Virgile s'amuse par deux fois à faire dans le pied pénultième un hiatus pour détacher l'initiale du mot expressif *ululatus* :

Aen. IV, 667 : Lamentis gemituque et femineō | ŭlŭlatu
— IX, 477 : Euolat infelix et femineō | ŭlŭlatu

Deux hiatus se rencontrent dans un même vers, où le poète peint le ahan des Titans et le heurt des rocs entassés :

Georg. I, 281 : Ter sunt conati | imponere Pelio | Ossam

6. *Cacophonies et paraphonies.*

La répétition d'un même son ou de sons de même nature, soit dans un espace restreint, soit surtout sans intervalle, peut déterminer une cacophonie.

Ces rencontres résultent nécessairement du jeu normal de la parole ; elles sont même quelquefois données dans des mots qu'il faut bien employer tels quels. Passe si ces mots sont rares, techniques ou de caractère spécial, tels qu'on n'a pas à les employer dans des circonstances où le souci de la forme est dominant ; ainsi en français des mots techniques comme *parallélipipède*, *prestidigitateur*, *cuniculiculture*, *concontractant*...

La gêne peut être sensible quand il s'agit de mots usuels : *totaux*, *tentant*, *rira*, *constata*..., lat. *bibi*, *optutus*, *rara*, *minimi*...

Virgile laisse pourtant passer *optutu*, et cela dans un vers où il y a déjà un *-tu-* :

Buc. 2, 32 : dum *stu*pet op*tutu*que haeret

— *rara*, dans un vers où il y a déjà un *-ra-* :

Aen. I, 429 : e*ra*nt quae *rara*

— *Apenninicolae*, dans un vers où il y aura un troisième *-ni* : *Aen.* XI, 700 : Apen*nini*colae bellator filius Au*ni*.

La répétition peut être déterminée par le rapprochement fortuit de deux ou plusieurs mots ; c'est le cas pour l'accumulation des *a* dans le « comp*ara*ble *à la* fl*a*mme » de Malherbe, des nasales dans le « que *Na*n*i*ne *n*'ho*n*ore » de Voltaire,
— des vibrantes dans ce vers de Verlaine :

... *t*on cher corps *r*a*r*e, harmonieux

— des dentales dans celui-ci de Maurice Rostand :

Et *t*u ne fis *t*omber que *t*oi dans *t*on *t*ombeau

— des dentales, gutturales et labiales dans ce distique de l'harmonieux Musset :

*Q*ue ne *t'*occupais-*t*u *d*e *b*ien porter *t*a lyre?
La *P*as*t*a fai*t* ainsi ; *q*ue ne l'imi*t*ais-*t*u?

L'auteur de la *Rhétorique à Herennius* condamne les rencontres de ce genre : « uitabimus eiusdem litterae nimiam assiduitatem » (*Ad Her.* IV, 12, 18). Cependant, les Latins ne semblent pas avoir été sur ce point aussi pointilleux que se le sont imaginé certains philologues modernes. On a souvent prétendu expliquer des exceptions apparentes à des règles de construction, justifier des corrections ou au moins défendre des variantes au nom de prétendues règles d'euphonie à chaque instant controuvées ; le simple examen d'un passage quelconque montre que les meilleurs auteurs sont assez peu sensibles à des rencontres de sons que nous jugeons disgracieuses. Voici chez Cicéron, dans le *De orat.* II, 2, *cumque* nos *cum con*sobrinis ; dans le *De diuin.* I, 17, omn*ia iam* ; I, 18, stell*a*rum *ar*dore ; I, 64, uers*arier aris ;* II, 63, por*tent*um men*te* re*tent*ant, penet*rar*et ab *ara* ; *r*o*re* rigabat ; excels*a* clar*a*bat sceptr*a* column*a ;* I, 11, 17, quo potius utar *aut auct*ore *aut teste* quam *te ;* chez Virgile : *Aen.* I, 187, con*stitit hic* (ti-ti-ti) ; *Buc.* 1, 29, *barba* cade*ba*t (ba-ba-ba).

La cacophonie la plus notable est celle qui résulte de la rencontre sans intervalle de deux syllabes semblables, type : do*mi mi*litiaeque. Elle n'est pas sans exemple, même chez les meilleurs écrivains : *De diu.* II, 59, 240, to*ta Ta*rracina ; *De amic.* 19, 68, eo e*quo quo* ; Liu. V, 46, 3, negle*gens gens* ; même chez les poètes, et Servius, qui fait grief à Virgile de son Dori*ca ca*stra (*Aen.* II, 27),

aurait pu relever aussi, et à plus forte raison, dans un passage voisin, A*chaica ca*stra (*Aen.* II, 462), ou, dans le même chant encore : Ocea*no no*x (*ibid.* 250).

Il n'est guère possible de se représenter que le procédé puisse être exploité en vue d'un effet de style autre que comique.

Martial joue curieusement sur les *-ni-* dans XI, 18, 19-20 :

Et sublata uolantis ungue Prognes
*In ni*do seges est hirund*inino*

Catulle souligne l'étrangeté d'un comparatif comique en en redoublant la finale :

Fragm. 3, 4 : Hellespontia ceteris ostreo*sior oris*

Térence traduit l'enthousiasme juvénile du jeune Chaerea amoureux en lui faisant marteler les *tam... tam...* :

Eun. 604-5 : An ego occasionem...
... ost*entam tantam tam* breuem *tam* op*tatam tam* inspera*tam*

Comme si ce n'était pas assez des deux *ra* de *rara*, on en ajoute un troisième dans le dicton familier :

omnia praeclar*a rara*

Un cas particulier de la cacophonie est celui qu'on pourrait appeler « paraphonie [1] » : quand la jonction d'une finale avec l'initiale suivante détermine la naissance d'un mot inattendu, propre à égarer l'oreille et la pensée de l'auditeur.

