XVIII

LE MOT, SUPPORT DE LECTURE DES CLAUSULES CICÉRONIENNES ET LIVIENNES

PAR Mlle JACQUELINE DANGEL
Professeur à l'Université de Strasbourg II
Institut de Latin, 1, rue de Rome, 67000 Strasbourg

SOMMAIRE. — *Une lecture des* **clausules**, *tenant compte conjointement de la forme métrique et de la configuration verbale de celles-ci, repose sur* **trois** *grands* **principes** *linguistiques et métriques, appliqués dans les vers du théâtre :* 1) **définition de l'accent de mot** *en vue d'étudier le rapport ictus-accent ;* 2) **regroupement des brèves** *et* 3) **rythmisation des longues** *disposées en série suivie. On peut ainsi dégager trois sortes de clausules :* 1) **hyperdessinées** *(lecture métrique + lecture accentuelle) ;* 2) **métriques** *(lecture quantitative seule) ;* 3) **accentuelles** *(lecture accentuelle seule). Si nous comparons les données des* **discours cicéroniens** *et celles de la* **prose amétrique**, *nous voyons que les schémas hyperdessinés sont spécifiques de la prose métrique au point qu'il est possible d'établir une ligne de partage entre l'*oratio soluta *et l'*oratio uincta. *Mieux encore, une étude consistant à comparer les discours de* **Tite-Live** *non seulement à ceux de Cicéron, mais à la prose amétrique, permet de dégager un système de clausules liviennes renouvelant dans la continuité le système cicéronien et ainsi d'entrevoir des phases de transition en direction du* cursus *rythmique.*

EPITOME. — *Si quis et ex ordine breuium longarumque syllabarum et ex figura uerborum clausulas cognoscit, necesse est uti tribus legibus quas Latini in dicendo et in tragoediarum comoediarumque uersibus componendis obseruare solent. Prima lex est ut definiamus uerborum accentum ubi collocetur et quam cum ictu congruat; secunda et tertia lex est ut discamus quem ad modum in serie parium syllabarum cum breues congregentur, tum longae numerose cadant. Ex quo fit ut clausulae in tres partes diuidi possint. Ita sunt primum, syllabarum quantitate et uerborum accentu adhibitis, clausulae, ut ita dicam, eminentissimae; deinde, quantitate tantum adhibita, clausulae metricae; denique clausulae quae ex accentu tantum cognoscantur. Quod si Ciceronis orationes cum aliena a numero oratione comparantur, uidemus clausulas eminentissimas orationi numerosae esse. Inde licet reperire quid inter solutam et uinctam orationem intersit. Immo uero, T. Liuii orationibus non solum cum Ciceronis, sed etiam cum sermone alieno a numero collatis, apparet quam de exaedificatione clausulae illius cum huius discrepent, re unum sonantes ciceronianis fundamentis congruant. In quibus rebus haud scio an gradus cursus rythmici siti sint.*

Les diverses théories consacrées à la prose métrique des La

tins[1] peuvent être ramenées à trois manières de lire les clausules :

— *La lecture prosodique*, attachée aux différentes consécutions de longues et de brèves, est restreinte à la seule *représentation des quantités*, indépendamment de toute structuration métrique par regroupements en pieds[2].

— *La lecture métrique*, structurante, fait ressortir une *représentation de la forme métrique de la clausule*. Établie en fonction notamment des unités de la poésie iambo-trochaïque et crétique du théâtre, elle conduit par exemple à identifier des dipodies, voire des tripodies avec des pieds purs, monnayés ou lourds[3].

— *La lecture typologique*, incluant la *représentation de la forme métrique et verbale de la clausule*, implique une appréhension simultanée des pieds et des mots qui les portent[4].

La lecture prosodique devrait suffire chez Cicéron, dans la mesure où il est possible de partir d'une simple prise en compte des quantités,

1. Le problème relatif à la manière dont on doit établir les clausules est clairement posé par H. Hagendahl, *La prose métrique d'Arnobe. Contribution à la connaissance de la prose littéraire de l'Empire*, Goteborg, Elanders Boktryckeri Aktiebolag, 1937, p. 10-12. « La grande différence qui existe entre les diverses méthodes, dont chacune a des adhérents éminents, rend naturellement très difficile une synthèse des résultats qu'ont obtenus les chercheurs » (p. 10). On trouvera en outre dans l'article de J. Béranger, *Le rôle des clausules dans les discours de Tite-Live*, dans *Hommage à R. Schilling*, 1983, p. 449-451, un très bon résumé bibliographique et commenté.

2. Voir A. W. de Groot, *De numero oratorio latino*, Groningae, J. B. Wolters, 1919, et son disciple P. C. Knoek, *De Overgang van metrisch tot rythmisch Proza bij Cyprianus en Hieronymus*, Purmerend, J. Muusses, 1932 ; H. Aili, *The prose Rhythm of Sallust and Livy*, Stockholm, Almqvist et Wiksell International, 1979, et le compte rendu de cet ouvrage par J. Hellegouarc'h, *R. É. L.*, 57, 1979, p. 431-434.

3. L. Laurand, *Étude sur le style des discours de Cicéron*, Paris, Hachette, 1907, p. 129-184 ; R. Ullmann, *Les clausules dans les discours de Salluste, Tite-Live et Tacite*, dans *Symbolae Osloenses*, fasc. 3, 1925, p. 65-75 ; *La prose métrique de l'ancienne historiographie romaine*, dans *S. O.*, fasc. 12, 1932, p. 72-76 ; J. Perret, *Salluste et la prose métrique : Problème de méthode et perspective historique*, dans *R. É. A.*, 65, 1963, p. 330-350. On appelle *pied pur* l'agencement dans lequel longue, et brèves alternent entre elles en *uariatio* régulière (voir sur la loi de la *uariatio* H. Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*, München, Max Hueber Verlag, 1960, p. 486) ; *pied monnayé*, celui dans lequel on remplace la longue fondamentale des formes pures par son équivalent de deux brèves ou même, conformément aux habitudes du théâtre, et à la différence de ce que l'on observe dans la poésie dactylique de genre égal, la brève de la forme pure (ou *temps faible*) par deux brèves ; *pied alourdi*, celui dans lequel, cette même brève du temps faible peut être remplacée par une longue. Précisons que, toutes les fois que les Anciens remplaçaient une brève, valant un temps, par deux brèves ou par une longue, valant deux temps, ils devaient procéder, comme l'explique J. Soubiran (*L'élision dans la poésie latine*, Paris, Klincksieck, 1966, p. 95), à des tricheries articulatoires en vue de retrouver globalement les durées fondamentales des pieds purs, de genre inégal.

4. Th. Zielinski, *Das Clauselgesetz in Ciceros Reden : Grundzüge einer oratorischen Rhythmik*, *Philologus*, Suppl. 9, 1904 ; H. Drexler, *Einführung in die römische Metrik*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1967 ; F. Crusius, *Römische Metrik. Eine Einführung*, 2e éd. rev. par H. Rubenbauer, Munich, H. Hueber, 1955 ; A. Primmer, *Cicero numerosus. Studien zum antiken Prosarythmus*, Oesterreichische Akademie der Wissenschaften, Phil. Hist. Klasse Band 257, Vienne, 1968, et le compte rendu de cet ouvrage par J. Hellegouarc'h, *R. É. L.*, 47, 1969, p. 509-513 ; notre thèse, *La phrase oratoire chez Tite-Live*, Paris, Les Belles Lettres, 1982, p. 260-439, et le compte rendu de cet ouvrage par J. Hellegouarc'h, *R. É. L.*, 60, 1982, p. 341-343. Il existe enfin des positions intermédiaires comme celle de H. Bornecque, *Les clausules métriques latines*, Lille, 1907, qui tient compte de la typologie du mot, et en particulier du dernier, capable de fixer la forme métrique de l'avant-dernier. Mais, s'attachant à l'alignement quantitatif plus qu'à la réalisation en pieds, ce métricien en reste finalement à une lecture essentiellement prosodique.

comme en comportent les *Tables* de A. W. DE GROOT ou de P. C. KNOOK[5], pour montrer que les agencements de longues et de brèves en *uariatio* régulière sont recherchés par cet auteur avec une fréquence d'emploi près de deux fois supérieure à celle de la prose amétrique[6]. Pourtant le créateur de la prose métrique latine semble recommander une lecture métrique des clausules. Il compte en effet par pieds, précisant que la clausule se présente comme une dipodie ou, tout au plus, comme une tripodie, composée essentiellement de trochées, de crétiques ou de spondées[7], apparentés en particulier aux pieds de genre inégal de la poésie du théâtre[8]. Le crétique-trochée (– ⏑ – | – x) le dicrétique (– ⏑ – | – ⏑ x) et le ditrochée (– ⏑ | – x) sont ainsi habituellement retenus dans nos traités de métrique modernes comme typiques de la prose métrique latine[9]. Certains métriciens, désireux de compléter la série des combinaisons de trochées et de crétiques, ajoutent le trochée-crétique (– ⏑ | – ⏑ x) que Cicéron ne mentionne pas et que l'on peut rarement identifier chez cet auteur[10].

5. A. W. DE GROOT, *op. cit.*, p. 36-38 ; P. C. KNOOK, *op. cit.*, p. 80-87.

6. Pour trouver un texte de prose amétrique, A. W. DE GROOT a choisi des traductions latines de textes grecs, faites avant la redécouverte de la prose métrique de l'Antiquité et concernant plus particulièrement Grégoire de Nysse, tandis que P. C. KNOOK s'est servi d'un autre Père de l'Église, Athanase. Si l'on consulte ainsi les *Tables* de ces deux chercheurs (*op. cit.*) pour comparer le nombre des formes où longues et brèves alternent régulièrement, on relève chez Cicéron 54,8 % de cas (DE GROOT), 54,2 % (P. C. KNOOK), et dans la prose amétrique 34 % (DE GROOT), 27,9 % (P. C. KNOOK), soit une fois et demie à deux fois moins souvent dans celle-ci que dans les textes cicéroniens. L'échantillon que nous nous sommes fabriqué pour notre part (cf. ci-après n. 59 et p. 399), conduit à des résultats comparables, mais plus tranchés encore : 74,7 % pour Cicéron ; 35,2 % pour la prose amétrique et 34,1 % dans les séquences aléatoires, comme on peut le voir dans le tableau ci-après, p. 409. Précisons que la différence entre les résultats de A. W. DE GROOT et les nôtres, concernant Cicéron, qui peut étonner, n'est pas imputable aux textes choisis, ni au fait que nous avons limité notre décompte aux endroits les plus remarqués d'un énoncé que sont les fins de phrase devant une ponctuation forte (. ; : ? !) (cf. ci-après n. 59). La consultation des *Tables* de A. PRIMMER, *op. cit.* en annexe, portant sur un nombre d'exemples beaucoup plus élevé, confirme nos résultats, soit 71,8 % de clausules de forme pure (cf. ci-après, n. 91).

7. Une clausule se définit d'abord par ses deux pieds pénultième et final. Elle peut néanmoins comporter un troisième pied antépénultième (Cic., *Or.*, 216). Sur le rôle en outre du trochée – ⏑ (appelé chorée par Cicéron), du crétique – ⏑ – et du spondée – –, voir Cicéron, *Or.*, 191-216. Rappelons enfin que la syllabe finale, allongée par la pause, quelle que soit sa quantité propre, a été notée dans notre thèse ⏝ selon la notation de P. MAAS (*Greek Metre*, translated by Hugh LLOYD-JONES, Oxford, Clarendon Press, 1962, p. 29, n° 34), mais ici à l'aide de *x* pour la commodité de l'impression.

8. Sachant que la brève vaut un temps et la longue deux, grâce à la stylisation artistique (voir à ce sujet notre thèse, p. 258 et 261), les pieds de genre inégal (*genos diplasion*) soit double, comme le trochée (– ⏑), soit sesquialtère, comme le crétique (– ⏑ –) selon le rapport 3/2 (Cic., *Or.*, 188), produisent un rythme impair. Voir, cependant, sur les difficultés d'analyse du crétique, notre thèse, p. 264, notes 45 et 46. Quant au spondée, rappelons qu'il n'est pas considéré ici pour lui-même (si bien qu'il devrait être défini comme un rythme pair, de genre égal), mais par rapport à un rythme trochaïque, au prix des tricheries articulatoires évoquées ci-dessus, dans la note 3. Aussi une dipodie spondaïque (*pĕrmānsĭssĕ*) peut-elle être la variante condensée d'un ditrochée (*dētŭlīstĭs*). Sur les rapports de la prose métrique latine avec les pieds de la poésie iambo-trochaïque et crétique, voir notre thèse, p. 263-269.

