III

LA FORME DES COMPOSÉS POÉTIQUES DU LATIN

PAR J. PERRET
Professeur à la Sorbonne

SOMMAIRE. — *Les composés poétiques du latin présentent dans leur très grande majorité la forme d'un choriambe. Cette structure uniforme s'explique par l'action de facteurs divers, d'ordre morphologique, phonétique et rythmique. En contraste avec la diversité des composés grecs, elle témoigne de l'autonomie du système latin.*

La présente étude se rapporte aux mots composés formés de deux éléments, soit nominaux, soit verbaux, susceptibles d'être, l'un et l'autre, fléchis : *alipes, bellipotens, horrisonus, laniger,* etc... ; elle néglige les composés dont le premier élément, constitué d'un thème numéral fixé sous forme d'adverbe : *bi-, tri-, semi-, sesqui-,* etc..., fonctionne comme une sorte de préfixe[1]. Nous nous limitons également aux mots composés qui, à peu près exclusivement attestés en poésie, apparaissent propres à la langue des poètes ; nous laissons de côté les mots qui, suffisamment représentés dans la prose, créations des langues techniques ou mots d'origine prélittéraire, apparaissent n'être pas spécifiquement poétiques, *aequilatatio, arcuballista, suouetaurilia, usucapio, atrox, pauper, princeps, sacerdos,* etc...

Ainsi déterminés, les mots composés de la poésie[2] présentent

1. Les mots formés de la sorte, loin de devoir à leur formation un caractère spécifiquement poétique, sont, au contraire, beaucoup plus nombreux chez les prosateurs. Cette formation se prêtait éminemment à des créations instantanées. Sans doute, un mot comme *bimater* a-t-il peu de chance de se rencontrer ailleurs qu'en poésie, mais c'est que la prose n'aborde pas les mêmes sujets que la poésie et ne recourt pas dans les mêmes occasions à des créations nouvelles. De même, *quadrupes* est poétique pour *equus,* mais à titre de métonymie. Ni *bimater* ni *quadrupes* ne doivent à leur type morphologique un caractère poétique, tandis que c'est le cas pour *sonipes* ou *auricomus.*

2. La plupart des faits allégués dans le présent travail pourront être retrouvés sans peine grâce aux lexiques et à quelques études où figurent, déjà classés, des listes de composés : P. S. Baecklund, *Voces latinae in -ficus, -fico, -ficabilis similiter exeuntes,* Diss. Lund, 1911 ; A. Grenier, *Étude sur la formation et l'emploi des composés nominaux dans le latin archaïque,* Paris, 1912 ; C. C. Coulter, *Compound Adjectives in Early Latin Poetry,* T. A. Ph. A., XLVII, 1916, p. 153-172 ; J. G. Glenn, *Compounds in augustan elegy and*

une uniformité de structure qu'on n'a jamais, croyons-nous, bien remarquée. Nous essaierons de décrire avec précision cette structure uniforme ; nous proposerons ensuite quelques conjectures pour en rendre compte.

I. — Description des faits

Les neuf dixièmes des composés poétiques du latin sont bâtis sur le même modèle. Cette uniformité, par laquelle ils contrastent si vivement avec la diversité des composés du grec, est à la fois d'ordre phonétique et d'ordre métrique. Elle doit être cherchée et définie à partir de ce point essentiel — l'âme même du composé — qu'est l'articulation initiale du second élément.

Faits d'ordre phonétique. — Le second élément du composé commence par une consonne simple ou un groupe de consonnes (*cr*, *fl*, etc...) fonctionnant comme une consonne simple (exclusion de types répondant à λευκώλενος, σκηπτοῦχος, ποδάρκης, ἡδυεπής, φιλοκτέανος, ἐρίγδουπος) ; la syllabe qui précède la consonne initiale du second élément se termine par un *i* bref (exclusion de types répondant à βουληφόρος, δικασπόλος, mais aussi ὀνειροπόλος, ἐχεπευκής).

Faits d'ordre métrique. — La syllabe que commence la consonne initiale du second élément est brève si ce second élément comporte plusieurs syllabes (exclusion de types répondant à μεγάθυμος, ἐριβῶλαξ, καλλίπρῳρος, ἀνδροφόντης) ; la seconde syllabe à compter en reculant à partir de la consonne initiale du second élément est longue (exclusion de types répondant à πολύχειρ, πολυβαφής).