La faute est particulièrement grave quand le mot parasite ainsi suggéré contient une idée choquante ou burlesque ; c'est la faute que Corneille avait laissé passer dans la première rédaction d'*Horace* :

Je suis *Romaine, hélas,* puisque *mon époux l'est*

(mots suggérés : *Ménélas... mon nez... poulet*), et qu'il a corrigé magnifiquement dans sa seconde édition :

... puisqu'Horace est romain !

Cicéron demande qu'on soit attentif à ce genre d'accident : il va jusqu'à s'imaginer que l'inversion de la préposition dans *nobiscum* est due au désir d'éviter l'énoncé d'un mot déshonnête : *cum nobis* = *cunno-* (*Or.* 154). Pour la même raison, observe-t-il encore (*Ep. Fam.* IX, 22, 2), il ne faut pas dire : « *cum nos* te uoluimus

1. Je ne sais si on a déjà employé ce mot en ce sens ; il me paraît commode.

conuenire », qui suggère *cunnos*, ou : « hanc culpam maiorem an *illam dicam* », qui suggère l'impossible *landicam*.

7. *Homophonies.*

La répétition de sons semblables ou *homophonie* est particulièrement sensible à l'initiale et à la finale des mots ; elle prend alors les noms là d'*allitération*, ici d'*homéotéleute* ou de *rime*.

a) Allitération.

L'allitération est un fait universel ; elle a pour effet de donner une forme plaisante, pittoresque, en tout cas notable, à l'énoncé ; ainsi dans les formules du type : « bel et bien », « peu ou prou, sain et sauf », « monts et merveilles », « pas vu, pas pris »...

Elle joue un rôle de première importance en latin, à cause de la valeur particulière attribuée à l'initiale (cf. J. Vendryes, *Essai sur l'histoire et les effets de l'intensité initiale*).

L'allitération est beaucoup plus latine que grecque (cf. H. Diels, *Zur Geschichte der Alliteration, Sitzungsber. d. Preuss. Akad.*, 1914, p. 467) ; rare chez Livius Andronicus, elle est fréquente dans les textes latins qui portent le plus la marque romaine ; elle constitue véritablement un procédé national et populaire (cf. L. Wölfflin, *Verzeichnis der alliterierenden Verbindungen der lat. Sprache, Sitzungsb. d. Bayer. Akad.*, 1881, p. 81 ss.).

Ainsi on la trouve dans les formules, dictons, proverbes, comme ceux qu'on peut relever dans le recueil d'Otto :

Ad *r*astros *r*es redit, *u*icinia *u*itia *u*irtutibus, par *p*ro *p*ari reddere, *f*ucum *f*acere, *s*axum *s*arire, *p*armam *p*ilare, *l*apides *l*oqui, *l*aterem *l*auare, *l*abra *l*inere, *u*ento *u*iuere, *f*ortunae *f*ilius, *f*ortunae *f*aber, *f*ortes *f*ortuna adiuuat, *c*ornix ante *c*ycnum, *f*auos post *f*ella, *a*sellum *a*gere, *p*ennis *p*ropriis, *u*iua *u*oce, *m*ense *m*aio *m*alae nubent, *m*ulier *m*utabilis, *m*aria et *m*ontes promittere...

— dans les expressions juridiques :

*m*anu *m*ancipio, *f*ides *f*iducia, *l*ance et *l*icio, *l*ocum *l*autia *l*ocare (*C. I. L.*, I, 203, 8) ;

— les formules officielles :

*d*onum *d*atum *d*onatumque *d*edicatumque (*C. I. L.*, I, 603, 7) ;

— les prières et invocations :

quod *f*elix *f*austum *f*ortunatumque siet (*passim*) ; uti tu *f*ruges *f*ru-

menta *u*ineta *u*irgultaque grandire... siris, *p*astores *p*ecuaque *s*alua *s*eruassis (Caton, *Agr.* 141) ;

— les réponses d'oracles, comme celui que cite Cicéron (*De diu.* I, 42) :

> A*p*ollo *p*uerum *p*rimus *P*riamo qui foret
> *P*ostilla na*t*us *t*empta*r*et *t*ollere,
> *E*um *e*sse *e*xitum Troiae, *p*estem *P*ergamo.

— dans les groupes asyndétiques caractéristiques de la langue familière : *p*urus *p*utus, *s*anus *s*artus, *s*iccus *s*obrius, *f*orte *f*ortuna, etc. ;

— dans les formules de dialogue, comme le « uade uale » d'Horace (*Ep.* I, 13, 19) ;

— dans les accumulations de termes auxquelles se plaît la verve populaire :

Trin. 1020 : *C*leptes fuit, *C*erconicus, *C*rinnus, *C*ercobulus, *C*ollabus

— dans les « mots », soit sérieux comme le « *u*eni *u*idi *u*ici » de César, soit plaisants comme celui que Cicéron (*De orat.* II, 240) donne en charade sous la forme LLLMM = *L*acerat *l*acertum *L*argi *m*ordax *M*emmius.

