

Poétiques de l'octosyllabe

Études réunies par
Danièle James-Raoul et Françoise Laurent



HONORÉ CHAMPION
PARIS

LA NOTION DE FRONTIÈRE DE VERS ET SES MÉTAMORPHOSES DU VERS MÉTRIQUE AU VERS RYTHMIQUE LATIN ET ROMAN

PARADIGME DU VERS EN DIACHRONIE LONGUE

1. Il est particulièrement compliqué de se déprendre des configurations écrites lorsqu'on tente de faire de l'histoire longue du vers. La prédominance culturelle du signe écrit rend souvent ardu l'effort d'aller au-delà des représentations manuscrites ou imprimées¹. Entre autres effets fâcheux, cette limitation du point de vue a eu pour résultat, d'une part, de masquer de profondes différences transséculaires (ruptures entre l'AFC et l'AFT, et surtout mutation en FM²) et inversement, d'autre part, de minorer les éléments de continuité (vers rythmique latin et vers épique d'oïl)³.

2. L'autre arête méthodologique, conséquence de (1), est précisément de poser clairement la notion de « vers »⁴. Il a été beaucoup écrit là-dessus, heureusement, avec essentiellement des études sur le décompte interne des mesures de chaque vers (vers « exact », « vers faux »...) ou sur le système des assonances, rimes, etc.⁵ On s'est moins intéressé à un point

¹ Marie-Noël Colette, « Le chant, expression première de l'oralité dans la liturgie médiévale », dans *Voix et parole. Oralité et liturgie, La Maison Dieu*, t. 226 (2001), p. 73-93 ; Iván Fónagy, « La vive voix, Dynamique et changement », *Journal de psychologie*, 3-4 (1976), p. 273-307.

² Pour les abréviations, voir *infra*, p. 58.

³ Michel Burger, *Recherches sur la structure et l'origine des vers romans*, Genève/Paris, Droz, 1957 ; Wilhelm Theodor Elwert, *Traité de versification française des origines à nos jours*, Paris, Klincksieck, 1965 ; Georges Lote, *Histoire du vers français*, t. II, Paris, Boivin, 1951.

⁴ Pascale Bourgain, « Qu'est-ce qu'un vers au Moyen Âge ? », *BEC (Bulletin de l'École des Chartes)*, t. 147 (1989), p. 231-282 ; Michail Gasparov, *Očerk istorii evropejskogo sticha*, Moskva, 1989 (trad. it. *Storia del verso europeo*, Bologna, il Mulino, 1993) ; et *Il verso europeo*, dir. Francesco Stella, Florence, Fondazione Franceschini, 1995.

⁵ Silvio Avalle D'Arco, « Della metrica alla ritmica », dans *Lo spazio letterario del Medioevo*, 1. *Il Medioevo latino*, dir. Guglielmo Cavallo, Claudio Leonardi, Enrico Menestò, t. 1, 1, Rome, Salerno, 1992, p. 391-476. Dag Norberg : *La poésie latine rythmique*

pourtant cardinal, celui de la perception de la frontière de vers par les auditeurs. On a bien souligné, à la lumière de savantes études bâties et sur les manuscrits et sur les témoignages des théoriciens, combien la notion même de « vers », pourtant évidemment solidement présente et active, garde un aspect ambigu ou flou. C'est précisément l'occasion à propos de ce paramétrage global de choisir comme piste de recherche cette perception d'une limite orale.

3. La genèse des formes poétiques est étroitement liée à un nombre limité de facteurs, au premier chef desquels figurent les structures proprement linguistiques, et en particulier les paramètres phonologiques, prosodiques et intonatoires. Or, si ces traits sont bien invoqués pour l'étude des origines latines (avec malheureusement des modèles souvent catastrophistes), ils sont négligés le plus souvent dans l'étude de la période médiévale et moderne. Est-il, à titre d'illustration, raisonnable de se pencher sur le vers d'Apollinaire sans tenir compte des profondes mutations du français parlé entre 1800 et 1900⁶ ?