9. Outre les ouvrages cités dans les notes précédentes, voir L. NOUGARET, *Traité de métrique latine classique*, Paris, Klincksieck, 1956, p. 1-13, et 60-96.

10. Cicéron évite le trochée-crétique (limité à 5 % des occurrences dans les *Tables* de A. W. DE GROOT). La raison majeure semble avoir été, comme le précise J. PERRET, *op. cit.*, p. 337,

En revanche, la lecture typologique, qui prend également en compte la configuration du mot, peut sembler un exercice gratuit et périlleux, puisque Cicéron, classant et combinant le mieux possible les pieds, n'aborde jamais ouvertement[11] à ce sujet le rôle éventuel des données linguistiques du support verbal. Pourtant des travaux comme ceux de Th. Zielinski ou de A. Primmer font apparaître des constantes[12] dans la mise en œuvre des mots qui prouvent une recherche ou des préférences inconscientes de l'auteur.

L'intérêt d'une telle recherche n'est pas à démontrer. Nous croyons seulement que la solidité des résultats procurés ou entrevus jusqu'ici peut être confirmée, si l'on se donne des instruments d'analyse plus précis, voire sur certains points une doctrine plus explicitement définie. Trois données linguistiques et métriques, impliquées obligatoirement par une lecture typologique des clausules latines, sont ainsi à approfondir :

1) Il y a lieu de préciser ce qui doit être tenu pour le sommet accentuel du mot[13], en vue de poser le plus objectivement possible la question, inévitable dans une métrique procédant par pieds, du rapport de l'accent verbal avec l'ictus métrique.

2) Dans les formes monnayées, il convient d'étudier la manière dont les bibrefs non seulement se distribuent entre les mots ou dans le corps des mots, mais aussi se regroupent dans des séries continues de trois brèves ou plus[14].

3) Dans les formes lourdes, on est appelé à examiner la façon dont l'accent des mots concernés permet ou non d'ordonner et de rythmer métriquement des séries de longues, apparemment amorphes.

l'ambiguïté de la lecture métrique de cette clausule qui peut être interprétée aussi comme un crétique-iambe. Précisons que nous en tiendrons personnellement compte dans cet exposé, dans la mesure où, comportant une alternance des quantités en *uariatio* régulière, elle est une des quatre *formes pures* possibles. Rappelons enfin la notation adoptée dans nos traités de métrique modernes pour ces quatre schémas, le plus souvent nommés par un numéro, que nous avons repris dans cet exposé et qui se présente ainsi : 1 : crétique-trochée ; 2 : dicrétique ; 3 : ditrochée ; 4 : trochée-crétique. Enfin des métriciens comme Th. Zielinski et A. Primmer considèrent que le type 3 (ditrochée) ne peut exister sans un pied antépénultième crétique. Remarquons que, comme le souligne J. Béranger, *op. cit.*, p. 451, note 1, « pour Cicéron, *Or.*, 212-214, le ditrochée est une clausule ». C'est cette dernière position que nous avons adoptée ici. Enfin sur les monnayages possibles, voir ci-dessus, notes 3, 8, et ci-après, note 53.

11. Dans *Or.*, 191-219, Cicéron se préoccupe essentiellement de la description formelle des pieds, même s'il écrit en 185 : *In uerbis inest quasi materia, in numero autem expolitio.* De fait, quand il parle des mots (167 et suiv.), il le fait à propos de la mise en œuvre du rythme verbal (*collocatio, constructio, concinnitas*).

12. Th. Zielinski, *op. cit.*, p. 27-170 ; A. Primmer, *op. cit.*, p. 159-234, et 304-313.

13. Voir notamment à ce sujet J. Hellegouarc'h, compte rendu de l'ouvrage de A. Primmer (*op. cit.*, p. 512), dont les remarques s'appliquent très exactement aussi à Th. Zielinski. Sur la notion d'ictus métrique, voir la note 53.

14. On se reportera aux travaux de H. Drexler, *Prokeleusmatische Wörter bei Plautus und Terenz*, dans *Bollett. del Comitato per la preparazione dell' Edizione Nazionale dei Classici Greci e Latini*, Nuova Serie, fasc. 12, 1964, p. 3-31, et de J. Soubiran, *Les séquences metriques, monosyllabe bref + mot anapestique chez Plaute*, dans *Pallas*, 13, 1966, p. 21-52.

Munie de ces règles, observées avec une fréquence ayant pour ainsi dire valeur d'habitude notamment dans la poésie iambo-trochaïque et crétique du théâtre, nous étudierons ensuite l'utilisation qu'en fait Cicéron dans les clausules placées au terme de ses phrases[15], afin de définir la manière de cet auteur. Comme, par ailleurs, nous avons déjà défini la manière de Tite-Live en nous servant très précisément de la lecture typologique que nous proposons ici[16], nous en rappellerons les résultats pour opérer une comparaison non seulement entre ces deux auteurs, mais de chacun d'eux avec la prose amétrique[17]. Les différences et les ressemblances, mises en évidence grâce à des critères d'analyse identiques, auront une pertinence[18] qui nous permettra peut-être de découvrir la ligne de partage entre Cicéron et Tite-Live, voire entre la prose dite nombreuse (*oratio numerosa*) et les habitudes de la prose courante (*oratio soluta*)[19].

Avant de procéder à la lecture typologique de la prose d'art latine, faisons donc le jour sur les trois principes méthodologiques, d'ordre linguistique et métrique, capables de régir le mode de fonctionnement, voire de mise en œuvre du mot, support verbal des clausules, et respectés en particulier avec une certaine constance par les poètes dramatiques.

I. — Le mot, support verbal des clausules latines : trois principes méthodologiques

Les trois principes méthodologiques que nous allons poser requièrent en fait la prise en compte de connaissances linguistiques et métriques

15. Cf. ci-dessus, note 6, et sur les rapports possibles de la prose métrique latine avec la poésie dramatique, voir ci-dessus, note 8.

16. Voir notre thèse, p. 300 notamment. Précisons en outre que nous avons limité ici notre étude aux discours liviens et aux fins de phrase, sans nous étendre, comme dans notre thèse, à la narration ni aux membres internes, afin d'opérer la comparaison la plus pertinente possible avec Cicéron orateur et aux endroits les plus marqués du texte. De même, dans l'échantillon amétrique, nous avons choisi des harangues et des discours. Enfin, on trouvera un résumé de cet article dans *I. L.*, 3, 1985, p. 114-118.

17. H. Hagendahl, *op. cit.*, p. 20, rappelle le scepticisme de F. Novotny (*État actuel des études sur le rythme de la prose latine*, p. 32) à l'égard des textes amétriques proposés par A. W. de Groot. F. Novotny doute que ces traductions latines tardives (cf. ci-dessus, n. 6) soient exemptes de toute tendance rythmique en raison de la bonne connaissance qu'ont du latin les traducteurs. C'est pourquoi nous avons tenu à compléter nos propres échantillons de prose amétrique (Grégoire de Nysse et Athanase) à l'aide d'un autre échantillon, composé de séquences purement aléatoires (voir ci-après, n. 72). Nous constaterons d'ailleurs qu'il n'y a pas lieu de douter des textes de prose amétrique en raison de la parfaite concordance de leurs résultats avec ceux des séquences aléatoires. Signalons enfin que, si les échantillons de Grégoire de Nysse et d'Athanase ont été regroupés, leurs résultats pris séparément sont tout à fait comparables.

18. Nous voudrions remercier ici très vivement M. le professeur Perret à qui nous devons l'idée de cet article. Sa lecture minutieuse de la dernière partie de notre thèse, les questions qu'il nous a posées à ce sujet, les remarques qu'il nous a adressées et cette comparaison qu'il nous a suggérée entre Tite-Live, Cicéron et la prose amétrique ont été pour nous autant de directions de recherches nouvelles et riches d'enseignement.

19. L'*oratio soluta* est caractérisée par l'unité phonétique de chaque mot pris isolément (voir

parfois plus probables que certaines. Rassemblant néanmoins un tel faisceau de probabilités, ils ont une portée scientifique réelle[20]. Ce mélange de vrai et de probable concerne tout particulièrement la définition de l'accent des mots latins, pour laquelle notre savoir comporte encore bien des lacunes[21].

I. 1. *Définition de l'accentuation des mots latins*

L'*accent principal* des mots latins, lié à la quantité de la syllabe pénultième, porte sur celle-ci si elle est longue ; en revanche, si elle est brève, il recule sur l'antépénultième[22]. On accentuera donc ainsi les mots suivants : *ămārĕ* ; *fŭīstī* ; *cĭuĭtās* ; *făcĕrĕ* ; *īmprŏbĭtās* ; *călămĭtās*.

Cette règle, si connue qu'elle soit, n'est cependant pas la seule. Elle doit être complétée par d'autres indications, que J. Hellegouarc'h formule, en ces termes, après avoir rappelé la règle de l'accent principal : « Nous admettons que sont marqués d'un accent : 1) les monosyllabes non enclitiques, 2) les syllabes initiales des mots de plus de trois syllabes »[23]. Cet *accent secondaire* ou *écho d'accent* sur l'initiale vient ainsi s'ajouter à l'accent principal dans les mots longs suivants[24] : *săcrāmēntŭm* ; *iŭdĭcārĕ* ; *iŭdĭcārēntŭr* ; *īmpŭdēntĭssĭmă* ; *pĕrtĭmescĕrĕm* ; *rĕcŭpĕrātōrēs*.

Il existe en outre le problème des clitiques. Pour les enclitiques, bien que leur préaccentuation automatique fasse l'objet de controverses[25], nous avons choisi d'observer la règle avec rigueur. Aussi accentuerons-nous ainsi les unités verbales suivantes : *maēstĭquĕ* ; *rĕstĭtūtī sīnt* ; *nĕcēssēst* ; *uĭncĭēndă sūnt*[26]. Parallèlement, pour les mots

A. W. de Groot, « Le mot phonétique et les formes littéraires du latin », *R. É. L.*, 12, 1934, p. 117-139). L'*oratio numerosa*, tout en étant prosaïque, est reliée à l'*oratio uincta*, caractérisée, comme le suggère le déterminant, par une prononciation liée (*De Orat.*, III, 174-176 ; *Or.*, 178), si bien que l'enchaînement syllabique l'emporte sur l'autonomie des vocables.

20. Pour plus de précisions, voir notre thèse, p. 276-289.

21. Cf. notre article *Césures et pauses syntaxiques dans l'Énéide : structures verbales et incidences métriques*, dans la *R. É. L.*, 61, 1983, p. 293.

22. Voir M. Niedermann, *Phonétique historique du latin*, Paris, Klincksieck, 1959, p. 13-14, pour l'accent et notre thèse, p. 279-280, pour le problème particulier que posent les mots iambiques et pyrrhiques.

23. J. Hellegouarc'h, *Les structures stylistiques de la poésie latine : méthode d'analyse et application pratique*, dans *I. L.*, 30, 5, 1978, p. 239, note 50, et notre thèse, p. 278 et suiv.

24. Précisons cependant, comme nous l'avons fait en d'autres lieux (cf. notre article « Césures... », p. 293), que l'écho d'accent sur la syllabe initiale des mots longs paraît, dans un système accentuel comme celui du latin, de *caractère rythmique* et non pas morphologique (cf. notre thèse, p. 278, n. 100), ne pouvoir trouver une portée réelle que s'il survient avant un intervalle perceptible le séparant de l'accent principal. Or pour une oreille latine, le seuil minimal est de trois mores. C'est pourquoi un espacement inférieur à ce seuil entre les deux accents secondaire et principal semble devoir rendre l'écho d'accent non pertinent, comme par exemple dans les mots de plus de trois syllabes suivants, *călămĭtās*, *pătĭārĕ*, à la différence de ce que l'on observe dans *iŭdĭcārĕ*, *călămĭtātĕm*.

25. Pour une liste détaillée des enclitiques et des problèmes d'accentuation, voir notre thèse, p. 280-282. Il s'agit essentiellement des formes monosyllabiques et faibles de *esse*, des particules *-que*, *-ue*, *-met*, *-ce*, *-ne* et de *enim*, *autem*, *quidem*, *quoque*.