Elle est un élément essentiel du « carmen », qui a été la forme primitive de la poésie latine (cf. P. Lejay, *Histoire de la littérature latine des origines à Plaute*, p. 141 et ss.), au point de constituer dans le saturnien presque un élément de versification :

Naev., *B. Poen.* 5 *a* : Eorum *sec*tam *sec*untur *m*ulti *m*ortales
Ibid. 57 : *M*agnae *m*etus tumultus *p*ectora *p*ossidit
Id. *Epigr.* In*m*ortales *m*ortales si *f*oret *f*as *fl*ere
C. I. L., I[1], 1175 : *D*onu *d*anunt Hercolei *m*axsume *m*ereto

Dans la poésie dactylique ancienne, Ennius et Naevius en usent et en abusent :

Enn., *Ann.* 273 : *R*em *r*epetunt *r*egnumque petunt...
— 621 : *M*achina *m*ulta *m*inax *m*initatur *max*ima *m*uris
— 109 : O *Tit*e *t*ute *T*ati *t*ibi *t*anta *t*yranne *t*ulisti
— 359 : Nec *c*um *c*apta *c*api nec *c*um *c*ombusta *c*remari

Elle n'est pas moins fréquente dans la poésie dramatique :

Liv. Andr. 6 : *L*udens ad *c*antum *cl*assem *l*ustratur
Enn., *Trag.* 56 : *M*ater optuma, tu *m*ulto *m*ulier *m*elior *m*ulierum
— 287 : *A*sta *a*tque *A*thenas *a*nticum *o*pulentum *o*ppidum
— 207 : Orator sine pace *r*edit *r*egique *r*efert *r*em
Naev. *Com.* 113 : *L*ibera *l*ingua *l*oquemur *l*udis *Liberal*ibus

— particulièrement dans les passages pathétiques, comme celui-ci que Cicéron (*De orat.*, 217) qualifie de « plenum et flebile » :

o pater, o patria, o Priami domus !

— ou comme cet autre qui, nous dit encore Cicéron, transportait l'assistance (*Tusc.* I, 37) :

*A*dsum *a*tque *a*duenio *A*cherunte *ui*x *ui*a *a*lta *a*tque *a*rdua
Per *s*peluncas *s*axis *s*tructas *a*speris ...
... ubi rigida *c*onstat *c*rassa *c*aligo inferum

Elle est si bien un élément du ton tragique que Plaute s'en sert pour réaliser un pastiche :

Pseud. 701 ss. : Io *te te t*uranne...
Quaero *q*uoi... *t*ria gaudia
Artibus tribus tris *deme*ritas *dem* laetitias...
... *p*artas *p*er malitiam...
... *ad* te *a*ttuli...

Le personnage qui déclame ainsi prend soin d'attirer à l'avance notre attention sur le ton pompeux qu'il va prendre : « Magnufice hominem compellabo ! » et son interlocuteur souligne encore l'effet : « Vt paratragoedat carnufex ! »

Le même Plaute, qui parodie ainsi le procédé, en use à chaque instant pour son compte dans les morceaux à effet :

Cas. 621 ss. : Cor *m*etu *m*ortuomst, *m*embra *m*iserae tremunt
... Tanta factu *m*odo *m*ira *m*iris *m*odis
Intus uidi !
Trin. 829 : ... nobilest apud homines
*P*auperibus te*p*arcere solitum, *d*iuites *d*amnare atque *d*omare

Le procédé est commun chez Lucrèce, ainsi dans l'éloge d'Épicure :

III, 1 ss. : E *t*enebris *t*antis *t*am clarum extollere lumen
Qui *p*rimus *p*otuisti...,
Te sequor, o *G*raiae *g*entis decus, inque tuis nunc
Ficta *p*edum *p*ono *p*ressis uestigia signis,
Non ita *c*ertandi *c*upidus quam propter amorem.

— et dans maint autre morceau à effet :

... *p*arare
Non *p*otuit *p*edibus qui *p*ontum *p*er uada *p*ossent
Transire et *m*agnos *m*anibus diuellere *m*ontis
*M*ultaque *ui*uendo *ui*talia *ui*ncere saecla

Cicéron en tire parti dans les vers pompeux du *De diuinatione* :

I, 18 : *Lustrasti* et *laeto* mactasti *lacte Latinas*

Le procédé est fréquent encore chez Virgile :

Aen. II, 84 ss : *In*sontem *in*fando *in*dicio...
... me *co*mitem et *co*nsanguinitate *propinquum*
*Pau*per in arma *p*ater *p*rimis huc misit ab armis
Georg. I, 405 : Et *p*ro *p*urpureo *p*oenas dat Scylla ca*p*illo
Aen. X, 259 : *A*tque *a*nimos *a*ptent *a*rmis *p*ugnaeque *p*arent se.
— I, 605-6 : ... Qui *te t*am la*eta t*ulerun*t*
Saecula? q*ui t*anti *t*alem genuere paren*t*es?
Ibid. 680 : Hunc ego *s*opitum *s*omno *s*uper alta Cythera
Aut *s*uper Idalium *s*acrata *s*ede recondam

Mais il faut remarquer que Virgile en tire parti surtout pour accentuer certains effets d'harmonie imitative, et alors l'allitération n'est qu'un cas particulier des procédés que nous avons étudiés précédemment (cf. p. 154 et suiv.).

Bien que les théoriciens mettent en garde contre l'abus qu'on peut faire du procédé et que l'auteur de la *Rhétorique à Herennius*, par exemple, s'amuse déjà du *O Tite tute...* d'Ennius (IV, 12, 18), l'allitération se trouve à partir de l'époque classique même chez les prosateurs ; ainsi chez Cicéron dans cet « epilogus » du premier livre des *Tusculanes* :

Tusc. I, 49, 118-9 : Non enim temere nec fortuito sati et creati sumus, sed profecto fuit quaedam uis quae generi consuleret humano nec id gigneret aut aleret quod, cum exanclauisset omnes labores, tum incideret in *m*ortis *m*alum sempiternum ; *p*ortum *p*otius *p*aratum nobis et *p*erfugium *p*utemus, quo utinam uelis *p*assis *p*eruehi liceat !

— ou dans cette formule à effet du *Pro Milone* :

Pro Mil. 11, 30 : Insidiator superatus est, *ui uic*ta *u*is, uel potius oppressa *u*irtute audacia est.