4. Dans l'étude des siècles « génétiques », les historiens du vers ont un point de vue franco-centré (mais ce n'est pas propre à cette discipline). De ce fait, et cela vaut aussi bien pour les études de linguistique diachronique, la spécificité langagière, culturelle et institutionnelle des VI^e-IX^e siècles est laissée de côté. Or le futur espace oïlophone émerge dans une zone d'interaction intense avec les parlers germaniques de l'Ouest, ce phénomène s'accroissant avec le glissement du centre de gravité de l'Ouest (Neustrie mérovingienne) à l'Est (Austrasie carolingienne)⁷. Il existe une matrice austrasienne où interagissent trois langues, latin tardif/protofrançais/vieil haut allemand, trait particulièrement sensible au niveau de la construction accentuelle du rythme.

5. Le vers du latin classique n'est qu'une étape entre le vers archaïque et le vers du latin tardif, puis roman. Cette formule n'est pas

du haut Moyen Âge, Stockholm, Almqvist & Wiksell, 1954 ; *Introduction à l'étude de la versification latine médiévale*, Stockholm, Almqvist & Wiksell, 1958 ; *L'accentuation des mots dans les vers latins du Moyen Âge*, Stockholm, Almqvist & Wiksell, 1985, et *Les vers latins iambiques et trochaïques et leurs répliques rythmiques*, Stockholm, 1988 ; *Poesia dell'alto medioevo europeo : manoscritti, lingua e musica dei ritmi latini*, dir. Francesco Stella, Florence, Edizioni del Galluzzo, 2000.

⁶ André Martinet, *Le Français sans fard*, Paris, Presses Universitaires de France, 1969.

⁷ *Akkulturation. Probleme einer germanisch-romanischen Kultursynthese in Spätantike und frühen Mittelalter*, dir. Dieter Hägermann, Wolfgang Haubrichs, Jörg Jarnut et Claudia Giefers, Berlin/New York, de Gruyter, «Ergänzungsbände zum Reallexikon der Germanischen Altertumskunde», 41, 2004.

une tautologie ou une banalité. En effet, le vers latin archaïque (saturnien) était de type accentuel et syllabique. Le décompte des unités dont le total conduisait à la formation/perception de la frontière de vers était tonico-syllabique. Le rythme était donné par les accents lexicaux, les unités par la syllabe, chaque syllabe comptant à égalité.

Avec le vers classique (à partir du III^e siècle), les syllabes cessent d'être équivalentes et se hiérarchisent entre longues et brèves. Dès lors, la frontière de vers s'établit par un décompte oscillant au niveau du nombre de syllabes⁸. En LPC, cette acquisition est associée à un autre changement, le rythme est extériorisé parce que ce ne sont plus les accents qui le donnent, mais l'*ictus*, frappé en accompagnement (*ad crepitum digitorum*, dit Quintilien).

En LPT, le processus s'inverse, l'accent de mot redevient prépondérant pour la perception du rythme et de la frontière de vers ; la hiérarchie entre les syllabes se modifie de nouveau, le critère de longueur cédant le pas au critère d'intensité. À terme, apparaît un vers mesuré, autrement dit une frontière de vers qui est tracée par le nombre d'accents lexicaux et par le nombre de syllabes, l'*ictus* étant effacé de la matrice où se construit le rythme du vers – et sa frontière.

Ainsi, la genèse du vers roman représente bien moins un « bouleversement » (ce n'est vrai que culturellement) qu'une fluctuation en boucle décalée (un cycle, au point de vue linguistique). La conséquence de cette reparadigmatisation est que le vers latin classique n'a pas à être considéré comme une hypostase unique et inaccessible, mais comme un système ouvert et partageable.

FRONTIÈRE DE VERS : DE L'*ICTUS* À L'ACCENT (III^e-VIII^e S.)