26. Sur l'aphérèse *necessést*, voir notre thèse, p. 284.

proclitiques ou à tendance proclitique, nous avons considéré que, prenant appui sur le mot qui les suit, ils forment avec celui-ci une seule unité phonétique, si bien qu'ils ont la capacité de porter l'écho d'accent, quelle que soit la longueur du vocable sur lequel ils s'appuyent[27]. Les unités phonétiques suivantes seront donc accentuées ainsi : *nŏn ŏpōr-tĕrĕ* ; *ĕt uŏlūptātĭbŭs* ; *nĭl pĕtĭuĭt* ; *nĭl ŏpŏrtŭĭt*.

L'existence de règles, fondamentales ou même simplement usuelles, ne concerne pas seulement l'accentuation des mots latins. Une forme de réglementation, tout autant linguistique que métrique, ressort également de l'agencement des quantités et plus particulièrement du mode de regroupement des brèves, observé dans les formes monnayées des pieds de la poésie dramatique.

I. 2. *Formes monnayées et regroupement des brèves*

Bien attestées, les pratiques que nous allons exposer semblent moins résulter de l'observance rigoureuse d'un artifice poétique que répondre au respect naturel et spontané d'habitudes linguistiques profondes, dans la mesure où on en retrouve l'application dans la prose d'art latine. En effet, qu'il s'agisse, conformément aux habitudes de la poésie du théâtre, de remplacer la longue d'un temps fort par son équivalent de deux brèves ou la brève d'un temps faible par deux brèves[28], la rythmisation métrique des brèves, comme le montrent H. Drexler et J. Soubiran[29], n'est pas effectuée n'importe comment par rapport au support verbal. Deux faits doivent ainsi être mis en évidence :

— Le premier est relatif au placement usuel des bibrefs entre les mots ou dans le corps de ceux-ci. « On n'enseigne pas assez, écrit à ce sujet J. Soubiran, que le plus souvent dans les clausules cicéroniennes, presque toujours dans celles de Pline le Jeune, les résolutions sont soumises aux mêmes règles que dans les vers iambo-trochaïques : seules sont vraiment fréquentes les dispositions *ăgĭtur* et *impĕrĭum*, lorsque deux brèves remplacent une longue »[30]. Comment ne pas penser,

27. Pour une liste détaillée des proclitiques, voir notre thèse, p. 285-287. On relève surtout les conjonctions de coordination et de subordination, les pronoms et adverbes démonstratifs, personnels et indéfinis, les négations.

28. Cf. ci-dessus, notes 3 et 8. Les variantes d'un trochée peuvent ainsi être, outre un tribraque (⏑⏑ ⏑), un spondée (– –), un dactyle (– ⏑ ⏑), un anapeste (⏑⏑ –) ou un procéleusmatique (⏑⏑ ⏑⏑) et celles d'un crétique, outre les péons 1er et 4e (– ⏑ ⏑⏑ ; ⏑⏑ ⏑ –), notamment un molosse (– – –) ou un choriambe (– ⏑⏑ –), au prix, comme nous l'avons précisé, d'une tricherie articulatoire. Sur le placement de l'ictus dans ces variantes, comme dans les formes pures, voir ci-après, note 53.

29. Cf. ci-dessus, note 14.

30. Cf. J. Soubiran, dans un article encore inédit et destiné à l'*Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, hommage à J. Vogt, 1975, *Problèmes et orientations de la métrique latine classique*, chap. II, C, 4. En outre pour l'ensemble de ce qui va être développé ici, voir, pour plus de détails, notre thèse, p. 270-275.

partant d'une telle observation, que le principe qui consiste ainsi à éviter le regroupement de deux brèves partagées entre deux mots (*necessĕ fŭit*) ou finales de mots (*hospĭtĭs iniurias*) et constituant des combinaisons irrégulières[31], traduit en fait cette difficulté que ressent l'artiste latin à oublier complètement l'unité phonétique du mot (*oratio soluta*), même quand il recherche par ailleurs l'enchaînement syllabique requis par l'*oratio uincta*, voire *numerosa*[32]?

— Le second fait concerne la rythmisation de trois brèves ou plus se succédant en une série suivie et contenues dans un même polysyllabe. Dans ce cas, on commence toujours par regrouper les deux premières brèves — soit initiales du mot ou de l'unité phonétique[33] : *făcĕrĕ* ; *quĭd ĕrăt*[34] ; *călămĭtās* ; *rĕcŭpĕrātōrēs*[35],

— soit intérieures de mots : *nēglĕgĕrĕ*.

Ainsi, dans une série continue de quatre brèves ou plus, la rythmisation, s'effectuant à partir du début du mot, aboutit comme ici à deux couples successifs de brèves : *uŏlŭĕrĭtĭs*. Comment enfin ne pas faire remarquer que la clausule la plus connue de Cicéron répond très exactement à ces principes de rythmisation : *ēssĕ uĭdĕātŭr*[36]?

Reste maintenant l'examen des formes lourdes qui, reposant sur une série continue de plusieurs longues, en soi arythmique[37], requièrent un principe de rythmisation objectivement identifiable.

I. 3. *Formes lourdes et rythmisation des longues*

La possibilité offerte aux poètes dramatiques et connue des prosateurs, de remplacer la brève d'un temps faible non seulement par

31. Sur ces irrégularités dans le regroupement des brèves, voir notre thèse, p. 243 et 273. Rappelons seulement deux exceptions : 1) un monosyllabe bref ou un dissyllabe à initiale brève, suivi d'une initiale de mot elle-même brève (*quĭd ăgis* ; *quĭ(a) ăgis*) ; 2) un mot pyrrhique formant un demi-pied fort ou faible, ne constituent pas des irrégularités (voir notre thèse, p. 274-275).

32. Cf. ci-dessus, note 19.

33. Sur la notion d'unité phonétique, voir ci-dessus les enclitiques et les proclitiques, notes 25 et 27.

34. Pour *quid*, voir ci-dessus notes 27 et 31.

35. Pour la rythmisation des mots à préfixe bref du type de *rĕcŭpĕrātōrēs*, confirmée par H. Drexler, *Prokeleusmatische...*, p. 14-18, et par J. Soubiran, *Les séquences métriques...*, p. 28-36, voir, pour plus de détails, notre thèse p. 272, et pour celle des mots à préfixe long, voir H. Drexler, *ibid.*, p. 23, et notre thèse p. 273. Précisons seulement le cas particulier des composés et des mots à préfixe dissyllabique où la rythmisation est conforme à la structure du composé, soit 1 + 2 dans les types *crūrĭ-frăgŭm mūlĭt-lŏquŭm, ānĭmĕ-uĕnĭāt*, soit 2 + 1 dans les types *bĕnĕ-uŏlēns*. Voir à ce sujet, notre thèse, p. 273, note 82.

36. Rappelons ici la critique même de Tacite, formulée par l'intermédiaire d'Aper dans le *Dialogue des Orateurs*, XXIII : « *Nolo inridere* (...) *illud tertio quoque sensu in omnibus orationibus pro sententia positum* esse uideatur ». L'importance de cette disposition verbale ressort aussi des relevés de Th. Zielinski, *op. cit.*, p. 44 et p. 46 (772 cas sur 1249 produisant le même alignement *figural* de brèves). Elle est en fait la seule apte à produire une variante du type 1, si on interprète les séries de trois brèves relevées par Th. Zielinski selon le principe de regroupement des brèves défini ici.

37. H. Hagendahl, *op. cit.*, p. 47, et J. Soubiran, *Les séquences métriques...*, p. 75, insistent chacun sur le caractère arythmique d'une série de longues.

deux brèves, mais aussi par l'équivalent de celles-ci, soit une longue[38], est propre en effet à favoriser des alignements de trois longues ou plus, pures ou encadrant des couples de brèves. En fait, l'observation des pratiques métriques de la poésie et de la prose d'art permet de dégager deux principes :

— l'un ressortit à ce que nous appellerons une lecture métrique déductive ;

— l'autre est extrait d'usages qui ont cours dans les mètres iambo-trochaïques et crétiques.

Voyons, pour commencer, le principe d'une lecture métrique déductive.

I. 3. 1. *Rythmisation des longues et lecture métrique déductive*

Bâtie dans ce cas à partir non pas d'une dipodie, mais d'une tripodie, la clausule comporte un pied antépénultième métriquement bien dessiné (soit, sous une forme pure ou monnayée, un crétique, voire un trochée dont le temps fort est souligné par l'accent de mot). Contrastant bien par l'alternance de ses quantités avec la suite des longues, ce pied marque une ligne de partage du rythme. Partant de celle-ci, l'analyse métrique est d'autant plus aisée que ce mode d'agencement conduit à détacher une suite contiguë de quatre longues, constituées par un quadrisyllabe ou par deux mots spondaïques. L'identification d'un dispondée va alors en quelque sorte de soi, comme dans les exemples suivants :

— **avec un soubassement crétique (ou une variante)** : *(cōnsŭlēs) dēsĭgnātī* ; *(nīl scĭēns) prāetērmĭsī* ; *(pōstĕā) nĕmō ŭĭdit* ; *(Sĭcĭlĭā) cĕrtārĕ-tŭr* ; *(prŏfĭtĕōr) mĕ dīctūrum* ; *patru(ūsquĕ mĕŭs) ĭntērfĕctī*[39].

— **avec un soubassement trochaïque (ou une variante)** : *peri-(tūrŭs) ĕssēm scĭrem* ; *ma(iŏră) nĕc spērārĕ*[40].

S'appuyant sur un pied antépénultième bien rythmé, confondant ses contours extrêmes avec ceux de l'unité phonétique des vocables et fusionnant ses temps marqués avec les sommets accentuels du mot, comment un tel a$_g$encement ne se signalerait-il pas à la perception de l'auditeur comme une dipodie spondaïque, particulièrement bien dessinée?

Les mêmes remarques valent également pour une grande part des variantes du dispondée, dont les contours et la rythmisation métrique

38. Cf. ci-dessus, notes 3, 8 et 28.

39. Exemples extraits de Th. Zielinski, *op. cit.*, p. 142. Précisons que le pronom personnel *me* est proclitique (voir ci-dessus, n. 27).

40. Exemples extraits de notre thèse, p. 297, 397 et 430.

sont, de façon comparable, calqués sur ceux des unités verbales[41] : *(āfŭīt) quīn uĭŏlārēnt*; *redi(tūrŭs) ūnquām fŭĕrim.*

L'aptitude plus particulièrement des quadrisyllabes et des dissyllabes, ne comprenant que des syllabes longues, à donner des dispondées est en fait si naturelle que, même privé du soubassement rythmique d'un pied antépénultième, ce type d'organisation devait continuer à être perçu, dans un texte rythmé, comme dispondaïque : *(aūdēbās) āppĕllārĕ*; *(hŏmĭnēs) ēxclūdūntŭr*; *(iūdĭcĭ(o)) āccēpīssĕt*; *(cōmmōtūm) : sūdāt, pāllĕt*[42].

Cependant, dans la mesure où, faute d'une annonce rythmique, ces séries quantitatives admettent d'autres lectures possibles[43], il devient nécessaire de trouver un principe de rythmisation objectif. Celui-ci peut être extrait des tendances coutumières dans les mètres iambo-trochaïques et crétiques et s'apparentant à une lecture que nous appellerons accentuelle.

I. 3. 2. *Rythmisation des longues et lecture accentuelle*

Quand il n'existe plus aucun moyen de lecture métrique, le relais peut être pris par l'accent de mot. De fait si l'on se réfère aux habitudes les plus couramment observées dans les mètres du théâtre, les sommets accentuels des mots sont capables d'indiquer l'emplacement des temps forts des pieds. Plus précisément, dans ces mètres qui semblent souvent « reproduire le mouvement et le rythme même de la prose »[44], les poètes soulignent volontiers le tempo rythmique du pied (ou ictus métrique) par le tempo rythmique du mot (ou accent verbal), comme, par exemple, dans ce sénaire iambique[45] :

Ter., *Eun.*, 49 : *Exclūsīt rĕuŏcāt : rĕdĕām? Nōn sī m(e) ōbsĕcrēt!*

Pourquoi alors ce qui a cours dans les mètres dramatiques serait-il ignoré dans la prose d'art, qui n'est pas sans lien avec ce type de poésie? Par analogie avec la pratique bien connue et courante dans les mètres du théâtre de la coïncidence ictus-accent, il est logique, pour une lecture accentuelle des clausules, d'interpréter les syllabes longues, to-

41. *Ibid.*, p. 286 et p. 378.

42. Exemples extraits de Th. Zielinski, *op. cit.*, p. 142, 145 et 146.

43. La seule prise en compte des quantités permet en effet de voir dans ces séquences non pas uniquement la variante lourde d'un ditrochée (– ⏑ / – x), mais aussi bien les variantes lourdes d'un type 1 (– ⏑ – | – x), d'un type 2 (– ⏑ – | – ⏑⏑ x) ou d'un type 4 (– ⏑ | – ⏑ x).