Cornelius Nepos s'y complaît, même en dehors des morceaux à effet et en tire un ornement pour des phrases par ailleurs banales :

Them. 10, 4 : illum ait *M*agnesiae *m*orbo *m*ortuum *n*eque *n*egat *f*uisse *f*amam *s*ua *s*ponte *s*umpsisse
Att. 2, 6 : *m*odus *m*ensurae *m*edimnus *A*thenis *a*ppellatur

Chez les écrivains de basse époque, l'allitération sera un des

enjolivements du style les plus recherchés, et on n'a que l'embarras du choix pour citer des exemples du type :

Cypr., *De cath. eccl. unit.* : hos eosdem *d*enuo *D*ominus *d*esignat et *d*enotat *d*icens.

b) Homéotéleute.

Le principe de l'homéotéleute ne diffère pas essentiellement de celui de l'allitération ; mais le latin, en raison de la faiblesse d'articulation des finales (cf. ci-dessus, p. 149), devait être moins sensible à ceux des effets phoniques qui n'intéressent que la fin du mot.

Le phénomène était naturellement très commun dans une langue où le peu de variété des désinences nominales et verbales (mots en *-a* et *-am*, *-us* et *-um ;* désinences en *-o, is*...) amenait le retour incessant de finales homophones. Le latin présente de ce fait une certaine monotonie naturelle qui risque de devenir choquante ; par exemple dans cette phrase de Pline le jeune :

Ep. III, 18, 8 : ego *cum* stud*ium* audient*ium tum* iudic*ium* mire probaui

— dans ce début du *De inuentione*, œuvre de jeunesse :

si qu*is*, omiss*is* rectissim*is* atque honestissim*is* studi*is* ration*is*

— dans cette phrase du *In Vatinium*, rédaction hâtive d'un interrogatoire improvisé :

15 : sciasne te seuerissimor*um* hominum Sabinor*um*, fortissimor*um* uirorum Marsor*um* et Paelignor*um*, tribul*ium* tuor*um*...

— ou même dans ce début, plus soigné, du *Pro Archia* :

ear*um* rer*um* omni*um*...

(cf. encore les exemples cités par M. Galdi, *Per un verso di Cicerone*, *Riv. Indo-greca-ital.*, 1922, p. 62-64).

L'homophonie est particulièrement notable lorsqu'elle porte sur plus d'une syllabe, comme dans :

De off. I, 18, 61 : pleni*ore ore*

Quintilien reproche à Cicéron d'avoir écrit dans une lettre : « res mihi in*uisae uisae* sunt », et s'amuse de son fameux « o fortu*natam natam* me consule Rom*am* » (IX, 4, 41).

Les écrivains soucieux de la forme se préoccupent d'éviter ces assonances. Virgile y échappe en employant à propos des doublets :

ainsi, en accord avec un substantif en *-us*, il emploie l'adjectif de troisième déclinaison *biiugis*, alors qu'il préfère la forme *biiugus* dans les autres cas ; il écrit quadriiug*os* curr*us* (*Aen.* XII, 162), mais quadriiug*is* equ*os* (X, 571), etc. (cf. E. Norden, *Die antike Kunstprosa*, p. 840, note). Horace emploie pour éviter l'homophonie des finales toutes sortes de procédés, qu'a étudiés M. J. Samuelsson (*Strena philologica Upsaliensis*, Festskr. Per Persson, 1922, p. 110 ss.).

Mais il arrive qu'au lieu d'éviter ou de dissimuler ces répétitions, l'écrivain les recherche (cf. E. Norden, *ouvr. cité*, p. 810-908, en particulier 820 et ss.).

C'est encore là un procédé populaire et primitif, qu'on rencontre, comme l'allitération, dans les proverbes et dictons :

Paul. Fest. 93 : hiberno puluere uerno luto grandia farra, Camille, metes
Cic., *De amic.* 21 : omnia praeclara rara
Hor., *Ep.* I, 18, 15 : rixatur de lana saepe caprina

— dans les prières : « macte isto ferto esto, macte uino inferio esto » (Cat., *Agr.*, 134), incantations : « huat hauat huat ista pista sista » (*ibid.*, 160), malédictions : « de Tebeste usque ad Tergeste liget sibi collum de reste » (*Carm. epigr.*, Bücheler, p. 242, 10).
— dans les formules rituelles de dédicaces et d'éloges :

C. I. L., I², 1175 : Parens timens heic uouit, uoto hoc soluto
Decuma facta polouc*ta*...
G. L. VI, 265, 22 : Duello magno dirimendo regibus subigendis

Enfin, il apparaît chez les écrivains comme un procédé littéraire ; Ennius en fait un grand usage :

Ann. 270 : Haud doctis *dictis* certantes nec maledictis
— 334 : Sollicitari *te* Tite sic noctes diesque

L'auteur de la *Rhétorique à Herennius* classe le procédé parmi les ornements de style : « exornationem quae... constat ex similiter desinentibus uerbis » (IV, 3, 5), et le trouve de mise même dans la prose, en distinguant les cas où la rencontre est occasionnelle de ceux où elle est conditionnée par la flexion ; d'une part : « *similiter desinens* est cum, tametsi casus non insunt in uerbis, tamen similes exitus sunt » ; d'autre part : « *similiter cadens* cum in eadem constructione uerborum duo aut plura sunt uerba quae similiter eisdem casibus efferuntur » (IV, 20, 28).

Cicéron trouve que le procédé est un élément d'harmonie : « quae casus habent in exitu similes... suapte natura numerosa sunt » (*Orat.* 164), de beauté ou d'expression : « habent interdum uim, leporem alias... quae similiter desinunt aut quae cadunt similiter » (*De orat.* III, 206) ; « leporem », c'est le cas pour les exemples qui viennent d'être cités ; « uim », c'est lorsque le procédé a une valeur expressive.

La répétition des sons peut avoir en effet pour résultat de mettre en relief une idée ; ainsi dans ces formules que cite l'auteur de la *Rhétorique à Herennius* (IV, 3, 5) :

quibus possu*mus* et debe*mus*
ne*minem* prae se ducit ho*minem*

Le procédé est employé par Plaute et Térence pour exprimer une insistance plaisante :

Poen. 131 : ... sapienter doc*te* et cordat*e* et cat*e*
— 220-1 : Lau*ari* aut fric*ari* aut terger*i* aut orn*ari*,
Pol*iri* expol*iri*, p*ingi*, f*ingi*...