A. UNITÉS DE DÉCOMPTE : PIEDS

La métamorphose du vers du LPC en vers du LPT, puis du roman, touche deux éléments fondamentaux dont le point commun est le changement dans la détermination de l'arrivée à la frontière du vers. On sait que les deux types de vers les plus utilisés en littérature latine sont l'hexamètre, mètre par excellence de la poésie épique, et le sénnaire iambique,

⁸ Emmanuel Dupraz, « La ciste Ficoroni CIL I2 561, le vers saturnien et le locatif singulier des thèmes en -ā- en latin archaïque », *Revue de philologie, de littérature et d'histoire anciennes*, LXXX-2 (2006), p. 285-303.

mètre par excellence de la scène, comique ou tragique⁹. On sait également que si le second passe pour la forme la plus proche de l'oralité naturelle, le premier est réputé comme le plus éloigné (avec sa variante, le pentamètre, qui associé à lui par paire donne sa forme favorite au distique élégiaque). Je me bornerai à ces deux catégories, cela devrait suffire à cette amorce de problématique. La détermination et la perception de la frontière de vers dépendent de deux unités fondamentales : le nombre de pieds, et le nombre d'*ictus*. La première unité est interne au vers, la seconde externe. C'est le remplacement des critères de définition de ces deux unités qui a conduit du vers du LPC au vers du LPT, puis du vers du LPT au vers roman.

Va donc pour la première monnaie de décompte, celle des pieds. Ce qui a été dit *supra* dans le paradigme (5), invite à banaliser ces phénomènes de métamorphose et à sortir de descriptions plus éthiques que linguistiques¹⁰. À l'occasion de cette étude, je voudrais montrer l'intérêt d'étendre les méthodes de la sociolinguistique diachronique des modes et de la chronologie du changement langagier au changement de poétique.

En voici quelques repères :

- l'idée centrale peut s'illustrer par un mot d'esprit d'Eugenio Coseriu : « le changement linguistique n'existe pas » qui, sous une forme percutante, donc audible, installe le chercheur au cœur d'une modélisation en rupture avec les descriptions philologiques traditionnelles (et vêtustes...);
- formulée autrement (ce paradoxe peut se dire ainsi, du latin au roman), l'espèce « latin » reste vivante, mais son type change ;
- de ce fait, la métamorphose n'a pas de début à proprement parler, elle est là dès le LPC, et, entendons-nous, pas dans une catégorie imaginaire comme le divin « latin vulgaire », mais dans la totalité du diasystème latin, y compris les textes les plus littéraires ;
- le modèle-clef qui rende compte à la fois de la continuité de l'espèce et de la métamorphose du type est construit à partir de l'inversion des

⁹ Louis Nougaret, *Traité de métrique latine classique*, Paris, Klincksieck, 1963, 3^e éd.; Jean Soubiran, *Essai sur la versification dramatique des Romains : sénnaire iambique et septénaire trochaïque*, Paris, Éditions du CNRS, 1988.

¹⁰ Michel Banniard, « Apport de la phonologie diachronique à l'histoire des formes poétiques des IV^e/ IX^e siècles », dans *Poesia dell'alto medioevo europeo: manoscritti, lingua e musica dei ritmi latini*, op. cit., p. 139-155; « Problèmes de réception : frontières de vers et changement langagier », dans *Poetry of the early medieval Europe: manuscripts, language and music of the rhythmical latin texts*, dir. Edoardo D'Angelo et Francesco Stella, Florence, SISMEL/Edizioni del Galluzzo, 2003, p. 243-266.

hiérarchies langagières. De ce fait, la mémoire collective des locuteurs fait cohabiter longuement des structures équivalentes, mais orientées et bâties différemment. Le tout est porté par la mémoire collective des locuteurs ;

- impossible évidemment de détailler tout ceci, ici. La diffusion de la nouvelle structure (disons un morphème prépositionnel au lieu d'un morphème casuel) se fait selon un procès régulier d'expansion fractale suivant elle-même les répartitions *dia-*, avec comme spécificité une progression de fréquence exponentielle (c'est la ZFD) : du changement dans la langue au changement de langue ;
- en conséquence, l'émergence du nouveau type, au VIII^e siècle, laisse une place considérable à la mémoire longue. Cas du système verbal ; cas du SN au CRIP en PF/AFC¹¹.