44. Cf. J. Hellegouarc'h, *Les structures stylistiques...*, p. 239.

45. *Ibid.*, note 47. D'une manière plus générale, la coïncidence ictus-accent, fréquente dans la poésie iambo-trochaïque et crétique du théâtre, est, en revanche, évitée dans les mètres dactyliques. L'hexamètre suivant, composé ainsi presque des mêmes mots que le sénaire iambique que nous venons de citer, se caractérise, comme le rappelle J. Hellegouarc'h (*loc. cit.*) par la discordance ictus-accent, sauf, comme chacun sait, dans les deux derniers pieds où la coïncidence est normalement recherchée, Hor., *Sat.*, II, 3, 264 : *Exclūsīt rĕuŏcāt : rĕdĕām? Nōn s(i) ōbsĕcrĕt! Ēccĕ.*

niques[46] et atones, comme autant de demi-pieds respectivement forts et faibles. Ainsi, alors que dans les séquences suivantes : *nātūrā cōniunctūm (e)st* ; *solitūdĭnēs uōcī rēspōndent*[47], la prise en compte des seules quantités permet de voir aussi bien une variante lourde d'un type 1[48] (– ⏑ – | – x), d'un type 2 (– ⏑ – | – ⏑ x), d'un type 3 (– ⏑ | – x) ou d'un type 4 (– ⏑ | – ⏑ x), la lecture par l'accent des mots conduit à retenir une seule interprétation. Faisant en effet ressortir les demi-pieds forts, elle dégage les repères essentiels du rythme métrique à partir desquels on ne peut identifier qu'une unique variante :

— du type 4 dans *nátūrā cóniūnctùm (e)st* (⏑ ⏑ | ⏑ ⏑ x),
— du type 1 dans *solítūdĭnēs uócī rēspóndēnt* (⏑ ⏑ – | ⏑ x).

La difficulté d'interpréter un seul des deux pieds de la clausule peut également requérir une lecture accentuelle[49] :

(variante 2 ou 4?) *āedīlēs, quaēstōrēs nūll(i) ĕrānt* : lecture accentuelle, variante 4 (– ⏑ | – ⏑ x) ;
(variante 1 ou 4?) *cōnsŭlāt(um) ădéptŭs ĕrăm* : lecture accentuelle, variante 4 (– ⏑ | – ⏑⏑ x) (avec une irrégularité dans le regroupement des brèves).
(variante 1, 3 ou 4?) *cīuĭtātīs cōnfírmăt* : lecture accentuelle, variante 1 (– ⏑ – | – x).

Le problème se pose dans les mêmes termes avec des variantes plus complexes encore, si bien que seule la lecture accentuelle est propre à donner la solution : *pŏtēstātēm nōn hăbĕānt* (variante 1) ; *ōrnāt(u) ăd uōs cōnfŭgĭūnt* (variante 1) ; *conscrīpt(i) ā prīncĭpĭbŭs* (variante 3) ; *dēscrípt(a) ēdŏcŭī* (variante 3)[50].

Certes, tributaires des rythmes accentuels de la langue et privées du cadre précis d'un mètre, dont on disposerait en poésie, ces *clausules accentuelles* ont-elles encore une valeur métrique? Celle-ci ne peut en réalité leur être déniée, dans la mesure où, comme nous venons de le voir, la référence aux sommets accentuels des mots, assimilés aux sommets rythmiques des pieds, d'une part permet d'identifier une seule clausule à l'exclusion de toute autre, d'autre part peut aussi rester sans

46. Sur les règles d'accentuation verbale, voir ci-dessus, p. 391 sq., et sur les notions de temps fort et de temps faible, voir ci-dessus, note 3, et ci-après, note 53.

47. (1er ex.) Cic., *Pro Arch.*, VIII, 19 ; (2e ex.) Grégoire de Nysse, *In suam Ord.*, 5. Notons en outre qu'il n'est pas possible ici de prendre en compte le soubassement crétique (*soli*)*tūdĭnēs*. Sans la rythmisation accentuelle, les cinq longues restantes peuvent en effet être une variante lourde des trois types 1, 3 ou 4.

48. Pour la numérotation des types de clausules, voir ci-dessus, note 10.

49. Exemples extraits de notre thèse, p. 296, et pour le dernier de Cicéron, *Pro Arch.*, V, 11. Pour le regroupement irrégulier des brèves dans le deuxième exemple, voir ci-dessus, p. 392 sq.

50. Exemples pris dans Th. Zielinski, *op. cit.*, p. 161.

effet et n'aboutir à la reconnaissance d'aucune clausule. Ainsi les sommets accentuels de cette séquence, où par ailleurs les quantités nous laissent dans l'embarras, ne correspondent à aucune dipodie connue dans le système métrique que nous avons retenu : *uérbīs ēxtŏllĕrĕ uĕlīm* (⏑ – – | ⏑ ⏜ ⏑ x?)[51].

Regardons maintenant la manière dont Cicéron applique les trois principes méthodologiques que nous venons de définir. L'enseignement que nous pourrons en tirer nous permettra peut-être de découvrir jusqu'à quel point une lecture typologique des clausules latines, fondée sur de tels principes, est capable de faire ressortir l'originalité des schémas cicéroniens. Une comparaison de ceux-ci avec les dispositions de la prose amétrique devrait en outre non seulement servir de contre-épreuve, mais mettre en évidence ce qui sépare nettement les rythmes cicéroniens de ceux qui sont donnés par la langue elle-même.

II. — Application des trois principes méthodologiques aux clausules cicéroniennes : enseignement et comparaison avec la prose amétrique

L'enseignement principal qui ressort d'une telle étude est l'usage, conscient ou non, fait par Cicéron des capacités rythmiques du support verbal, qui, mises judicieusement au service du rythme métrique, en deviennent en quelque sorte le principe de valorisation. Celui-ci concerne plus particulièrement le rapport ictus-accent dans les formes pures, monnayées et même lourdes des clausules, de sorte que les faits de concordance y tiennent une grande place.

II. 1. *Rapport ictus-accent : rôle de la concordance*

La coïncidence des sommets accentuels des mots avec ceux des pieds retient l'attention en particulier dans les trois clausules pures (de type 1, 2 et 3), privilégiées par Cicéron au terme de ses phrases[52], ainsi que dans le schéma 4[53], très discuté, mais retenu ici très

51. Exemple extrait de notre thèse, p. 289.

52. Voir ci-dessus, p. 389 sq., et note 6.

53. Voir ci-dessus, p. 388, ainsi que la note 10, où l'on trouvera également le rappel de la notation des types de clausules. Précisons en outre que l'ictus métrique (ou *temps fort*) du pied porte toujours sur la longue originelle de celui-ci, soit sur le premier élément long du trochée (⏑ ⏑) et du crétique (⏑ ⏑ –). Le deuxième accent (noté différemment du premier) que les métriciens modernes placent sur la seconde longue du crétique (⏑ ⏑ ⏒) est sans relation avec l'ictus. Il est seulement destiné à signaler la présence d'une seconde longue dans ce pied si difficile à analyser (cf. ci-dessus, n. 8), qu'il s'agisse d'opposer une première unité – ⏑ à la seconde – (Cic., *Or.*, 188) ou de lire la séquence comme longue, brève, longue (*De Or.*, III, 193). Rappelons que dans les variantes monnayées et lourdes de ces pieds, l'ictus reste à la place qu'il occupe dans la forme pure (par exemple, pour les variantes suivantes (cf. ci-dessus, n. 28) du trochée (⏜ ⏑, ⏑ –, ⏑ ⏜

précisément pour l'alternance de ses quantités en *uariatio* régulière [54].

II. 1. 1. *Dans les formes pures*

Dans les schémas de forme pure, les faits de coïncidence peuvent d'autant moins passer inaperçus que l'accent verbal, coïncidant avec l'ictus, vient s'ajouter à un tempo métrique particulièrement bien marqué, grâce au dessin métrique impeccable de ce type de clausule. Il est aisé de le constater à l'aide des exemples suivants, que le jeu des coïncidences ictus-accent soit commandé par la loi de la pénultième :

— prise seule : (type 1) *mŏrtĕ uīcĕrūnt* ; *cĭuĭtās pŏssĭt* ; (type 2) *cĕssĭt audăcĭaē* ; *cāllĭdē fĕcĕrīnt* ; (type 3) *sāepĕ pāruō* ; (*elabo*)*rārĕ dĭxĭt* ; (type 4) *iūrĕ cōntĭgĭt* ;

— ou combinée avec l'accent secondaire (c'est-à-dire avec l'écho d'accent sur l'initiale) : (type 1) *iūdĭcārēntŭr* ; (type 2) *ĭmpŭdēntĭssĭmă* ; (type 3) *iūdĭcārĕ* ; (type 4) *pĕrtĭmēscĕrĕm* [55].

— voire adaptée aux règles des clitiques : (enclitiques) (type 3) (*maes*)*tĭquĕ dūcī* ; (type 1) *rĕstĭtūtī sīnt* ; (proclitiques) (type 1) *nŏn ŏpōrtĕrĕ* ; (type 2) *ĕt uŏlūptātĭbŭs* ; (type 3) *nĭl pĕtĭtŭit* ; (type 4) *nĭl ŏpŏrtŭit* [56].

Ces accords ictus-accent sont encore plus remarquables, quand on les compare aux schémas présentant une discordance, que celle-ci résulte notamment de l'application de la loi de la pénultième : (type 1) (*fi*)*dēm rĕsīgnāssĕt* ; (type 2) *cīuĭtātēm dătăm* ; (type 3) (*auc*)*tōrĭtātēm* ; (*fe*)*līx fŭīstī* ; (type 4) (*auc*)*tōrĭtātĭbŭs* ; (*o*)*rātĭō mĕă* ;

— ou des règles d'accentuation des clitiques : (type 3) (*conce*)*dānt nĕcēssĕ* (*e*)*st* ; (type 4) *uīncēndă sūnt* [57].

Or, si nous examinons comment se répartissent chez Cicéron ces cas de concordance et de discordance ictus-accent dans les quatre sché-

$'\infty\ \text{–}, '\infty\ \infty$), et du crétique ($\text{–}\ \breve{}\ \infty, '\infty\ \breve{}\ \text{–}, \text{–}\ \text{–}\ \breve{}, \text{–}\ \infty\ \text{–}$). Précisons enfin que dans le cas d'une discordance ictus-accent, *nous n'avons noté ni l'accent verbal ni l'ictus.* Ceux-ci *n'ont donc été notés que conjointement* dans les schémas hyperdessinés et accentuels, voir ci-après, p. 398-402, et notre thèse, p. 376-377.

54. Voir ci-dessus, note 3.

55. Les règles accentuelles appliquées ici et dans la suite sont définies, rappelons-le, ci-dessus, p. 391 sq. L'ensemble des exemples que nous venons de citer et qui suivent est extrait de Th. Zielinski, *op. cit.*, p. 27 ; 30 ; 64 ; 94 ; 102 ; 105 ; 117 ; 122. Pour la numérotation des types, voir ci-dessus, note 10. Malgré les incertitudes de scansion, précisons que nous avons choisi de scander : *-ērunt*, les nominatifs et la première personne en *-o* avec une longue, les génitifs singuliers en *-ii* avec une seule syllabe longue *-i*, l'abrègement iambique pour les mots consacrés par l'usage (*mihĭ, tibĭ, sibĭ, ibĭ, nĭsĭ, quăsĭ, bĕnĕ, mălĕ, ĕgŏ, mŏdŏ, cĕtŏ*) (voir, pour plus de détails, notre thèse, p. 291-292). Pour les groupes *muta cum liquida*, nous avons allongé, si le groupe est partagé entre deux mots (*āb Roma*) ou entre deux éléments grammaticaux (*āb-rumpo*) (notre thèse, p. 279-280). Enfin, dans les cas de rencontre vocalique entre les mots, nous avons élidé (notre thèse, p. 290).

56. Voir ci-dessus, p. 391 sq., et note 27.

57. Voir ci-dessus, p. 391, et notes 25 et 26 ainsi que la note 53.

mas présentant une alternance régulière des quantités, on est conduit à remarquer que Cicéron préfère les clausules où l'ictus, tombant sur une syllabe tonique, coïncide avec l'accent verbal. Tous les résultats le prouvent, qu'ils soient obtenus indirectement à partir de l'interprécation des relevés de Th. Zielinski[58], ou directement dans les textes cicéroniens qui ont servi à fabriquer notre échantillon[59]. Les faits de concordance représentent en effet près de trois occurrences sur quatre avec les données de Th. Zielinski (73,5 %) et dans notre échantillon (70,9 %), plus restreint et limité aux fins de phrase, soit pour chaque type pris séparément et d'après les données de Th. Zielinski :

— type 1 (crétique-trochée) : 72,8 % ;
— type 2 (dicrétique) : 77,2 % ;
— type 3 (ditrochée) : 73,1 % ;
— type 4 (trochée-crétique) : 62,1 %.