Ad. 472-4 : Venit ipsus ultro lacrim*ans* or*ans* obsecr*ans*
Fidem d*ans* iur*ans* se illam ducturu*m* dom*um* ;
Ignot*umst*, tacit*umst*, credit*umst*.

— l'injonction ou la menace :

Ps. 133 ss. : Ex*ite* ag*ite* ex*ite* ... male hab*iti* et male conciliat*i* !
... ubi data occasiost, rap*e*, clep*e*, ten*e*.
Curc. 281 : ... fug*ite* omnes, ab*ite* et de uia seced*ite*
Poen. 3 : Sil*ete* et tac*ete* atque animum aduort*ite*

— des récriminations :

Ad. 987 ss. : Id non fieri... ex aequo et bono,
Sed ex adsentando indulgendo et largiendo...
Quia non iust*a* iniust*a* prorsus omni*a* omnino obsequor,
Missa facio ; effund*ite*, em*ite*, fac*ite* quod lubet.

— l'enthousiasme :

And. 938 : Spe gaudio, mirando tanto tam repentino hoc bono.
Eun. 606 (occasionem) ostent*am* tant*am* tam optat*am* tam inspera*tam*.
— 1034-5 : ... o mear*um* uoluptat*um* omni*um*
Inuent*or*, incep*tor*, perfec*tor* !

— ou au contraire la mauvaise humeur :

Eun. 297 : Taedet cotidinian*arum* h*arum* form*arum*
Capt. 134 : mac*esco* conse*nesco* et tab*esco*.

Dans une énumération, le procédé sert à accuser une impression de richesse :

Liv. Andr., *Od.* 5 : argento polubro aureo ecglutro
Naev. *B. P.* 7 : ferunt pulchras creterras aureas lepistas

— à souligner une abondance de détails pittoresques :

Amph. 1061-2 : ... ubi parturit, deos [sibi]inuocat :
Strepitus crepitus sonitus tonitus...

(c'est l'accouchement d'Alcmène, accompagné de manifestations de Jupiter tonnant).
— une accumulation de traits comiques :

Merc. 639 : Canum, uarum, uentricosum, bucculentum, breuiculum
Hec. 440 : Magnus, rubicundus, crispus, crassus, caesius
Trin. 289 : Cetera : rape, trahe, fuge, late...

Le procédé est utilisé de façon amusante par Ennius dans ce vers, où le retour des syllabes symétriquement rangées figure en quelque manière l'alignement des lances dressées vers le ciel :

Var. (Vahl.) VIII, 14 : Sparsis hastis longis campus splendet et horret

Virgile évite, semble-t-il, de rechercher pour le seul amusement de l'oreille ce procédé quelque peu grossier ; mais il ne s'interdit pas d'en tirer des effets d'harmonie imitative : il y a comme un jeu d'échos dans cette évocation de bataille :

Aen. II, 313 : Exoritur clamorque uirum clangorque tubarum

— dans cette vision majestueuse du monde élysien :

Aen. VI, 638 : Deuenere locos laetos et amoena uirecta
Fortunatorum nemorum sedesque beatas [1].

— dans cette description du monde souterrain d'où s'épanchent les eaux retentissantes :

Georg. IV, 366 : Omnia sub magna labentia flumina terra
Spectabat diuersa

L'effet des sonorités monotones semble être en accord avec l'impression que donne l'épaisseur des ténèbres dans :

Aen. II, 360 : Nox atra caua circumuolat umbra

1. Impression de savante simplicité, dit L. Havet, *Métrique*, par. 120.

— avec la lenteur et la gravité d'une démarche pesante dans :

Georg. III, 219 : Pascitur in magn*a* Sil*a* formos*a* iuuenca[1]

Comme l'allitération, l'homéotéleute a servi aux médiocres écrivains d'ornement facile ; l'abus en sera criant à partir d'Apulée et jusqu'à la fin de la latinité.

Aulu-Gelle fait la critique du procédé dans un passage curieux où il s'amuse à donner lui-même un exemple du défaut qu'il ridiculise :

N. A., XVIII, 8 : « Ὁμοιόπτωτα et ἰσοκατάληκτα et πάρισα et ὁμοιόπτωτα cetera*que* huismodi scitamenta (6 *a* finaux), quae isti apirocali... immodice faciunt et rancide, quam sint insubind*a* et inerti*a* et puerili*a* (3 *a*) facetissime hercle significat in quinto Saturarum Lucilius ».

Et c'est encore en usant du même procédé parodique que Quintilien nous propose la règle de l'emploi : ce procédé et ses pareils, dit-il, sont de mise quand l'écrivain veut nous amuser, ils sont déplacés dès que le ton devient sérieux et grave :

IX, 3, 102 : Sciendum... quid... postulet locus, quid persona, quid tempus ; maior enim pars harum figurarum posita est in delectatione ; ubi uero atrocitate inuidia miseratione pugnandum est, quis ferat contrapositis et pariter cadentibus et consimilibus iras*centem* fl*entem* gem*entem* (trois finales en *-entem*)?

c) Rime.

Quand l'homéotéleute intervient à la finale de membres symétriques, il prend l'aspect de la rime.

La rime a été, comme l'homéotéleute, un des éléments du « carmen ».

On la trouve fréquemment dans les formules populaires : incantations, recettes, dictons :

terra pestem tene*to*
salus hic mane*to* (Varr., *R. R.* I, 2, 27).
— nec huic morbo caput cre*scat*
aut si crerit tabe*scat* (Marc. Emp. 8, 191).