Appliquée à la phonétique/phonologie diachronique, cette modélisation entraîne une reformulation innovante, en particulier du fameux « bouleversement vocalique ». Là aussi, cette terminologie est à abandonner : elle est culturelle, non linguistique. Il n'y a eu aucun bouleversement, mais une transphonologisation du système vocalique. Une représentation correcte du système vocalique du LPC ne saurait être monolithique et ainsi, comme toute langue vivante, le SV du LPC était structuré phonologiquement par deux traits pertinents : un accent lexical doux et musical (accent de hauteur) ; les voyelles par le trait binaire {long ou bref}. Mais ces caractères étaient associés à d'autres paquets de traits, au sein desquels, une certaine intensité pour l'accent, et des degrés d'aperture pour les voyelles. Clairement, un *e* bref du LPC était également ouvert ; un long était également fermé¹². En somme, cette structuration correspondait bien à un état de langue non définitif, mais transitionnel, et pour le dire autrement, à une fluctuation de l'espèce « latin » entre son passé italique et son avenir roman.

La frontière dialectale diachronique entre le LPC et le LPT commence avec l'inversion de la hiérarchie pour l'accent lexical : la syllabe « centre de gravité » du lexème est désormais repérée non plus par sa hauteur, mais par sa tonicité. Le premier ricochet de cette inversion a été non pas de

¹¹ M. Banniard, « The Transition from Latin to the Romance Languages », dans *The Cambridge History of Romance Languages*, dir. Martin Maiden, John Charles Smith et Adam Ledgeway, vol. 2 : *Contexts*, Cambridge, Cambridge University Press, 2013, p. 56-108.

¹² Roman Jakobson et Linda Waugh, *La Charpente phonique du langage*, trad. Alain Kihm, Paris, Éditions de Minuit, 1980 ; Jürgen Klausenburger, *Historische französische Phonologie aus generativer Sicht*, Tübingen, Niemeyer, 1975.

faire disparaître la perception des oppositions de longueur, mais d'en modifier les emplacements. En effet, les syllabes accentuées, désormais perçues et réalisées à travers la tonicité de leur noyau vocalique, se sont automatiquement allongées... ; et, en parallèle, les syllabes atones à noyau vocalique long ont tendu à s'abrèger. Pour insister sur cette différence d'avec la vulgate des romanistes : dans cette reconstitution phonologique, les locuteurs entendent toujours les différences de longueur, mais ils les entendent et les placent à des endroits qui ne sont plus ceux de la mémoire culturelle¹³. C'est le vrai sens des *testimonia* toujours cités (essentiellement ceux d'Augustin) pour invoquer la disparition complète de cette perception. Les locuteurs ont, spécialement en Gaule du Nord, procédé à une opération conservatrice en hissant au rang de traits pertinents les anciens traits corrélés d'aperture... J'ajoute que, sur cette même aire, les diphtongaisons, sont, à cette aune, à analyser non pas comme un effet mécanique d'une « déculturation », mais au contraire comme un effort de conservatisme compliquant la tâche des locuteurs.