Sur l'ensemble du matériel qu'on peut recueillir chez les principaux représentants de la poésie latine, des origines à Sénèque, soit un total d'environ 300 mots (représentant près d'un millier d'exemples), 33 seulement (représentant 164 exemples) échappent à la norme stricte que nous venons de définir[1].

epic, C. W., XXIX, 1936, p. 65-69, 73-77 ; A. Cordier, *Études sur le vocabulaire épique dans l'* « *Énéide* »..., Paris, 1939.

1. Voici le détail des exceptions que nous avons relevées (les deux nombres entre parenthèses qui suivent le nom du texte ou de l'auteur marquent, le premier, le nombre total des composés poétiques, le second, le nombre total des exemples de ces composés, que nous avons relevés dans le texte ou l'auteur. Ces deux nombres ne sont qu'approximatifs, car il est plus d'un composé dont on ne saurait dire avec certitude s'il est poétique ou non. Pour reconnaître à ces mots le caractère poétique, nous avons préféré pécher par excès que par réserve).

Ennius, *Annales* Vahlen (15, 15) : *dentefabres*.

Tragic. Roman. fr. Ribbeck (58, 66) : *celeripedes, cornifrontes, crispisulcans*, 2 ex. de

Irrégularités phonétiques en rapport avec l'articulation initiale du second élément, la syncope ou le timbre anormal de la voyelle qui la précède : les composés en *-aeuus* et en *-animus*, *multangula*, *naufragus*, *dentefabres*, *Graiu-* et *Troiugena*.

Irrégularités métriques : molosses (composés en *-aeuus*), ioniques (*capricornus*, *leuisomna*, *malesuada*) ou épitrites seconds (*cornifrontes*, *crispisulcans*, *incuruiceruicum*, *noctilucam*, *repandirostrum*, *siluicultrix*, *tauriformis*) ; anapestes (*leuipes*, *opifer*, *populifer*, *sonipes*) ou péons quatrièmes (*celeripedes*, *ederigerae*, *erifugae*, *nemoriuagus*, *properipedem*).

Ces mots mis à part, qui constituent évidemment, dans la diversité de leurs formes, comme autant de cas d'espèce[1], ce qui reste, c'est-à-dire les neuf dixièmes des composés de la poésie ancienne et de la poésie classique, constitue un bloc homogène. On notera qu'en dépit de la polymétrie de leurs œuvres, ni les Tragiques, Sénèque compris, ni même Catulle (si l'on fait abstraction des galliambes) ne s'écartent sensiblement de la pratique des écrivains qui usent de l'hexamètre.

Selon les normes que nous avons définies, le composé poétique latin est le plus souvent constitué, ou du moins se termine, par un

flexanimus, *Graiugena*, 3 ex. de *grandaeuitas*, *incuruiceruicum*, *repandirostrum*, 2 ex. de *sonipes*, *unanimitatem*.

Cicéron, fr. poétiques (28, 47) : 7 ex. de *capricornus*, *leuipes*.

Lucrèce (72, 137) : *Graiugenarum*, *leuisomna*, *magnanimum*, *multangula*, *Troiugenas*.

Catulle (32, 42) : *ederigerae*, *erifugae*, *flexanimo*, 3 ex. de *magnanimus*, *nemoriuagus*, *primaeui*, *properipedem*, *siluicultrix*, *Troiugenum*, 3 ex. de *unanimus*.

Virgile (70, 175) : 2 ex. de *aequaeuus*, 2 ex. de *Graiugena*, 3 ex. de *grandaeuus*, 14 ex. de *longaeuus*, 14 ex. de *magnanimus*, *malesuada*, *naufraga*, 3 ex. de *primaeuus*, 3 ex. de *sonipes*, 3 ex. de *Troiugena*, 3 ex. de *unanimus*.

Horace, *Odes*, *Épodes*, *Carmen* (6, 7) : *capricornus*, *naufragum*, *noctilucam*, *tauriformis*. *Corpus Tibull.* (6, 7) : *naufraga*.

Properce (20, 25) : *capricornus*, *grandaeuique*, 3 ex. de *longaeuus*, 3 ex. de *naufragus*.

Ovide (133, 350) : *capricorno*, 5 ex. de *grandaeuus*, 4 ex. de *longaeuus*, 8 ex. de *magnanimus*, 23 ex. de *naufragus*, 2 ex. de *opifer*, 2 ex. de *populifer*.