1. Delille traduit :

Tranquille elle s'égare en gras pâturage,

et ajoute : « J'ai tâché en multipliant les *a* dans ce vers de rendre quelque chose de la douce harmonie du vers latin, qui peint si bien la génisse errant paisiblement. »

— pastores te inuen*erunt*
sine manibus colleg*erunt*
sine foco cox*erunt*
sine dentibus comed*erunt* (*ibid.* 21, 3).
— postremus dic*as*
primus tace*as* (Isid., *Orig.* VI, 8, 12).

— dédicaces : ainsi sur une vieille ciste campanienne (*C. I. L.* I², 561) :

Dind*ia* Macoln*ia* file*ai* ded*it*
Nou*ios* Plaut*ios* med Rom*ai* fec*id.*

— dans les formules d'épitaphe :

C. I. L., I², 1211 : Domum seruau*it*, lanam fec*it*. Dix*i*. Ab*i*.

Horace s'en sert pour donner à des prescriptions littéraires une allure de jugements solennels :

A. Poet. 99-100 : Non satis est pulchra esse poemata ; dulcia *sunto*,
Et quocumque uolent animum auditoris ag*unto*.
Ibid. 344 : Lectorem delect*ando* pariterque mon*endo*

Comme l'homéotéleute, et souvent combinée avec lui, la rime redoublée confère à l'énoncé une valeur telle qu'elle se rencontre surtout dans les morceaux à effet ; ainsi dans cette évocation virgilienne :

Aen. IV, 256-7 : Haud aliter terras inter caelumque uol*abat*
Litus harenosum ad Libyae uentosque sec*abat*.

Le procédé n'est pas étranger à la prose ; Caton l'emploie dans une déclamation grandiloquente (exorde du *Pro Rhodiensibus*) :

Scio solere plerisque hominibus in rebus secund*is* atque prolix*is* atque prosper*is* animum excell*ere* atque superb*iam* atque feroc*iam* aug*escere* atque cr*escere*.

Plus précisément, et comme l'homéotéleute encore, la rime sert à souligner une insistance, surtout avec une intention railleuse, ainsi dans ces vers de Térence :

Ad. 187-8 : Id non fieri... ex aequ*o* et bon*o*,
Sed ex adsentan*do* indulgen*do* et largien*do*
— 474 : Ignot*umst*, taci*tumst*, credi*tumst*.
Eun. 156-7 : Hinc est abrept*a*, eduxit mater pro su*a*,
Soror [est] dict*a*.

Dans ce dernier passage, le personnage reprend ironiquement

des termes employés antérieurement, et Donat commente ainsi cette intention : « uide μίμησιν cum odio iuductam et deprauatam pronuntiatione ita ut et ὁμοιοτέλευτα non uitarentur de industria [1]. »

On trouvera encore la rime employée pour exprimer une émotion vive, par exemple les transports de l'enthousiasme :

Tér., *Eun.* 1034 : ... o mearum uoluptatum omnium
Inuen*tor*, incep*tor*, perfec*tor* !
— 337 : Orna me, ab*duc*, *duc* !

— la violence de la douleur :

Enn., *Ann.* 96, Ribb. : Fl*entes*, plor*antes*, lacrim*antes*, optest*antes*
— 97 : Maer*entes*, fl*entes*, lacrim*antes*, commiser*antes*
Tér., *Ad.* 472 : Venit ipsus ultro lacrim*ans*, or*ans*, obsecr*ans*

— l'effort et la peine :

Heaut. 149 : labor*ans*, parc*ens*, quaer*ens*, illi seruie*ns*

— la plainte tragique :

Pacuvius 329 : lacera*sti* orba*sti* extin*xti*
Enn., *Andr.* : Haec omnia uidi inflamm*ari*,
Priamo ui uitam euit*ari*
Iouis aram sanguine turp*ari*.
Hectorem curro quadriiugo rap*tarier*
Hectoris natum de moero iac*tarier*...

« Praeclarum carmen ! est enim et rebus et uerbis et modis lugubre », dit de ce passage Cicéron (*Tusc.* III, 45), qui semble bien s'en être souvenu quand il décrit le supplice de Gavius (*Verr.* V, 62) :

cum repente hominem proripi atque in foro medo medari ac deligari et uirgas expediri iubet.

1. La Fontaine souligne ainsi par la répétition de rimes geignantes l'obsédante récrimination du maître dans *L'œil du maître* :

« Qu'est ceci? dit-il à son monde.
Je trouve bien peu d'herbe en tous ces râteliers.
Cette litière est vieille : allez vite aux greniers.
Je veux voir désormais vos bêtes mieux soignées.
Que coûte-t-il d'ôter toutes ces araignées?
Ne saurait-on ranger ces jougs et ces colliers? »

On entend le gémissement de la douce Iphigénie dans ces vers de Racine :

« Si d'une mère en pleurs vous craignez les ennuis,
J'ose vous dire ici qu'en l'état où je suis
Peut-être assez d'honneurs environnaient ma vie
Pour ne pas souhaiter qu'elle me fût ravie. »

Dans un passage de ton plaisamment tragique, Plaute fait comme la parodie du procédé :

Bacch. 1094 ss. : ... me hodie delacer*auit*, ... me miserum spoli*auit*,
Is me scelus auro usque attond*it*

Mais il en tire parti souvent pour son compte ; par exemple pour accuser l'effet d'une narration impressionnante :

Amph. 203 : Principio ut illo aduen*imus*, ubi primum terram tetig*imus*

Les divers effets de la rime, s'ils lui sont communs avec l'homéotéleute, sont accusés par le fait que la répétition se produit à une place notable, en fin de membre.

Cette disposition confère à la rime une valeur qui lui est propre ; c'est de détailler les éléments d'un complexe, par exemple les membres d'une énumération :

Curc. 283 : Nec strateg*us*, nec tyrann*us*,... nec agoranom*us*,
Nec de*marchus*, nec co*marchus*...