Cela signifie que la mémoire longue de la collectivité des locuteurs a bel et bien gardé en elle, mais désormais comme trait corrélé, les oppositions de longueur. Cette situation des III^e-V^e siècles explique très bien l'émergence d'une hymnologie chrétienne (Ambroise) à la fois savante (quantitative) et populaire (rythmique), et permet de reconfigurer certaines illusions « scientifiques » sur la notion de quantité vocalique. En particulier, le parallèle constamment établi entre les longueurs syllabiques et vocaliques du LPC et le solfège est faux :

- d'abord, qui a vraiment mesuré le temps d'émission d'une noire et d'une blanche en musique ? On fait toujours comme s'il y avait identité entre le rapport perçu (+ long // - long) et le rapport mathématique (1/2). C'est à voir, ou plutôt à entendre ;
- ensuite, la voix humaine, surtout en parole naturelle, ne fonctionne jamais au centieseconde près... Il y a toujours un champ de dispersion (la rigueur absolue relève de la folie). Il s'agit bien d'entendre des voyelles nettement plus longues que les autres, de là à soutenir une exactitude physique régulière...
- ensuite, puisque l'on admet que toute syllabe fermée {{(C)VC} est automatiquement longue, comment pourrait-elle être plus longue dans

¹³ M. Banniard, « La cité de la parole. Saint Augustin entre la théorie et la pratique de la communication latinophone », *Journal des Savants*, n° 2 (1995), p. 283-306 ; Jacques Perret, « Prosodie et métrique chez Commodien », *Pallas*, t. 5 (1957), p. 27-42.

la même proportion qu'une voyelle longue en syllabe ouverte, surtout si sa propre voyelle noyau est déjà elle-même longue ?

- enfin, et c'est le plus critique, les théoriciens qui se sont sérieusement interrogés¹⁴, expériences à l'appui, sur ces questions, ont montré clairement que l'opposition de longueur vocalique n'est pas une affaire élémentaire de chronomètre, mais le résultat d'un paquet complexe de traits en opposition, elle binaire : [émission tendue // relâchée ; hauteur ascendante // hauteur descendante ; arrêt oral // arrêt thoracique]... Quel est le bénéfice de toutes ces considérations pour notre entreprise ?
- D'abord, de sortir de sa cage de verre des musées philologiques le vers latin ancêtre des vers romans pour interroger un peu plus hardiment nos monuments d'oïl (entre autres).
- Ensuite, dans le même sens, ouvrir les passerelles avec les autres langues contemporaines et dominantes du HMA (il ne faut pas trop croire aux lectures diglossiques, vision de clercs) qui précisément s'organisaient autour d'une dynamique fondée sur des oppositions mimant les pieds traditionnels (iambes/trochées rythmiques)¹⁵.
- Enfin, tenter de se représenter une histoire du vers d'oïl des origines à nos jours où la perception des quantités accompagnerait comme un trait corrélé, bien vivant en mémoire longue, la construction et la réception poétiques¹⁶.

Les spécialistes de la prosodie et de l'intonation du FPC ont très bien montré que les locuteurs entendent parfaitement des allongements/abrégements, des élévations/abaissements de voix, etc.¹⁷ Le vers français est peut-être parfois bien moins loin de son lointain ancêtre (le vers latin classique) que des préjugés culturels, revêtus du sérieux de la poésie, s'efforcent de l'établir¹⁸.

¹⁴ W. Sidney Allen, *Accent and rhythm. Prosodic Features of Latin and Greek: a Study in Theory and Reconstruction*, Cambridge, Cambridge University Press, 1973 ; Marguerite Durand, *Voyelles longues et voyelles brèves. Essai sur la nature de la quantité vocalique*, Paris, Klincksieck, 1946.

¹⁵ Jean Fourquet, « Le vers des langues germaniques est-il d'une autre nature que le vers des langues romanes ? Vers néerlandais et vers français », *Études germaniques*, 15/1 (1960), p. 1-10.

¹⁶ M. Banniard, « Le verset claudélien. Remarques sur ses sources patristiques et sur son originalité formelle », dans *L'écriture de l'exégèse dans l'œuvre de Paul Claudel*, dir. Didier Alexandre, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2006, p. 175-192.