Ictus et accent agissent ainsi le plus souvent ensemble dans le système principal des clausules cicéroniennes, sinon peut-être d'un poids égal, tout au moins de telle façon que les impressions sensibles, s'y trouvant conjuguées, arrivent à se renforcer entre elles. En effet, les schémas métriques comportant conjointement deux modulations aussi différenciées que celle du temps marqué de l'unité métrique et celle du sommet accentuel de l'unité verbale sont voués à acquérir de cette superposition une portée rythmique d'autant plus grande qu'ils existent à côté de dispositions privées d'une telle coïncidence.

Ces clausules que nous appellerons *hyperdessinées*, parce qu'elles combinent rythme métrique et rythme accentuel, nettement préférées par Cicéron à celles de cadence simple, auxquelles nous réserverons l'appellation de *métriques* en raison de la pureté de leur dessin quantitatif, sont cependant moins originales qu'il peut le paraître, quand on examine leur place dans la prose amétrique. Ne sont-elles pas en effet représentées, dans ce dernier cas, selon des proportions tout à fait comparables, même si les chiffres sont un peu plus faibles : 64,1 % pour l'ensemble de notre échantillon de prose amétrique, établi à partir

58. Les listes verbales établies par Th. Zielinski, *op. cit.*, pour chaque type pur et interprétées selon les règles accentuelles que nous avons définies, permettent des calculs de pourcentage à partir de relevés importants, 7 650 exemples, dont la pagination est donnée ci-dessus, dans la note 55.

59. Notre échantillon comporte *les fins de phrases* (cf. ci-dessus, n. 6) du *Pro Archia* et celles de la *Sixième Philippique*, dépouillée par L. Laurand, *op. cit.*, p. 148-152. Quant aux pourcentages qui suivent, obtenus en partant de l'interprétation des tableaux de Th. Zielinski, ils permettent de dégager un total de 5 624 concordances sur 7 650 exemples, et pour chaque type pris séparément (références, ci-dessus, n. 55) : 1 : 1 819 sur 2 500 ; 2 : 1 538 sur 1 991 ; 3 : 2 031 sur 2 779 ; 4 : 236 sur 380. Précisons que pour les types 1 et 2, les résultats sont approximatifs. Nous avons en effet compté 1 B et 2 B discordants, selon les explications de Th. Zielinski, p. 29-30, et contrairement à l'exemple de référence porté dans les tableaux, p. 27 et p. 64, qui, donné comme rare sans autre indication, n'a pas pu être placé parmi les concordances. Ces pourcentages sont cependant confirmés par A. W. de Groot, *op. cit.*, p. 43, et par H. Hagendhal, *op. cit.*, p. 29.

de textes suivis ; 65,5 % en partant de combinaisons purement aléatoires [60]?

Or s'il est vrai que le propre d'un artiste est de renouveler les habitudes linguistiques quotidiennes, au point de sembler parfois rompre avec elles, on peut se demander pourquoi Cicéron se souvient très exactement de ce principe pour la répartition métrique des longues et des brèves en privilégiant, comme nous l'avons vu [61], les dispositions pures, les plus rares dans la langue, mais ne le met plus en application, lorsqu'il s'agit du rapport ictus-accent. La réponse se trouve en réalité dans le fait qu'introduisant la prose métrique à Rome, il a eu la difficile tâche d'éduquer l'oreille latine à une musique, sinon étrangère, tout au moins très peu familière.

Le moyen le plus sûr pour y parvenir était de recourir à des traits acoustiques particulièrement pertinents dans la langue. L'accent verbal est l'un de ceux-ci [62]. Aussi peut-on logiquement supposer que Cicéron a familiarisé ses auditeurs avec les cadences métriques de la nouvelle prose littéraire, en soulignant le tempo artificiel et appris des pieds à l'aide de cet autre tempo naturel, spontané et bien perçu qu'est le sommet accentuel du mot. Plus précisément, comme ce type d'agencement lui était offert par la langue même, il n'a opéré aucun changement en ce domaine.

L'importance de la métrique verbale, mise en évidence par une parfaite harmonisation entre les données accentuelles du pied et du mot dans les clausules pures de forme hyperdessinée, et par différence avec ce qui se passe dans celles de forme purement métrique, reçoit une confirmation supplémentaire de l'étude des formes monnayées.

II. 1. 2. *Dans les formes monnayées*

Dans cette seconde catégorie de clausules, la mise en application des mêmes règles accentuelles que celles que nous venons de rappeler à propos des formes pures aboutit à dégager, comme dans celles-ci, des formes hyperdessinées, opposées à des formes purement métriques,

Quant à notre propre échantillon, voir ci-après, tableau p. 410, soit pour chaque type : 1 : 42 sur 58, 72,4 / ; 2 : 24 sur 28, 85,7 % ; 3 : 44 sur 71, 61,9 % ; 4 : 7 sur 8, 87,5 %. Sur l'importance des clausules pures chez Cicéron, voir ci-dessus note 6 et ci-après, p. 409.

60, Ci-après, p. 410. Précisons cependant que si la proportion des *formes hyperdessinées dans les schémas purs* est comparable chez Cicéron et dans la prose amétrique, *le nombre des schémas purs* est par ailleurs deux fois plus grand chez Cicéron que dans la prose amétrique, voir ci-dessus, p. 388 et note 6.

61. Ci-dessus, p. 388.

62. Voir, en outre, E. Pulgram, *Latin Romance Phonology ; Prosodics and Metriks*, Munich Wilhelm Fink Verlag, 1975, p. 286 et suiv. ; Ed. Liénard, *Le latin et le carcan de l'hexamètre*, dans *Latomus*, 36, fasc. 3, 1977, p. 615 et suiv., et pour une information générale, notre thèse, p. 268, note 65 et p. 306, note 180. En effet l'accent verbal peut jouer un rôle plus déterminant encore, si l'on admet avec Ernst Pulgram et Ed. Liénard que dans la langue parlée, à la différence de ce que l'on observe dans la langue écrite, les Latins étaient plus sensibles à l'accent du mot qu'à sa quantité.

selon qu'il y a coïncidence ou non entre l'ictus et l'accent. L'attention prêtée au support verbal se trouve seulement encore accrue ici, par le fait qu'il faut tenir également compte des principes de regroupement des brèves [63].

L'ictus métrique et l'accent verbal sont ainsi en parfaite harmonie dans les exemples suivants : (variantes d'un type 1) *făcĕrĕ cōnĕtŭr* ; *tămĕn ŏpōrtĕbĭt* (⏑⏑ ⏑ – | – x) ; *lăedĭt ĭmprŏbĭtās* ; *dĕbĕāt făcĕrĕ* (– ⏑ – | ⏑⏑ x) ; (variantes d'un type 2) *mănĭbŭs ēffŭgĕrĭnt* (⏑⏑ ⏑ – | – ⏑ x) ; *ĕssĕ uĭdĕămĭnī* (– ⏑ ⏑⏑ | – ⏑ x) ; (variantes d'un type 3) *rĕlĭgiōnis* ; *cădĕrĕ pŏssĭt* (⏑⏑ ⏑ | – x) ; *uĕllĕ făcĕre* ; (*susce*)*pissĕ uĭdĕăr* (– ⏑ | ⏑⏑ x) ; *făcĕrĕ lĭcĕăt* (⏑⏑ ⏑ | ⏑⏑ x) ; (variante d'un type 4) *hŏmĭnĕ lĭbĕrō* (⏑⏑ ⏑ | – ⏑ x) [64].

Or ces formes *hyperdessinées*, où l'accent verbal souligne le temps fort d'un pied, déjà bien marqué grâce à une facture métrique impeccable, représentent chez Cicéron près de trois emplois sur quatre (74,4 %) [65]. Celles de type purement *métrique*, en nombre restreint, semblent en outre, par comparaison avec les précédentes, dotées d'une force rythmique moindre, comme le laissent paraître les exemples suivants [66] : (variantes d'un type 2) *mĕmŏrĭām fōedĕrĭs* ; (*re*)*cūmbĕrēnt mŭlĭĕrēs* ; (variantes d'un type 4) *ēssĕ uŏlŭĕrĭs* ; (*explo*)*rārĕ pŏtŭĕrĭs*.

On peut cependant se demander si, dans ces clausules monnayées, notamment hyperdessinées, le rôle du mot n'est pas trop prépondérant. Précisons en effet que le nombre des coïncidences ictus-accent dépend bien souvent de cet autre principe, lié à la configuration des vocables, qui est celui du regroupement des brèves. C'est en fonction de celui-ci que nous interprétons par exemple, les séquences suivantes [67] (*pūblĭcāe*) *călămĭtātĕm* ; (*cōmmŏdī*) *cădĕrĕ pōssĭt* comme des variantes d'un type 3 (⏑⏑ ⏑ | – x), alors que la seule représentation des quantités admet une autre lecture, celle d'une variante d'un type 1 (– ⏑ ⏑⏑ | – x). En réalité, la lecture choisie en fonction de la rythmisation des brèves a une valeur métrique certaine. En effet le rythme verbal, loin de se substituer au rythme métrique, permet seulement de trancher le plus

63. Cf. ci-dessus, p. 392 sq.

64. Cf. les listes verbales de Th. Zielinski, *op. cit.*, p. 32 ; 70 ; 72 ; 108 ; 116 ; 127.

65. *Ibid.*, avec adjonction des pages 46-49 ; 57 ; 59 ; 81 ; 110 ; 112-113 ; 127, soit, selon notre lecture, 1 903 concordances sûres par rapport à 2 559 formes.

66. Si selon la loi de la pénultième, l'accent porte normalement dans *mĕmŏrĭă* sur la brève antépénultième, pour des linguistes comme W. Sidney Allen, *Accent and Rhythm. Prosodic features in Latin and Greek. A study in Theory and Reconstruction*, Cambridge, Univ. Press, 1973, p. 108, l'accent porte sur le couple des deux brèves initiales, si bien que ces quadrisyllabes ont un rythme crétique ⏑⏑ ⏑ –.

67. Exemples extraits de Th. Zielinski, *op. cit.*, p. 46 et 108. Notons en outre que ce choix peut recevoir une confirmation de la lecture métrique déductive (ci-dessus, p. 394 sq.) qui, invitant à voir un soubassement crétique, fréquent devant le ditrochée, est propre précisément à souligner une variante d'un type 3 (au lieu d'une variante d'un type 1 (*publi*)*cāe călămĭtātĕm* ; (*commo*)*dī cădĕrĕ pōssĭt*).

vraisemblablement possible entre deux ou plusieurs formes métriques existantes, en partant de règles qui, rappelons-le, sont extraites des pratiques métriques de la poésie dramatique. Ajoutons enfin que les schémas monnayés de forme *hyperdessinée*, voire purement *métrique*, ont une pertinence d'autant plus grande qu'ils s'opposent à une autre disposition, plus tributaire encore des données du mot, celle de forme *accentuelle*, étudiée antérieurement (I. 3.2.). En effet, dans le dernier cas, la rythmisation des quantités par l'accent verbal s'ajoute au regroupement verbal des brèves.

Le mot joue ainsi dans les schémas hyperdessinés, et tout particulièrement dans ceux de forme monnayée, le rôle d'un support, comparable à la portée musicale qui, offrant à la note un emplacement, en permet la reconnaissance. Plus exactement, il est l'équivalent tout à la fois de la portée et de la clef placée à l'entrée de celle-ci, en ce sens que, dans les formes monnayées admettant plusieurs lectures métriques, la référence à la rythmisation verbale des brèves la plus régulière permet de choisir objectivement l'interprétation la plus vraisemblable [68].

Cette remarque s'applique très exactement aussi aux formes lourdes dont le caractère hyperdessiné ressort d'une lecture métrique déductive.