— les répliques d'un dialogue :

Poen. 723 ss. : Vidistis leno quom aurum accepit? — Vid*imus*.
Eum nos meum esse seruom scitis? — Sciu*imus*.
Rem aduorsus populi saepe leges? — Sciu*imus*...
Mox ad praetorum quam usus ueniet. — Memin*imus*.

— les éléments d'une description :

Enn., *Trag.* 151 : Caelum mit*escere*, arbores frond*escere*,
Vites laetificae pampinis pub*escere*,
Rami bacarum ubertate incuru*escere*

— les moments d'une action :

Phorm. 103 : I*mus*, ueni*mus*, uide*mus*
(cf. le « ueni, uidi, uici » de César) ;

— les articulations d'un raisonnement :

Men. 11-12 : ... hoc argumentum grae*cissat*, tamen
Non attic*issat*, uerum sicil*issat*

— enfin d'une façon générale pour faire ressortir parallélismes, symétries, oppositions, comme dans ces exemples que cite l'auteur de la *Rhétorique à Herennius* (IV, 20, 28) :

— Hominem laud*em* egent*em* uirtut*is*, abundant*em* felicitat*is*
— Audaciter territ*as*, humiliter plac*as*

— Turpiter audes fac*ere*, nequiter studes di*cere* ; uiuis inuid*iose*, delin quis stud*iose*, loqueris od*iose*.

— ou dans celui-ci que Cicéron emprunte lui-même à son *Pro Scauro* (*Orat.* 223) :

Domus tibi deer*at* : at habe*bas* ;
Pecunia superab*at* : at ege*bas* ;
... in alienos insanus insani*sti*,
... depressam... domum... pluris quam te... aestima*sti*.

Les discours de Cicéron fourniraient des exemples en abondance ; ainsi :

Pro Mil. : Est enim, iudices, haec non scrip*ta*, sed na*ta* lex, quam non didic*imus*, accep*imus*, leg*imus*, uerum ex natura ipsa arripu*imus*, haus*imus*, expressimus, ad quam non do*cti*, sed fa*cti*, non instituti, sed imbu*ti* su*mus*.

Pro Planc. 26 : An Minturnenses coloni, quod C. Marium ex ciuili errore atque ex impiis manibus eripu*erunt*, quod tuto recepe*runt*, quod fessum inuidia fluctibusque recrea*runt*, quod uiaticum congesse*runt*, quod nauigium dede*runt*,... aeterna in laude uersantur?

A plus forte raison Cicéron use-t-il du procédé dans ses vers ; les fragments qu'il cite dans son *De diuinatione* en fournissent un exemple curieux :

De diu. I, 20 : ... ingen*tem* clade*m* peste*m*que mone*bant*,
Vel leg*um* exiti*um* constanti uoce fere*bant*,
Templa deumque adeo flammis urbemque iube*bant*
Eripere et strage*m* horribile*m* caede*m*que uere*ri*,
Atque haec fixa graui fato ac fundata tene*ri*,
Ni prius...
Sancta Iouis species claros spectaret in or*tus*.
Tum fore ut occultos populus sanct*us*que senat*us*
Cernere cona*tus* posset...
Haec tarda*ta* diu species multumque mora*ta*
Consule te tandem celsa est in sede loca*ta*,
Atque una fixi ac signa*ti* temporis hora
Iuppiter excelsa clarabat sceptra columna
Et clades patriae flamma ferroque parata
Vocibus Allobrogum patribus populoque patebat.

Horace agrémente de rimes redoublées le début pompeux de sa première ode :

O et praesidi*um* | et dulce decus meu*m*,

Sunt quos curriculo puluerem Olympic*um*
Collegisse iuuat, metaque feruid*is*
Euitata rot*is*, | palmaque nobil*is*
Terrarum domin*os* | euehit ad de*os* ;
Hunc, si mobil*ium* | turba Quirit*ium*
Certat tergeminis tollere honoribus,
Illum, si proprio | condidit horre*o*
Quidquid de Libyc*is* | uerritur are*is*.

Ovide s'amuse à faire rimer presque des vers entiers :

Met. I, 325-6 : Et superesse uirum de tot modo milibus unum,
Et superesse uidet de tot modo milibus unam.
Met. IX, 488 : Quam bene, Caune, tuo poteram nurus esse parenti ;
Quam bene, Caune, meo poteras gener esse parenti.

Enfin l'on sait que la rime dite « léonine » sera un procédé caractéristique de la poésie élégiaque [1] ; ainsi dans cette série à peu près ininterrompue de pentamètres, où l'épithète rime régulièrement avec son substantif :

Ov., *Fast.* II, 533 : Paruaque in exstinct*as* | munera ferre pyr*as*
Munere : non auid*os* | Styx habet ima de*os*
Haec habeat medi*a* | testa relicta ui*a*
Adde preces posit*is* | et sua uerba foc*is*
Attulit in terr*as*, | iuste Latine, tu*as*
Bella, parental*es* | deseruere di*es*
Roma suburban*is* | incoluisse rog*is*

A ce degré, la rime cesse d'être employée en fonction du sens ; à peine même est-elle en rapport avec la valeur expressive de l'énoncé ; elle ne constitue plus qu'un jeu phonique et une sorte d'enjolivement matériel, tout proche de ce qu'est notre rime moderne.

d) Adnomination.

Un cas extrême d'homophonie est celui où la répétition intéresse un mot presque entier ou du moins la partie essentielle du mot ; c'est le procédé dont la « figura etymologica » est un cas particulier : type *uoce uocare, sectam sequi*, etc.

Il est souvent associé aux procédés qui viennent d'être étudiés

1. Cf. E. Eichner, *Bemerk. über d. Gebrauch d. Homoiotel. bei Catull, Tibull, Properz und Ovid*, Progr. Gnesen, 1865.

et en augmente l'effet parce qu'il réalise un jeu de sonorités encore plus accusé.