¹⁷ Mario Rossi, *L'intonation, le système du français : description et modélisation*, Gap/Paris, Ophrys, 1999.

¹⁸ Benoît de Cornulier, *Théorie du vers. Rimbaud, Verlaine, Mallarmé*, Paris, Le Seuil, « Travaux linguistiques », 1982.

B. UNITÉS DE DÉCOMPTE : ICTUS

Donc, après le nombre de pieds, le nombre d'*ictus*. Pour rendre cet exposé plus concret, prenons en exemple le grand vers par excellence, l'hexamètre dactylique. Comme son nom l'indique, le premier élément de mesure du vers est le mètre : lorsque le sixième pied arrive, la frontière du vers s'annonce. L'autre élément essentiel du décompte est le nombre d'*ictus*, de « frappes », qui est effectivement aussi de six, soit un par pied. Cette affaire d'*ictus* a provoqué des fleuves de publications quant à sa nature et quant à son rapport à l'accent de mot, nos collègues les philologues allemands ayant contribué à obscurcir singulièrement le problème, pourtant limpide au moins pour le LPC¹⁹.

Mais pour le saisir correctement, il faut savoir qu'en déroulement linéaire (toute oralité l'est à la différence de toute scripturalité), ni l'alternance de syllabes longues et de syllabes brèves, ni la présence d'un accent musical ne peuvent donner un rythme²⁰. Par définition, le rythme est donné par le retour régulier d'un signal nettement perceptible et dans le cas du LPC, ce signal ne pouvait être donné que par un signal externe au vers, soit une « battue » (battement du pied sur le sol, des mains, claquement des doigts, exactement comme un métronome en solfège). Ce rythme pouvait être aussi marqué au théâtre par la plastique des mouvements corporels. Mais dans le vers, c'est abstraitement qu'une place est attribuée à l'*ictus*, évidemment de manière régulière et prédictible, comme dans l'hexamètre où il est placé sur le premier more de chaque pied. Comme il s'agit de dactyles ou de spondées, cela signifiait que l'*ictus* était frappé au moment de l'émission de la syllabe longue. Si donc nous regardons le déroulement linéaire, les limites de chaque vers sont marquées par une attaque sous *ictus*, cinq répétitions de cet *ictus*, l'arrivée du cinquième impliquant trois syllabes, une marquée, deux non marquées, puis le dernier *ictus*, une syllabe marquée suivi d'une seule syllabe non marquée aussitôt après, ceci avant une nouvelle syllabe marquée, mais alors correspondant au basculement dans l'hexamètre suivant.

Une autre règle importante associée concernait la structure normale de la fin de l'hexamètre : le pied cinq est dactylique, le six spondaïque. Pour ce dernier pied, la dernière syllabe est neutralisée : longue ou brève, elle

¹⁹ Wilhelm Meyer, *Gesammelte Abhandlungen zur mittellateinischen Rythmik*, 3 vol., Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1905-1936.

²⁰ Antoine Meillet, Joseph Vendryes, *Grammaire comparée des langues classiques*, Paris, Champion, 1979, 5^e éd.

compte pour un more (autrement dit, dans cette position, une brève est traitée comme une longue...). C'est ainsi que la frontière de la fin du vers dans le cas de l'hexamètre est nettement marquée par déjà deux éléments métriques, signaux auxquels s'ajoute mécaniquement un autre signal tout aussi marquant : le pied 5 est trisyllabique, le 6 dissyllabique.

C'est là, aux pieds 5 et 6, qu'il faut se pencher sur un critère non prescrit, mais bien opérationnel, le rapport entre l'accent lexical et l'*ictus* : la prosodie du latin entraîne que très régulièrement (au moins dans 90 % des occurrences, l'accent lexical coïncide avec l'*ictus* dans cette position. À l'inverse dans les pieds 1 à 4, la correspondance entre accent et *ictus* est aléatoire. L'auditeur entend donc, hexamètre après hexamètre, une séquence où, après le premier signal de basculement, se déroule pendant un minimum de 8 syllabes et un maximum de 12, une séquence sonore où l'accent de mot et la battue jouent à cache-cache l'un avec l'autre, avant le moment où ils fusionnent, selon une matrice poétique marquée et forte, ce changement signalant aussi de manière majeure la frontière de vers.