II.1.3. *Dans les formes lourdes*

Ce cas concerne les séries de quatre longues non seulement précédées d'un pied antépénultième métriquement bien dessiné, mais surtout constituées soit par un quadrisyllabe, soit par deux mots spondaïques. Or il est intéressant de constater que, pour les séquences de ce type, Cicéron privilégie effectivement les mots dispondaïques (79,4 %), voire deux mots spondaïques (6,6 %) [69], formant un total de 86 %. L'originalité de ces formes lourdes *hyperdessinées* ressort avec d'autant plus d'acuité qu'elles existent à côté de formes purement *accentuelles* dont la rythmisation dépend, comme nous l'avons vu (I.3.2.), des seules indications fournies par l'accentuation des vocables.

La lecture typologique des clausules cicéroniennes permet finalement de dégager, parmi les formes aussi bien pures que monnayées ou lourdes, trois grandes catégories : hyperdessinées, métriques et accentuelles. L'originalité des premières ressort avec une acuité parti-

68. Il est intéressant de constater que pour l'interprétation des formes litigieuses, nous identifions le plus souvent par cette méthode la forme que finit par retenir Th. Zielinski par des voies infiniment plus complexes, mais néanmoins dignes d'attention, comme par exemple la loi de la fréquence des intermots césurables, *op. cit.*, p. 27-28, de l'harmonie et de la rigueur typologique par rapport aux formes pures, p. 31 et 33-35.

69. Cf. les listes de Th. Zielinski, *op. cit.*, p. 142, soit pour le premier cas, 398 exemples sur 501 et pour le second, 33 sur 501.

culière de la confrontation avec les deux autres. De facture métriquement impeccable et doublement cadencées par les sommets rythmiques du pied et du mot, les hyperdessinées ont une force rythmique que ne peuvent égaler les deux autres catégories. Échappant en effet au principe du renforcement des structures, les clausules métriques et accentuelles ne disposent que de l'une des deux propriétés spécifiques des hyperdessinées. Les métriques, dépourvues de la coïncidence ictus-accent, sont dotées seulement d'un dessin métrique parfait. Les accentuelles, privées d'une cadence métrique propre, confondent les repères rythmiques du pied avec ceux du mot.

Précisons enfin qu'il existe évidemment, à côté des dispositions étudiées jusqu'à maintenant, des séquences à problèmes, qui, faute de pouvoir être clairement classées, ont été mises à part. Il s'agit de ces dispositions dont la lecture présente soit des anomalies, notamment dans le regroupement des brèves[70], soit un schéma particulièrement compliqué : *exĕrcĭtū cōnĭŭnctō* (variante 2, anormale au temps faible du second pied) ; *(uo)lŭptās ēlĭcĕrĕ sŏlĕt* (variante 2?)[71].

Si instructifs que soient ces résultats, ils peuvent être encore approfondis et enrichis par un examen comparé de la distribution des trois catégories de clausules hyperdessinées, métriques et accentuelles chez Cicéron et dans la prose amétrique, voire dans les combinaisons aléatoires[72].

II. 2. *Distribution des clausules hyperdessinées, métriques et accentuelles chez Cicéron et dans la prose amétrique*

Le tableau qui suit confirme pleinement la place des hyperdessinées, notamment par rapport aux formes purement métriques, représentées en nombre à peu près égal dans la prose cicéronienne et dans celle de caractère amétrique.

70. Cf. ci-dessus, p. 392 sq.

71. Cf. notre thèse, p. 287-289. Outre le partage anormal des brèves (ci-dessus, p. 393), les équences compliquées et celles qui sont anormalement accentuées sur un temps faible monnayé ou alourdi, cette catégorie comprend les anomalies par élision rude d'une longuse sur une initiale brève (*conubi(ō) hăberi*). Signalons que nous n'avons pas tenu compte, dalns nos calculs, des séquences dont la prosodie est indéterminée, soit de la colonne 5 du tableau de notre thèse p. 300 (problèmes d'identification).

72. Pour le corpus de Cicéron, voir ci-dessus, note 59. Pour la prose amétrique, il s'agit d'Athanase, *Oratio contra gentes* (1-12) ; *Premier discours contre les Ariens*, 1-8 (éd. Migne, t. 25) ; Grégoire de Nysse, *In suam ordinationem*, 1-11 (t. 26). Quant aux séquences aléatoires, elles ont été fabriquées en prenant chaque mot à l'extrémité d'une ligne dans *A concordance to Livy*, Cambridge, 1968, de D. W. Packard (voir notre thèse, p. 294, n. 152).

Échantillon	Clausules			
	Hyperdessinées (ictus + accent) lecture métrique + lecture accentuelle	Accentuelles (accent seul) lecture accentuelle	Métriques (accent verbal discordant) lecture métrique	Séquences à problèmes
Cicéron 231 ex.	156 67,5 %	14 6,1 %	51 22,1 %	10 4,3 %
Prose amétrique 394 ex.	124 31,5 %	177 44,9 %	63 16 %	30 7,6 %
Séquences aléatoires 499 ex.	145 29,1 %	190 38,1 %	89 17,8 %	75 15 %

Mais, plus encore qu'à une récapitulation générale des diverses observations formulées précédemment, ce tableau nous conduit à saisir la signification véritable de l'*oratio numerosa*, appellation réservée par Cicéron à cette prose artistique permettant de ponctuer les fins de phrase, voire de côla internes [73], par deux ou trois pieds métriques. En effet, s'il est vrai que les Latins, à la différence des Grecs, désignent deux réalités aussi différenciées que les pieds métriques et le rythme verbal par le même terme (*numerus*) [74], les clausules hyperdessinées, spécifiques de la prose métrique cicéronienne non seulement par leur nombre élevé (67,5 %), mais par une fréquence d'emploi plus de deux fois supérieure à celle de la prose amétrique ou des combinaisons aléatoires, sont propres à justifier que cette confusion est requise par les principes mêmes de ce style qualifié précisément de *numerosus*. De fait, à l'inverse d'une part des clausules métriques où l'on tient compte exclusivement des quantités syllabiques, si bien que l'on est très près de l'*oratio uincta* de la poésie, d'autre part des clausules accentuelles reposant sur les seules indications du rythme verbal, en l'occurrence de l'accent de mot, de sorte que l'on devient particulièrement sensible à l'*oratio soluta* de la prose quotidienne [75], les schémas hyperdessinés occupent une place à part. Ils représentent le juste milieu, savamment dosé, entre les données quantitatives et verbales, spécifiques respectivement de l'*oratio uincta* et de l'*oratio soluta*. La prose dite nombreuse, tout à la fois métrique et rythmée, devait ainsi avoir pour caractéris-

73. Cf. ci-dessus, notes 6 et 16.
74. Cf. Cic., *de Orat.*, III, 174 ; *Or.*, 170 et 181.
75. Cf. ci-dessus, note 19.

tique essentielle un aspect bien scandé au sens non seulement poétique, mais aussi prosaïque du terme.

On comprend alors pourquoi les clausules à une seule donnée, métrique ou accentuelle, sont en nombre si réduit dans la prose cicéronienne. Plus précisément, les premières, maintenues à une fréquence à peu près équivalente à celle de la prose amétrique, voire des séquences purement aléatoires, ne sont d'aucun style et appartiennent au fonds linguistique commun. Les secondes, en revanche, évitées nettement par Cicéron qui en réduit l'usage d'environ sept fois par rapport à la prose amétrique ou aux combinaisons aléatoires, sont spécifiques de la prose non artistique.

Des rythmes nouveaux, de nature poétique, sans être étrangers à la langue, issus de la stylisation artistique des données quantitatives et accentuelles du mot, véritable support rythmique du schéma métrique, telles sont donc ces dipodies ou tripodies métriques, fortement rythmées, qui ponctuent le plus souvent les fins de phrases cicéroniennes. En raison même de la netteté et de la force rythmiques de ces cadences métriques, en général si marquées que leur diction devait en être martelée, on peut se demander jusqu'à quel point les successeurs immédiats de Cicéron pouvaient vraiment échapper à l'emprise de celles-ci. Pourtant nul n'ignore combien, par exemple, la prose métrique de Tite-Live paraît éloignée de celle de Cicéron.

III. — Comparaison de la prose métrique de Tite-Live avec celle de Cicéron

Th. Zielinski, par-delà des principes méthodologiques discutables, pose très bien le problème en écrivant : « Les clausules(...) privilégiées par Cicéron font partie chez Tite-Live de celles qu'il évite ostensiblement, alors qu'inversement les clausules(...) rarement employées par Cicéron (...) sont privilégiées nettement par Tite-Live »[76]. Notre propre méthode de lecture, conduite selon les principes que nous venons d'exposer, confirme cette remarque. Elle nous invite même à nous interroger sur la valeur proprement métrique de la prose livienne, quand on compare les résultats obtenus avec ceux de la prose amétrique ou des séquences aléatoires, donnés précédemment[77] :

76. Th. Zielinski, *op. cit.*, p. 18. C'est pourquoi certains métriciens rattachent la prose métrique livienne aux pieds de genre pair de la poésie dactylique et non aux pieds trochaïques et crétiques, de genre impair, utilisés par Cicéron. Sur les raisons permettant de voir dans Tite-Live un continuateur du système cicéronien, voir notre thèse, p. 263-269 et ci-après, p. 406 sq. ; 414.

77. Cf. ci-dessus, p. 404. Ces résultats sont pris dans notre thèse, p. 300, mais amputés de la colonne 5 (voir note ci-dessus, 71). Les pourcentages sont donc un peu différents.

Tite-Live	Clausules			Séquences à problèmes
	Hyperdessinées (ictus + accent) lecture métrique + lecture accentuelle	Accentuelles (accent seul) lecture accentuelle	Métriques (accent verbal discordant) lecture métrique	
Discours 434 ex.	186 42,8 %	121 27,9 %	83 19,2 %	44 10,1 %
		——47,1 %——		

A la lecture de ce tableau, il apparaît clairement que la prose livienne n'est pas la prose cicéronienne. En effet ce qui distingue nettement les résultats liviens de ceux de Cicéron, c'est l'emploi fait par Tite-Live des clausules hyperdessinées et accentuelles, c'est-à-dire de cette paire oppositionnelle à partir de laquelle il est possible, comme nous l'avons vu[78], d'établir objectivement la différence entre deux modes d'expression, l'un artistique, l'autre prosaïque. De fait, utilisant près d'une fois et demie moins souvent que Cicéron la première catégorie de clausules, représentant la prose métrique par excellence, l'historien semble ainsi, sinon rompre avec celle-ci, tout au moins en réduire considérablement la portée au profit des formes données normalement par la langue, en l'occurrence de la seconde catégorie de clausules, d'ordre accentuel. Le nombre de celles-ci est en effet plus que quadruplé par rapport à l'usage qui en est fait par Cicéron.

Cependant aller jusqu'à conclure que finalement Tite-Live n'est pas métrique, ce serait commettre une grave erreur d'interprétation. En effet la prose livienne est suffisamment distincte de la prose courante, voire de la probabilité linguistique, pour que son caractère métrique ne soit nullement mis en doute. De fait les clausules hyperdessinées, spécifiques de la prose métrique, bien qu'en nombre inférieur à celui de Cicéron, ne restent-elles pas caractéristiques des discours liviens avec une fréquence environ une fois et demie plus grande que dans la prose amétrique ou dans les combinaisons aléatoires, qui comptent inversement à peu près une fois et demie plus de clausules accentuelles, de sorte qu'il est impossible de nier une recherche de l'auteur? Mieux encore, si l'on fait abstraction de la dernière colonne du tableau relative aux séquences à problèmes, on est frappé par l'équilibre des proportions qui s'établit chez Tite-Live entre les deux tendances les plus opposées de la prose, l'une recherchée et artistique avec les clausules hyperdessinées (42,8 %), l'autre implicite, comme nous avons pu l'observer[79], dans la langue, et de ce fait purement intuitive, avec

78. Voir ci-dessus, p. 404 sq.
79. *Ibid.*

l'ensemble des schémas accentuels et métriques (47,1 %). On observe, en revanche, dans la prose amétrique comme dans les séquences aléatoires, une répartition tout à fait différente[80], si bien que la première catégorie, de forme hyperdessinée, employée moins d'une fois sur trois, est à peu près deux fois moins fréquente que les deux autres réunies (accentuelle et métrique), totalisant environ les trois cinquièmes des cas.

Tout semble ainsi indiquer que Tite-Live recherche un juste milieu non plus comme Cicéron entre les combinaisons naturelles de l'*oratio soluta* et les arrangements artificiels de l'*oratio uincta*, mais entre les rythmes habituels de la langue, donnés par l'*oratio soluta*, et ceux d'un genre nouveau, existant désormais à part entière, l'*oratio numerosa*, c'est-à-dire la prose métrique cicéronienne.