On le trouve dans les formules de prières, de dédicaces : *uoto uouit, fors fortuna...*

Il est fréquent dans les épitaphes pompeuses, comme celles des Scipions : *fac*ile *fac*teis (*C. I. L.*, I², 10), *honos honore* (*C. I. L.*, I², 11), pro*geniem genui* (*C. I. L.*, I², 15) ; dans les dédicaces, comme celles de Mummius et des Vertulei :

C. I. L., I², 632 (dédicace de Mummius) :

Visum animo suo perfecit, *tua* pace rogans *te*
Cog*endei* dissolu*endei* tu ut *facilia faxseis*
Per*ficias* decumam ut *faciat* uerae rationis
Proque hoc atque alieis *d*onis *d*es *d*igna merenti

C. I. L., I¹, 1175 (dédicace des Vertulei) :

Quod re sua difeid*ens* *a*sper *a*fleicta
Par*ens* tim*ens* heic *uouit*, *uoto* hoc solu*to*
Decuma fa*cta* pelou*cta* *lei*bereis *lubetes*
Donu danunt Hercolei *m*axsume *m*ereto.
Semel te orant se uoti *c*rebro condemnes.

Il est répété à satiété dans une inscription prétentieuse du IIe siècle (*C. I. L.*, I², 1211) :

Hoc est *sepulcrum* hau *pulcrum pulcrai* feminai.
Nomen parentes *nomin*arunt Claudiam.
Suom mareitum corde deilexit *souo.*
Gnatos.... .....alterum
In *terra* liquit, alium sub *terra* locat.

On lit chez Naevius : *sectam secuntur ; immortalis mortalis ; flere, flerent ; laudari* a *laudato* uiro ; populus *patitur*, tu *patias ; dat*atim *dat ; amico amanti amica ;*
— chez Ennius : *uoce uocabam, curantes* cum *cura, faceret facinus,* o *pater* o *patria, sapiens* nequiquam *sapit...*

Tel passage d'Ennius rappelle les prouesses de nos rhétoriqueurs [1] :

Var. 59 ss. : Nam qui lepide postulat alterum frustrari,
Quem frustratur frustra eum dicit frustra esse.
Nam qui sese frustrari quum frustra sentit,
Qui frustratur is frustra est, si non ille est frustra.

1. Cf. le fameux « Quand un cordier cordant veut corder une corde » et « Le mur murant Paris rend Paris murmurant ».

Effet tout à fait pareil chez Plaute :

Capt. 255-6 : Qui *cauet* ne *decipiatur* uix *cauet* quom etiam *cauet* ;
Etiam quom *cauisse* ratus est, saepe is *cautor captus* est.

Le procédé sent la parodie dans :

Pseud. 701 ss. : Io *te te* turanne *te te* ego...
Quaero quoi *ter trina tribus* modis *tria* gaudia
Artibus *tribus tris* demeritas dem laetitias, de *tribus*
Fraude partas...

Et il est conjugué avec tous les procédés précédemment étudiés dans :

Cas. 621 : *Nulla* sum, *nulla* sum ! *tota tota* occidi !
Cor *m*etu *m*ortuomst, *m*embra *m*iserae tremunt !
Nescio unde auxil*i* praesid*i* perfug*i*
Mi aut *opum copiam com*parem aut expetam ;
Tanta factu *modo mira miris modis*
Intus uidi, nou*am* atque integr*am* audaci*am* !

Le procédé est encore caractéristique de la langue artificielle des prologues de Térence :

And. 20 ss. : neglegentiam — diligentiam
— 22 ss. : maledicere — malefacta
Heaut. 26 ss. : orator — oratio
Eun. 42 ss. : cognoscere atque ignoscere
— factitarunt si faciunt
Ph. 11 : laedit — laederet
— 21 : adlatum — relatum

Virgile s'y amusera parfois :

Aen. X, 361 : Concurrunt, haeret *pede pes* densusque *uiro uir*.

mais c'est, semble-t-il, en s'autorisant d'Ennius :

Ann. 559 : Premitur *pede pes* atque *armis arma* teruntur

et il ne va pas jusqu'à l'excès où se risquait un Furius Antias (cité par Macrobe, VI, 3, 5) :

Pressatur *pede pes*, *mucro mucrone*, *uiro uir*.

Les auteurs de goût douteux pousseront le procédé, même en prose, jusqu'au jeu de mots et à l'à-peu-près ; ainsi Cornelius Nepos,

dont M. E. Norden (*Antike Kunstprosa*, I, p. 208) cite les pauvres exemples suivants :

V, 1, 2 : habebat in matrimonium germanam suam non magis a*more* quam *more*.

IX, 3, 3 : necesse est, si in conspectu *ueneris*, *uenerari* te regem.

XV, 9, 4 : satis *uixi*, *inuictus* enim moriar.

Et comme les procédés étudiés précédemment, l'adnomination sera un des ornements favoris du style des épigones.

* * *

On se demande parfois ce que les Latins n'ont pas emprunté aux Grecs. L'étude des procédés phoniques de leur langue nous ouvre un domaine où il n'y a presque pas lieu de chercher des antécédents. Ces procédés résultent pour la plus grande part d'un développement intérieur au latin, dont le point de départ est dans un état de langue qui a précédé les influences et importations grecques. Certes, ils n'ont pas toujours été employés avec discrétion, mais ils ont fourni aux bons écrivains des moyens d'expression originaux. Ils constituent en tout cas une tradition qui peut servir à caractériser l'esthétique et la mentalité latine. A ceux qui regrettent de ne trouver souvent à Rome dans le style écrit qu'un reflet des formes helléniques, l'étude du style oral fournirait aisément l'occasion de constater et d'apprécier l'originalité des Latins.

J. MAROUZEAU.