Sénèque, *Tragédies* (68, 120) : *aequaeui*, 3 ex. de *grandaeuus*, 5 ex. de *magnanimus*, 2 ex. de *naufragus*, 4 ex. de *sonipes*, *unanima*.

Nous avons délibérément laissé de côté les comiques et les satiriques. Il nous a paru imprudent de mêler aux mots provenant de la tragédie, de l'épopée ou du lyrisme les mots d'auteurs qui ont souvent cherché à faire rire en grossissant ou dénaturant les procédés de la poésie. Ce n'est pas à des caricaturistes qu'il convient de s'adresser pour retrouver des canons esthétiques.

1. Nous ne serions pas étonné qu'une critique plus rigoureuse dût en réduire encore le nombre. La tradition de *dentefabres* ne semble pas assurée. L'*u* de *Graiu-*, *Troiugena* n'est peut-être qu'une graphie aussi insignifiante que l'*o* de *seruos* ou de *uolnus* ; *malesuada*, qu'on retrouve chez Plaute (*Mo.* 213), n'est peut-être pas un mot poétique, pas plus que *naufragus*, vis-à-vis duquel Virgile a restitué précisément *nauifragus* ; *capricornus* peut être un terme technique de l'astronomie.

choriambe (un dactyle au nominatif masculin singulier des composés en *-fer*, *-ger*). Hormis quelques rarissimes cas d'espèce (*Graiu-* et *terrigenarum* chez Lucrèce ; *uersicoloribus* chez Virgile ; *uersicolore*, *uitricoloris* chez Properce ; *melliferarum*, *uersicolore* chez Ovide), il n'existe ici d'exception que dans la poésie archaïque (dérivés en *-ficabilis*, cas fléchis des composés dont le second élément a la forme d'un participe présent)[1].

Pour ce qui est du début du mot, il peut arriver que le choriambe qui constitue l'armature fondamentale du composé soit précédé d'une, rarement de deux syllabes[2] ; chez Ovide, cela semble même devenir un parti pris, comme si le poète cherchait à diversifier ainsi une structure fondamentalement immuable et devenue même de plus en plus régulière du côté de la fin du mot.

Mais le fait essentiel, c'est que ces particularités de la fin ou du début du mot ne portent jamais atteinte à l'intégrité du choriambe à seconde syllabe constituée d'un *i* bref, base fondamentale que définissent les normes que nous avons reconnues et qu'on retrouve dans tous les composés poétiques normaux du latin.

II. — Essai d'explication

Il est évident, tout d'abord, que les contraintes ou les suggestions de la métrique n'ont pas joué un rôle prépondérant dans la fixation du type uniforme que nous venons de décrire. Tout d'abord, ce type ne se spécifie pas uniquement par des particularités métriques : *magnanimus*, *populifer*, *naufragus*, anormaux, sont métriquement superposables à *auricomus*, *laniger*, normaux. En second lieu, même des particularités susceptibles d'être définies en termes de métrique ne peuvent guère s'expliquer par la métrique : pourquoi voit-on à peu près exclus le type *leuisomnus*, métriquement identique à *Ganymedis*, *obeuntis* ; le type *opifer*, *sonipes*, si facile à caser entre les temps marqués de l'hexamètre ; le type

1. *Luctificabile*, Pacuvius ; *horrificabili*, *tabificabili*, Accusi. Cas fléchis (ou dérivés en *-entia*) de composés en *-ens* ou *-ans* : Ennius, *Annales*, 6 ex. ; *Tragic. fr.*, 6 ; Cicéron, 2 ; Lucrèce, 8 ; Virgile, 4.

2. Deux syllabes : *sapientipotentes*, Ennius ; *alienigenis* (5 ex.), Lucrèce ; *Appenninicolae*, Virgile ; *Appenninigenae*, Ovide.

Une syllabe : *Tragic. fr.*, 5 ex. ; Cicéron, 1 ; Lucrèce, 1 ; Catulle, 3 ; Virgile, 3 ; Properce, 1 ; Ovide, 34 ex. de 19 mots ; Sénèque, 5 ex. de 4 mots. — *Odorisequos*, attribué par Ribbeck à Livius Andronicus, doit sûrement lui être retiré.

grandaeuus, utilisable à toutes les places où l'est le choriambe normal?