Cette évolution de la prose métrique cicéronienne est d'autant plus vraisemblable que Cicéron a façonné ses clausules de telle façon que, métriques et rythmées tout à la fois, elles s'imposent à la mémoire auditive autant par la force particulière de leurs temps marqués que par la netteté de leur dessin quantitatif. Aussi était-il possible à Tite-Live, héritier d'un mode d'expression bien typé et disposant de règles désormais bien établies, d'en travailler les rythmes en vue de les renouveler et de les varier[81].

Plus précisément, s'il est vrai que le caractère vivant et productif d'un système se mesure à ses capacités de renouvellement et de diversification[82], le principe d'organisation des clausules liviennes est propre à prouver l'ascendant et la grande fécondité de la prose nombreuse cicéronienne.

— *Le système des clausules liviennes : définition*

L'innovation de Tite-Live en ce domaine consiste dans l'utilisation qu'il fait du monnayage, si bien que les variantes monnayées et alourdies prennent chez lui la place occupée par les formes pures chez Cicéron. Limitées dans notre échantillon à 27 %[83], les quatre clausules pures sont ainsi non seulement environ trois fois moins nom-

80. Cf. tableau ci-dessus, p. 404.

81. Cette idée, qui nous avait été suggérée par M. le professeur PERRET, et que nous avions posée, dans notre thèse p. 339, comme un postulat, trouve dans ces pages une justification effective.

82. Cf. H. HAGENDAHL, *op. cit.*, p. 7.

83. Si l'on compare ce résultat, obtenu à partir du tableau ci-après, p. 409, avec celui de notre thèse p. 334, on observera de légères différences. Celles-ci s'expliquent par le fait que nous avons ajouté au corpus de notre thèse (*Avertissement*, p. IX : discours IV, 3, 1 ; V, 3, 1 ; V, 51, 1 ; XXVIII, 27, 1 ; XXVIII, 40, 3 ; XXVIII, 43, 2 ; XLII, 40, 1) les *Prooemia* et *Exordia* suivants : V, 13, 5 ; VI, 40, 3 ; VII, 30, 1 ; VII, 40, 4 ; VIII, 4, 1 ; XXVIII, 49, 1 ; XXIX, 17, 1 ; XXXIV, 2, 1 ; XXXIV, 5, 1 ; XXXIV, 31, 1 ; XXXVIII, 49, 13 ; XLV, 41, 10. Il en va de même pour les séquences aléatoires dont le nombre a été ici un peu restreint.

breuses dans les fins de phrase liviennes que dans celles de Cicéron[84], mais ont une fréquence comparable à celle de la prose amétrique ou des dispositions aléatoires[85]. La multiplication des brèves, mais plus encore des longues en série continue[86], consécutive aux monnayages, fait que l'interprétation de la clausule, à partir des seules données quantitatives, devient souvent délicate, de sorte que le mot constitue le support de lecture indispensable, pour pouvoir procéder, avec la plus grande objectivité possible, au regroupement des brèves, à la rythmisation accentuelle des longues ou encore à une lecture métrique déductive.

Cependant, si dépendante du support verbal que soit la clausule livienne, celle-ci, loin d'être une simple adéquation au rythme des mots, requiert aussi une adaptation savante des mots au rythme métrique, dans la mesure où nous avons pu montrer dans notre thèse qu'il existe un véritable système des clausules liviennes, tout à la fois cohérent et rationnel[87]. L'étude d'une part des limites phonétiques et accentuelles des mots par rapport à celles des pieds de la clausule, d'autre part de la nature métrique des clausules monnayées, jointe aux principes méthodologiques de lecture décrits précédemment[88], a permis de dégager six formes monnayées spécifiquement liviennes[89]. Il s'agit de six variantes nettement apparentées entre elles du ditrochée et du crétique-trochée par :

— *allègement partiel*
du ditrochée – ˘ | ˘ ˘ x/du crétique-trochée – ˘ – | ˘ ˘ x
— *disposition contrastée*
du ditrochée – – | ˘ ˘ x/du crétique-trochée – – – | ˘ ˘ x
— *alourdissement complet*
du ditrochée – – | – x/du crétique-trochée – – – | – x.

Leur nette appartenance à la prose métrique livienne, démontrée dans notre thèse notamment par l'examen des techniques de monnayage[90], reçoit ici une confirmation supplémentaire de la comparaison avec Cicéron et plus encore avec la prose amétrique et avec les séquences

84. Cf. ci-dessus, note 6 : l'écart est double si l'on se réfère aux calculs de A. W. DE GROOT, mais presque triple si l'on compare avec notre propre échantillon.

85. *Ibid.*, note 6.

86. Voir, pour plus de détails, notre thèse p. 337.

87. *Ibid.*, p. 337 et suiv.

88. Voir ci-dessus, p. 390-397. Précisons que nous prenons ici et dans la suite de cette dernière partie de l'exposé, les termes de « monnayé et monnayage », dans un sens extensif, supposant tout remplacement, aussi bien par deux brèves que par une longue (cf. ci-dessus, notes 3, 8 et 28).

89. On trouvera dans notre thèse p. 334 la répartition détaillée des différents monnayages, permettant d'aboutir à cette conclusion. On remarquera que Tite-Live a développé les variantes des deux types les plus représentés dans la prose métrique cicéronienne, sous la forme pure, soit 1 et 3, comme on peut le voir à partir de la note 59 ci-dessus.

90. Notre thèse, p. 331 et suiv.

aléatoires. En effet, si l'on subdivise les clausules en trois catégories, l'une rassemblant les formes pures, la seconde les six variantes liviennes et la troisième toutes les autres formes monnayées, on obtient les résultats suivants[91].

Clausules	Pures	Monnayées	
		6 liviennes $-\breve{}\,|\,\breve{}\,\breve{}\,x$; $-\breve{}\,-\,|\,\breve{}\,\breve{}\,x$; $--\,|\,\breve{}\,\breve{}\,x$; $---\,|\,\breve{}\,\breve{}\,x$ $--\,|\,-x$; $---\,|\,-x$	*Autres*
Tite-Live 481 ex.	130 27 %	219 45,5 %	132 27,5 %
Cicéron 221 ex.	165 74,7 %	20 9,1 %	36 16,2 %
Prose amétrique 364 ex.	128 35,2 %	101 27,7 %	135 37,1 %
Séquences aléatoires 340 ex.	116 34,1 %	93 27,4 %	131 38,5 %

Cinq fois plus fréquentes que chez Cicéron, les six variantes liviennes non seulement sont caractéristiques de la prose métrique de Tite-Live, mais apparaissent comme une véritable innovation de leur auteur pour trois raisons majeures :

— La première tient à leur nombre. Cantonnées dans un rôle mineur chez Cicéron (9,1 %), elles atteignent près de la moitié des emplois chez Tite-Live (45,5 %), si bien qu'elles jouent dans le système livien un rôle quelque peu comparable à celui des clausules pures du système cicéronien, par-delà une différence notable dans les proportions respectives. Bien qu'une fois et demie moins représentatives de la prose livienne que ne le sont de la prose cicéronienne les formes pures s'élevant à 74,7 %, elles ont néanmoins une portée significative, comme le montre l'établissement du fait qui va suivre :

— Il s'agit, avec cette deuxième constatation, d'un trait particulier aux six variantes liviennes comparées aux autres formes monnayées possibles. L'écart qui sépare Cicéron de Tite-Live quant aux six formes liviennes se trouve en effet réduit, pour les variantes mon-

91. Nous rappelons les précisions données ci-dessus dans les notes 67 et 79. En outre le même calcul effectué pour Cicéron à partir des *Tables* de A. Primmer, *op. cit.* (en annexe), donne pour 1 062 exemples des proportions assez voisines : 71,8 % (762 ex.) pour les formes pures ; 6,4 % (69 ex.) pour les six liviennes ; 21,5 % (231 ex.) pour les autres monnayées. Précisons enfin que pour Cicéron et pour la prose amétrique nous avons supprimé dans ce tableau et dans celui qui suit les séquences à problèmes, comptées dans le tableau de la p. 404.

nayées de type autre, de plus du triple et porter chez les deux auteurs sur des proportions peu différenciées entre elles en raison de leur valeur moyennement élevée (27,5 % chez Tite-Live, 16,2 % chez Cicéron). Face à cette forme de nivellement dans les résultats, l'aspect privilégié des six variantes liviennes n'en ressort que mieux.

— La comparaison avec la prose amétrique est enfin une dernière raison dont la pertinence est propre à renforcer celle des deux premières. En effet, alors que les clausules pures et les formes monnayées autres que les six liviennes sont employées par Tite-Live selon des proportions très voisines de celles des dispositions amétriques ou purement aléatoires, de sorte qu'elles tirent leur forme et leurs moyens d'expression de la langue courante, il n'en va pas de même pour les six variantes que nous avons retenues comme liviennes. Plus de deux fois plus utilisées par Tite-Live que dans l'ensemble de nos échantillons amétriques ou aléatoires, ces six variantes fonctionnent très nettement à part de toutes les autres formes monnayées possibles, et par leur nombre élevé, comparé respectivement à celui des deux autres catégories, et par la différence qui les sépare du fonds linguistique. En étant ainsi les seules à avoir reçu ce traitement spécial, elles ne peuvent que traduire une intention particulière, signe évident d'une recherche artistique de la part de Tite-Live.

Ces différentes constatations prennent une signification plus grande encore, quand on compare les données typologiques, conformes à la méthode de lecture exposée antérieurement et concernant les trois catégories de clausules pures, liviennes et autres, respectivement chez Tite-Live et dans nos échantillons amétriques ou aléatoires.

Clausules	Pures			Monnayées					
				6 liviennes			*Autres*		
	Hyper-dessinées	Accentuelles	Métriques	Hyper-dessinées	Accentuelles	Métriques	Hyper-dessinées	Accentuelles	Métriques
Tite-Live 481 ex.	64 49,2 %	— —	66 50,8 %	104 47,5 %	98 44,7 %	17 7,8 %	63 47,7 %	57 43,2 %	12 9,1 %
Cicéron 221 ex.	117 70,9 %	— —	48 29,1 %	14 70 %	5 25 %	1 5 %	25 69,4 %	9 25 %	2 5,6 %
Prose amétrique 364 ex.	82 64,1 %	— —	46 35,9 %	17 16,8 %	79 78,2 %	5 5 %	25 18,5 %	98 72,6 %	12 8,9 %
Séquences aléatoires 340 ex.	76 65,5 %	— —	40 34,5 %	16 17,2 %	66 71 %	11 11,8 %	21 16 %	93 71 %	17 13 %

Comment ne pas être frappé à la lecture de ce tableau par la constance chez Tite-Live du nombre des hyperdessinées, représentant,

dans chacune des catégories de clausules pures, liviennes ou autres, environ un agencement sur deux? Que cette continuité des proportions, quelle que soit la forme de la clausule, ait été obtenue au prix d'une recherche particulière de l'auteur, la comparaison avec la prose amétrique ou avec les séquences aléatoires le prouve. Dépourvues de cet équilibre remarquable dans les résultats, les dispositions amétriques et aléatoires offrent en effet un nombre important d'hyperdessinées (environ deux cas sur trois) pour les formes pures, alors que ces mêmes hyperdessinées sont très faiblement représentées dans les formes monnayées, liviennes comprises, soit à peu près une fois sur six. En harmonisant ainsi près de trois fois plus souvent qu'il n'est coutume de le faire dans la langue le rythme métrique des pieds et le rythme accentuel du mot, non seulement pour les six formes qu'il recherche (soit 47,5 % d'hyperdessinées contre 16,8 % dans la prose amétrique et 17,2 % dans les combinaisons aléatoires), mais aussi dans tous les autres cas de monnayage (47,7 %, contre 18,5 % et 16 %), Tite-Live parvient, par cette technique particulière de rythmisation, à produire des rythmes différents de ceux de la prose courante.