Même sur le point où l'on serait le plus tenté d'évoquer les nécessités d'une métrique déterminée, celle de l'hexamètre, pour exclure les types *tauriformis* ou *celeripes*, ne voit-on pas que, dans les tragédies de Sénèque où abondent des mots comme *hospitalis* ou *cineribus*, ces deux types ne sont pas moins absents que dans l'*Énéide*? Supposera-t-on, à cette date, une influence tyrannique du vocabulaire de l'épopée? Mais les composés qui apparaissent dans les fragments de la tragédie républicaine présentent eux-mêmes à une très forte majorité le type que nous avons défini comme seul normal. Est-ce déjà la faute à Ennius et à ses *Annales*? Évidemment non, puisque les composés poétiques qui apparaissent dans nos fragments de Naevius, avant même que l'hexamètre ne fût introduit à Rome, sont *arquitenens*, *siluicola* dans le *Bellum Punicum*, *frondifer*, *suauisonus*, *thyrsiger* dans les tragédies, tous de type normal. Plaute lui-même, lorsqu'il côtoie, mi-plaisant, mi-sérieux, les hauteurs du style sublime, donne à ses dieux les épithètes de *caeli-*, *multi-*, *omni-*, *salsi-*, *uiripotens*, et dans des passages métriquement très divers, si bien qu'une influence déterminante des rythmes anapestiques n'est guère probable.

La présence habituelle d'une consonne au début du second élément répond aux suggestions du vocabulaire : les initiales consonantiques sont, dans un texte quelconque, sensiblement plus nombreuses que les initiales vocaliques, et cette inégalité s'accroît encore si l'on fait abstraction d'outils grammaticaux tels que *et*, *ad*, *in*, *ex*, *ob* et des mots qu'ils préfixent. En grec aussi, les composés dont le second élément commence par une consonne sont beaucoup plus nombreux ; ceci se rattache évidemment à la structure morphologique de l'indoeuropéen.

Mais ces suggestions du vocabulaire ne sauraient expliquer qu'en latin les composés poétiques dont le second élément commence par une voyelle fissent aussi complètement défaut : il faut alléguer ici des faits de phonétique et de morphologie propres au latin. Sans doute, ne saurait-on parler d'une sorte de nécessité qui s'y fût imposée ; *atrox*, *ferox*, *lupercus*, *sollemnis* existent, mais, précisément, ces types n'ont pas été durablement productifs et plusieurs des mots ainsi formés ont cessé d'être analysables. Or, les com-

posés que créent les poètes doivent être clairs, précisément parce qu'ils sont créations nouvelles et individuelles ; la distinction des éléments du mot sera plus nette si le second commence par une attaque consonantique. En grec, ce besoin ne s'est pas fait sentir de façon aussi instante parce que le grec semble avoir attaché moins d'importance à la distinction des éléments susceptibles de former un mot, et aussi parce qu'il conservait un procédé ancien qui, en allongeant la voyelle initiale du second élément, soulignait, en des formations de ce genre, à la fois le lien et la distinction des deux termes : ποδήνεμος, ὀχετηγός, πολυώνυχος.

La présence d'un *i* bref au centre de l'armature fondamentale des composés poétiques latins s'explique par la forme du premier élément, auquel il appartient. Ce premier élément n'est pas un radical ; c'est un thème, soit verbal, soit, presque toujours, nominal. Or, bon nombre de ces thèmes se terminent en latin par une voyelle brève ou devenue brève qui, à l'intérieur, passera à *i*. De là *lanigera*, *horrisonus*, *mortiferum*, *altisonus*, *cornipes*, où *a*, *e*, *i*, *o*, *u* sont également représentés par *i*. La recherche de facilités articulatoires, un souci de distinction, l'analogie ont entraîné la généralisation de cet *i* (*regificus*, *uulnificus*). En grec, où les composés sont, eux aussi, le plus souvent formés sur des thèmes, la diversité des timbres a subsisté ; en latin, le retour régulier de cet *i* n'a pu manquer d'imposer à l'usager le sentiment d'une uniformité, voire d'une nécessité, dont il était impossible de se dégager. L'*i* bref est apparu comme le signe caractéristique de la composition.

La nature du vocabulaire latin explique en partie que, dans les composés, le choriambe, le dactyle ou l'épitrite II se rencontrent plus fréquemment que l'ionique, l'anapeste ou le péon IV. On constate, en effet, que, par suite d'une préférence qui, d'ailleurs, est générale et ne spécifie pas la langue poétique, le premier élément des composés est, en latin, presque toujours un thème nominal[1]. Or, les thèmes nominaux à syllabe longue sont beaucoup plus nombreux que les thèmes nominaux à syllabe brève (tandis qu'il y a, dans

1. Peut-être même faudrait-il dire : toujours, au moins si l'on se place dans la perspective des Latins. Ils disent *flexanimus* (et non *flect-*) et ne séparent sans doute pas cette formation de celle de *magnanimus ;* de même *uersicolor* (et non *uerti-* ; à l'inverse, *Verticordia*). L'élément *horri-*, *terri-*, plutôt qu'à un thème verbal, n'est-il pas rattaché à *horror*, *horridus*, *terror*, de la même manière qu'on a forgé *foedifragus* et *uulnificus*?

les thèmes verbaux, égalité, ou à peu près, à cet égard) ; *auricomus*, *caelifer*, *tauriformis* sont donc plus probables que *leuisomnus*, *opifer*, *leuifidus*. On comprend, certes, qu'un tel déséquilibre a dû, par son poids même, tendre à s'accroître. Quand des formations se trouvent concurrentes, il est naturel que la mieux représentée à l'origine accroisse de plus en plus son avantage et finisse par éliminer les autres presque complètement. Un type rythmique qui revient beaucoup plus souvent que les autres finit par s'imposer, au point que les autres en arrivent, tout simplement parce qu'ils ne lui sont pas conformes, à paraître boiteux et à choquer l'oreille. Ici, un tel phénomène a d'autant plus de chance de se produire que la médiocre étendue syllabique des composés latins, la quasi-nécessité d'y loger un *i* bref avant le second élément, réduisent à un tout petit nombre les structures métriques théoriquement possibles ; en sorte que ce sont toujours les mêmes types qui obséderont l'oreille, poursuivant leur rivalité en un champ clos très étroit.

Seulement, ces explications qu'on peut chercher du côté de la nature du vocabulaire expliqueraient qu'apparût, pour la période des origines, l'existence de proportions inégales entre des formations inégalement probables, puis, à la longue, l'élimination progressive des formations les moins probables. Or, ce qu'on constate dans les faits, ce n'est pas un moindre nombre d'ioniques, d'anapestes ou de péons IV, c'est, dès l'origine, l'extraordinaire rareté de ces formes. D'autre part, ce que ne saurait expliquer la nature du vocabulaire latin, le type *tauriformis* (épitrite II) ne semble pas mieux loti.

Faut-il supposer qu'au début même de la période littéraire, le composé poétique, peu naturel au génie du latin, n'a osé, mises à part, bien entendu, les fantaisies volontairement débridées et intentionnellement ridicules de la comédie et de la satire, se produire que sous un uniforme, comme si, dès l'origine, le procédé s'était trouvé sclérosé, à la manière de ces espèces animales qui, soumises jadis à des conditions défavorables, se sont repliées sur elles-mêmes dans une vie ralentie, puis ont traversé, traversent désormais, les millénaires sans évoluer ou ne procèdent qu'à des adaptations infimes, parce qu'elles ont, dans leur réaction vitale pour survivre, perdu toute disponibilité inventive? Des mots, peut-être un peu plus anciens que les autres, à la lisière du vocabulaire religieux, les mots en *-potens*, auraient-ils, dans ces origines où les

traditions futures allaient se créer presque de rien, exercé une influence décisive, fait accepter, vaille que vaille, quelques formations qu'il apparaîtrait plus tard déjà bien hardi de reproduire telles quelles de temps en temps, *a fortiori* de renouveler timidement, mais vis-à-vis desquelles on eût jugé fou d'innover des structures foncièrement différentes? En Grèce, les libertés de la poésie sont, en ce qui touche aux composés, soutenues par une certaine connivence de la prose ; en latin, la prose se réserve presque totalement. Et, bien sûr, les poètes doivent parler autrement qu'on ne parle dans la langue commune, mais, dès qu'ils outrepassent une certaine marge d'originalité, ils tombent dans la cocasserie et le barbarisme.