On peut cependant estimer qu'il aurait dû accorder un soin particulier aux six variantes qu'il privilégie, en conservant spécialement pour elles, à l'exclusion de toutes les autres formes monnayées, le taux d'hyperdessinées spécifique de Cicéron, soit environ 70 %. En fait une grande différence sépare les deux artistes en ce domaine. Alors que Cicéron recourt au monnayage en général seulement une fois sur quatre et aux six liviennes moins d'une fois sur dix, Tite-Live utilise cette technique, pour l'ensemble des formes monnayées, près de trois fois sur quatre et, plus particulièrement pour les six liviennes, près d'une fois sur deux. Aussi, s'il avait voulu hyperdessiner, selon une proportion non plus de 47,5 %, mais de 70 % comme chez Cicéron, les schémas monnayés, dont les six variantes liviennes, lui aurait-il fallu multiplier d'autant cet effort d'attention, déjà notoire, consistant à rechercher conjointement l'harmonisation des sommets rythmiques du pied et du mot, le regroupement des brèves en fonction du support verbal, la rythmisation accentuelle des longues, voire un pied antépénultième bien dessiné. Quand on apporte en outre cette autre précision que, parmi les six formes liviennes, il préfère les variantes lourdes (– – | – x ; – – – | – x) ou contrastées (– – | ⏑ ⏑ x ; – – – | ⏑ ⏑ x), au point que celles-ci représentent 36,2 % des 45,5 % réservés aux six variantes liviennes[92], on comprend avec quel soin il devait ajuster les deux rythmisations d'ordre métrique et verbal, pour obtenir un contrepoint pied-mot.

C'est là en effet que se situe la ligne de partage entre Tite-Live et

92. Cf. notre thèse, tableau, p. 334.

la prose amétrique ou les combinaisons aléatoires, si bien que, pour une même succession de longues ou de brèves, la prise en compte du mot comme support de lecture permet de distinguer des schémas typiquement liviens et d'autres spécifiquement amétriques et aléatoires :

— *schémas typiquement liviens de types 1 et 3 :*
— 2 brèves et une finale indifférente :
var. 3 *(Roma)nām rĕlīctūrī fŭīmŭs* ; *ăc pāupĕrĭbŭs* (– ⏑ | ⏑⏑ x) ;
var. 1 *(sti)pĕndĭ(um) āccĭpĕrĕ* ; *nōbīs cōnsŭlĭtĕ* (– ⏑ – | ⏑⏑ x) ;
— 3 brèves et une finale indifférente :
var. 3 *ăntĕ fŭĕrĭt* ; *(inue)nīrĕ pŏtŭī* (– ◡ | ⏑⏑ x) ;
— 3 longues ou plus et une finale indifférente :
var. 3 *(se)cūrĭbūs prāelātī sūnt* ; *(ha)bētĭs ĭndīgnāntŭr* (– ⏑ | – x) ;
var. 1 *(ūnĭ)uersās hōrrēmŭs* (– ⏑ – | – x) ;
— *schémas spécifiquement amétriques de types 2 et 4 :*
— 3 brèves ou plus et une finale indifférente :
var. 2 *(ēt) sĕnsūs cōrpŏrīs ĕrānt* (– ⏑ – | ⏑⏑ ◡ x) ;
var. 4 *(po)ētās lĕgĕrĕ lĭcĕt* (– ⏑ | ⏑⏑ ◡◡ x) ;
— 3 longues ou plus et une finale indifférente :
var. 4 *(nā)tūrā cōniūnctŭm (e)st* (– ⏑ | – ⏑ x) [93].

Enfin précisons un dernier point propre à la composition livienne et inconnu dans la prose amétrique. Chacune des clausules liviennes n'est pas utilisée comme un signe isolé, réservé à une fin de phrase, voire de membre interne, mais en fonction de constructions qui ne laissent rien au hasard. « N'est-il pas étonnant en effet de voir », comme nous le relevions dans notre thèse [94], « ces schémas s'organiser et se correspondre à l'intérieur d'un même énoncé, de sorte qu'il faut les identifier, les percevoir comme des éléments d'un ensemble? ». La place nous manque ici pour développer cet aspect de la technique livienne. Aussi renvoyons-nous notre lecteur aux études que nous avons consacrées à ce sujet [95]. Nous nous contenterons seulement d'insister sur la particularité suivante, qui fait l'originalité du système des clausules liviennes. Les formes hyperdessinées que l'on pourrait souhaiter en quantité plus importante permettent en fait dans la pratique, c'est-à-dire grâce à une mise en œuvre stylistique savamment calculée, des

93. *Ibid.*, p. 297 ; 336 ; 279 ; 337. Une disposition livienne assez fréquente pour le dispondée hyperdessiné, grâce à un soubassement rythmique, est mot long + dissyllabe (*explĕrī possĭnt*) ; pour la prose amétrique, les exemples sont extraits d'Athanase, *Contra Gentes*, 2 ; 11 ; 10 ; Grégoire de Nysse, *Ord.*, 7. On remarquera en outre les regroupements irréguliers de brèves (cf. ci-dessus, p. 393).

94. Notre thèse, p. 444. Nous avons effectué la même étude sur le texte de Grégoire de Nysse. Nous n'obtenons que 11,8 % de phrases où l'ensemble des clausules internes et finales forment une construction achevée, alors qu'on en relève chez Tite-Live (p. 404 de notre thèse) 56 % dans les discours et 46 % dans la narration.

95. *Ibid.*, p. 367-408.

effets dont la portée est décuplée par rapport à leur nombre réel. En effet les schémas les plus rares, voire les plus conformes au rythme de la langue, participant à une construction d'ensemble objectivement identifiable, sont perçus d'une toute autre façon que s'ils existaient exclusivement pour eux-mêmes. Éclairés d'un jour nouveau et en quelque sorte récupérés par les rythmes dominants, ils prennent la tonalité de ceux-ci et sont d'autant plus capables de s'imposer à l'auditeur comme des modèles métriques que le goût de Tite-Live pour certaines cadences n'est plus à démontrer.

Une lecture verbale des clausules, destinée à compléter les données de la lecture métrique, immédiate ou déductive, nous a permis finalement de découvrir jusqu'à quel point la métrique de la prose latine, loin d'être un simple graphisme quantitatif, consiste à extraire du mot son pouvoir rythmique. Comme les notes de musique ne peuvent pas être identifiées sans la portée ni la clef placée à l'entrée de celle-ci et sont faites pour être non pas seulement lues, mais surtout entendues, ainsi les clausules cicéroniennes et liviennes, privées du mot, véritable support de lecture, sont dépouillées de leur signification même, vouées qu'elles sont à être l'expression d'une véritable acoustique architecturale.

Certes cet essai méthodologique, conçu plus souvent dans l'atelier du vraisemblable que dans celui du vrai absolu, ne prétend pas être le reflet de la vérité parfaite. Sa seule prétention est d'aider les lecteurs modernes que nous sommes à mieux goûter une musique si étrangère à nos habitudes linguistiques. Or, en apprenant à tenir compte dans une langue non seulement quantitative, mais aussi accentuelle, tout à la fois de la quantité et de l'accent du support du mot, pour observer le rapport de l'ictus métrique et de l'accent verbal, le regroupement régulier des brèves et la rythmisation d'une série de longues, on découvre deux résultats, propres à justifier le bien-fondé de cette méthode de lecture :

1) Le caractère autant métrique que rythmique de l'*oratio numerosa* est une donnée essentielle de ce genre littéraire. Il s'applique en effet aussi bien aux clausules pures, privilégiées par Cicéron, qu'aux déviations de celles-ci, recherchées par Tite-Live et éloignées seulement en apparence du système cicéronien. La comparaison avec la prose amétrique le prouve.

2) La différence dans le traitement des clausules, de Cicéron à Tite-Live, nous fait entrevoir un principe d'évolution capable de nous aider à saisir une phase de transition en direction du *cursus rythmique*[96].

96. Voir notamment H. Hagendhal, *op. cit.*; J. Perret, *Prosodie et Métrique chez Commo-*

Plus précisément, ce second résultat, conséquence directe du premier, ne trouve dans celui-ci une explication possible qu'à la condition d'en avoir bien fait ressortir auparavant les enseignements les plus importants, qui sont au nombre de deux [97] :

— Dans les clausules pures qu'il préfère, comme dans les autres, Cicéron accroît, par rapport aux mêmes clausules de la prose amétrique, la proportion des hyperdessinées, où l'ictus tombe sur une tonique.

— Tite-Live, loin d'être à part de Cicéron, doit être interprété à partir de celui-ci. Il conserve en effet les clausules cicéroniennes de forme pure et hyperdessinée et, avec elles, la coïncidence ictus-accent, à laquelle, à l'exemple de son prédécesseur, il prête la plus grande attention. Mais, à l'intérieur de ces schémas exemplaires, il accroît la proportion des formes secondaires (lourdes et monnayées), qu'il dote des mêmes caractéristiques que celles de Cicéron, en recherchant les structures hyperdessinées. Aussi le nombre de ces variantes, plus grand que chez Cicéron, et la diversité prosodique introduite par celles-ci, capables de suggérer, si l'on n'y prête pas garde, que Tite-Live suivait un autre système que Cicéron, rend-elle plus apparent le rôle de l'accent. Plus exactement encore, intervenant après que l'*oratio numerosa*, c'est-à-dire la prose métrique cicéronienne, soit devenue un mode d'expression avec ses règles propres et bien typées, Tite-Live exploite les parties du système cicéronien restées inutilisées et opère conjointement un nouveau dosage entre les cadences de la prose métrique de Cicéron et les rythmes naturels de la prose quotidienne. Aussi donne-t-il à l'ensemble des clausules suggérées par le fonds linguistique du Latin (métriques, mais plus encore accentuelles) un rôle équivalent à celui des clausules hyperdessinées.

Il est dès lors tentant de supposer que la voie est désormais ouverte en direction des clausules purement accentuelles du Bas-Empire. On peut imaginer en effet que la prose métrique latine a progressé dans le même sens que celui qu'a suivi Tite-Live, par la mise en œuvre des formes restées inexploitées dans les systèmes cicéronien et livien. Partant de la prose métrique cicéronienne, qui leur offrait des clausules non seulement métriques, mais fortement rythmisées par l'accent verbal, et disposant de cette autre prose artistique qui est celle de Tite-Live, plus proche encore des rythmes accentuels de la langue, les conti-

dien, dans *Pallas*, 5, 1957, p. 27-42 ; notre thèse, p. 276, note 93. Les clausules accentuelles en latin tardif se mesurent désormais par le nombre des syllabes qui séparent l'accent des deux derniers mots. Aussi, dans la mesure où la quantité n'est plus sensible, un couple de brèves constitue-t-il deux éléments, et non plus un seul comme dans la prose métrique classique.

97. C'est M. le professeur PERRET qui a attiré plus particulièrement notre attention sur l'importance des deux faits qui suivent, dans la correspondance qu'il a bien voulu nous adresser à propos de cet article et dont nous reprenons ici l'essentiel du texte.

nuateurs de la prose métrique classique ne pouvaient qu'être de plus en plus sensibles aux tendances rythmiques de l'accentuation verbale. Dans la mesure enfin où il est prouvé que le latin parlé a délaissé, au fur et à mesure de son évolution linguistique, la quantité au profit de l'accent, les données accentuelles ne devaient-elles pas finir par l'emporter sur les oppositions quantitatives, si vivants et tenaces qu'aient été le souvenir et la tradition de la prose métrique cicéronienne[98]?

98. Il est intéressant à ce sujet d'effectuer la même étude, seulement esquissée dans notre thèse, p. 308-309, chez Tacite et Ammien Marcellin et de comparer les résultats avec ceux de cet article. Chez Tacite, les clausules pures, plus d'une fois et demie plus fréquentes (42,3 %) que chez Tite-Live (27 %), comportent 67,2 % de formes hyperdessinées, chiffre comparable à celui de Cicéron (70,9 %). Parmi les formes monnayées, les six liviennes, près de trois fois plus nombreuses (25,9 %) que chez Cicéron (9,1 %), mais deux fois moins représentées que chez Tite-Live (45,5 %), comptent un nombre d'hyperdessinées (55,4 %) voisin de celui de Tite-Live (47,5 %), voire inférieur dans les autres monnayées (33,9 % contre 47,7 % chez Tite-Live). L'ensemble des monnayées présente en outre une proportion d'accentuelles (41,9 % pour les liviennes ; 49,2 % pour les autres), comparable à celle de Tite-Live (en moyenne 44 %). La manière de Tacite est ainsi intermédiaire entre Cicéron et Tite-Live. Quant à Ammien Marcellin, il se définit par la nette progression de l'accent de mot : les formes pures (soit 45,2 % comme chez Tacite), ont 87,9 % d'hyperdessinées ; les six liviennes (aussi nombreuses que chez Tite-Live, 43,2 %) ont 61,9 % d'accentuelles ; les autres formes monnayées (11,6 % comme chez Cicéron) comptent 82,4 % d'accentuelles. On voit ainsi qu'une similitude dans le nombre général des hyperdessinées (48,3 % chez Tacite, 56,7 % chez Ammien Marcellin, 47,7 % chez Tite-Live, voir notre thèse sans la colonne 5) ne recouvre pas la même démarche métrique, en l'occurrence typologique.