Il semble bien qu'on ne puisse se passer de faire appel encore à des considérations d'un autre ordre, mieux faites pour rendre compte de l'exclusion originelle et, par la suite, presque absolue à toutes les époques, du type *leuisomnus*. Dans un mot de ce type, l'accent frappe l'initiale du second élément ; dans la mesure où cet accent a dû comporter quelque intensité, il renforçait exagérément l'autonomie du second terme et accroissait — danger toujours redoutable en latin[1] — l'instabilité du composé, son aspect inorganique ; dans *auricomus* et tous les mots de type choriambique, l'accent qui porte sur la voyelle de liaison ne risquait pas d'avoir cette fâcheuse incidence. Ceci vaudrait aussi pour rendre compte, au moins en partie, de la rareté du type *tauriformis* dans les poèmes, tragédies notamment, dont le mètre admet une brève entre deux longues.

Concourant aux tendances que nous venons de reconnaître et qui découlent de la nature du vocabulaire et de celle de la prononciation, le développement de la poésie en hexamètres a dû, pour déterminer la forme des composés, exercer son influence de deux manières. Tout d'abord, les types qui étaient également propres à figurer dans l'hexamètre et à y figurer à tous les cas en ont retiré quelque avantage parce qu'on les voyait, en poésie, revenir plus souvent que les autres, épitrites, péons et même anapestes (*opiferos*, *sonipedes* sont impossibles).

En second lieu, les exigences propres de l'hexamètre, en impo-

1. Cf. A. W. de Groot, *Le mot phonétique et les formes littéraires du latin*, R. É. L., XII, 1934, p. 117-139.

sant la nécessité d'un contraste quantitatif entre les deux éléments du composé, allaient fortifier, en les appuyant l'une par l'autre, les tendances préexistantes qui, de préférence, attribuaient au second élément la forme d'un iambe (pour éviter une pénultième longue et une dislocation rythmique) et au premier la forme d'un trochée (conformément aux suggestions du vocabulaire). Ainsi tendait à se constituer, comme l'instrument fondamental des composés créés et à créer, une collection de thèmes à la fois très variée et très uniforme, en ceci qu'elle comprenait deux catégories dont on pouvait multiplier les représentants, mais à condition de respecter strictement le type de la catégorie :

— première catégorie (élément initial), un trochée : *ali-*, *alti-*, *angui-*, *auri-*, *belli-*, *flammi-*, etc...

— deuxième catégorie (élément final), un iambe : *-cola*, *-comus*, *-fer(us)*, *-gena*, *-ger(us)*, *-uomus*, etc...

Voyons maintenant les poètes à l'œuvre. Un mot composé nouveau, s'il n'est pas simplement une combinaison différente d'éléments déjà employés dans d'autres composés, va comporter un élément nouveau, mais devra s'enraciner dans la tradition en empruntant son autre élément à la collection déjà constituée ; l'élément nouveau devra donc, pour s'ajuster à l'élément reçu de la tradition, présenter la structure métrique complémentaire et elle-même traditionnelle. S'affranchir de cette observance, substituer, par exemple, *aui-* à *angui-* ou *-formis* à *-gena*, ce serait pour le poète épique s'interdire tout recours à aucun des thèmes de la catégorie complémentaire, devenus en bloc inutilisables, s'astreindre, donc, à façonner un élément complémentaire nouveau lui aussi, bref, devoir créer un mot totalement nouveau en ses deux éléments, donc sans attaches dans la tradition, et d'une structure métrique inédite elle aussi. Pour que des mots comme *leuisomnus* eussent des chances d'être autre chose que des avortons, il aurait fallu un effort systématique pour leur créer un milieu vital, c'est-à-dire pour constituer une collection de thèmes analogue à celle que nous avons décrite pour les composés choriambiques, mais où à une catégorie initiale *api-*, *aui-*, *citi-*, *dei-*, *feri-*, *leui-*, etc..., se fût associée une catégorie finale *-cordus*, *-formis*, *-pascus*, *-somnis*, etc.[1]...

1. Il est facile de constater, en parcourant les *Laterculi uocum latinarum* d'O. Graden-

C'est la difficulté de s'évader du type choriambique qui a aggravé, croyons-nous, la rareté du type *opifer*, métriquement si commode au nominatif singulier, mais qui, dans les textes que nous avons considérés (plus de 50,000 vers), n'est pourtant représenté que par quatre mots. Car l'anapeste est à l'ionique ce que le dactyle (*caelifer*) est au choriambe (*caeligena*) ; il vit en partie sur le même matériel de thèmes ; si nous n'avons pas rencontré *auipes* ou *ouifer*, c'est parce que *auiformis* ou *ouipascus* n'existent pas. Et ceci vaudrait également pour rendre compte de la relative rareté du type *tauriformis* ou des types *leuifidus* et *opifer* dans les poèmes, tragédies notamment, dont le mètre admet une brève entre deux longues ou la succession de trois brèves. Ces types, déjà handicapés pour diverses raisons, se sont trouvés encore désavantagés du fait que l'un des éléments dont ils étaient formés (ici *-formis*, là *leui-* ou *opi-*) ne répondait pas aux structures (iambique pour l'élément final, trochaïque pour l'élément initial) que le développement du type *auricomus* avait consolidées et fortifiées de toute une collection imaginée pour s'y adapter. Une routine bien naturelle a contribué à détourner les poètes de rechercher, hors des sentiers battus, les éléments nouveaux qui auraient pu s'intégrer dans des types différents.

III. — Conclusion

Des facteurs de diverse nature ont concouru à fixer le type normal du composé poétique latin (ou du moins son armature fondamentale, abstraction faite des variantes qui peuvent apparaître au début ou à la fin du mot) sous la forme d'un choriambe dont la deuxième syllabe s'achève par un *i*, dont la troisième, initiale du second élément, commence par une consonne :

— facteurs d'ordre phonétique et morphologique en rapport avec la structure des thèmes et l'apophonie, en rapport surtout avec le besoin d'une attaque consonantique, suffisamment distincte, au début du second élément ;

— nature du vocabulaire, qui rendait moins aisé le développement

witz, que ces thèmes n'ont pas été productifs comme éléments de composition. Le contraste entre le nombre des composés en θεο- et la presque inexistence des composés en *dei-* est particulièrement frappant. Rien ne montre mieux à quel point le système du composé latin répond à des déterminations proprement latines.

des types *leuisomnus*, *opifer*, *leuifidus* : il y a relativement peu de thèmes nominaux brefs ;

— facteur rythmique qui a disqualifié les types *leuisomnus* et *tauriformis* : l'accent frappant la syllabe initiale du second élément disloque le composé ;

— commodités qui, toutes choses égales d'ailleurs, donnaient un avantage aux types utilisables dans l'hexamètre et à tous les cas ;

— développement du type *auricomus* (seul tout à fait satisfaisant aux divers points de vue ci-dessus présentés) par la pente naturelle qui tend à accroître la représentation d'une formation initialement plus favorisée. Ce développement aboutit à renforcer les tendances qui avaient fait le succès du type et qui deviennent des habitudes pour l'oreille. Surtout, par suite des lois propres à l'hexamètre, ces tendances (préexistantes à l'hexamètre) vont désormais se soutenir, se confirmer réciproquement ; ainsi se créera une véritable typologie des éléments susceptibles d'entrer en composition, et hors de laquelle des créations aberrantes deviendront encore plus improbables.

Il faut sans doute faire appel à toutes ces considérations pour rendre compte de la situation paradoxale que nous avons décrite dans la première partie de cette étude.

Le système du composé poétique latin est donc lié de beaucoup plus près qu'on ne l'imagine à l'histoire même et à la structure du latin. On a tort de songer d'abord à en rendre compte par le grec. Sans doute, l'idée même d'orner les poèmes avec des mots composés vient-elle du grec ; sans doute est-il arrivé à toutes les époques qu'un composé latin ait été créé d'après un modèle grec déterminé, beaucoup moins souvent, d'ailleurs, qu'on ne l'a cru [1]. Mais, quelles qu'aient été les audaces des poètes, elles ont dû revêtir l'uniforme morphologique et rythmique dont nous avons essayé de préciser les traits et d'entrevoir l'origine. Disons mieux : les poètes ont su se rendre également dociles aux suggestions de leur langue nationale et faire ainsi, jusque sous l'égide de la Grèce, œuvre vraiment latine.

Jacques PERRET.

1. Cf. J. C. Arens, *-Fer and -Ger, their extraordinary preponderance among compounds in Roman poetry*, Mn., III, 1950, p. 241-262.