Les traits qui ont été ici indiqués correspondent à la mise en œuvre des traits pertinents. Même notre oreille de romanophone perçoit assez bien la séquence finale. Mais d'autres traits entraînent en jeu pour la perception de cette frontière, au moins de façon corrélée : ainsi le montrent les vers cités *infra*. On entend très bien que les hexamètres y comptent :

- 6 ou 7 mots (certains en fait étant noyés comme clitiques, le chiffre oral est souvent plutôt de 6) ;
- de ce fait, entre un minimum de 5 et un maximum de 6 accents lexicaux ;
- entre un minimum de 13 et un maximum de 16 syllabes.

Un rapide calcul établit que chaque vers compte en moyenne 1 *ictus* pour 2,5 syllabes et 1 accent lexical pour 3 syllabes.

Ces chiffres font saisir le caractère hautement verrouillé de ce grand vers classique, qui se prête évidemment à toutes sortes de *mimésis* poétiques. En outre, en acceptant cette approche complexe de la perception de la frontière de vers, on voit tout de suite que le passage du vers LPC au vers roman, spécialement d'oïl ici, s'est fait par un renversement de la hiérarchie des traits, spécialement au niveau des accents et des syllabes.

Précisément, il existe un prototype fort d'interface entre l'oralité naturelle et la diction poétique avec la *cauda* de l'hexamètre, frontière soulignée par trois traits corrélés : la régularité syllabique (3 + 2), le dernier pied étant automatiquement bisyllabique, quelle que soit la quantité de la syllabe finale. Même brève étymologiquement, elle comptait pour une longue. Que cela implique un allongement mécanique ou une neutralisation,

l'effet est le même : la quantité cède devant la syllabation. Et surtout, la coïncidence accent de mot et *ictus* crée un marquage interne du rythme. Le déroulement de l'hexamètre se conclut au bénéfice de l'accent de mot.

Il n'est pas hasardeux de proposer l'hypothèse suivante : c'est par cette *cauda* qu'en LPT s'est introduite une nouvelle matrice rythmique qui, à terme, a déplacé entièrement la mesure de la frontière du vers. En effet, en LPT, l'accent de mot est devenu tonique et fort : sa coïncidence avec l'*ictus* a entraîné un rematriçage de la frontière, parce que la récitation a mécaniquement fait « oublier » la battue externe (artificielle) au profit de cette « battue » interne (naturelle). Or, un accent de mot tonique et fort est, lui, tout à fait capable de marquer le rythme... On ne se risquera pas trop en avançant la proposition que l'accent tonique naturel des mots a, promu par cet élan, « mangé » la battue externe, autrement dit la séquence des *ictus* des pieds 1 à 4, processus d'autant plus facilité que de temps en temps, même dans ces pieds, il y avait coïncidence.

Cette mutation a touché le grand vers épique, mais aussi le vers théâtral (iambique ou trochaïque). À partir du IV^e siècle, l'enseignement de la prosodie et de la versification, déjà compliquées à l'époque du LPC, est devenu une affaire spécialement pointue. Je n'ai pas le temps de passer en revue les *testimonia* de l'Antiquité Tardive, mais il semble bien que la notion d'*ictus* est devenue bien confuse dans certaines descriptions et prescriptions établies par les grammairiens des IV^e-V^e siècles²¹.

La conséquence directe pour la genèse du vers roman est que la matrice rythmique du vers du latin tardif d'abord, du protoroman ensuite s'est certainement mise en place de cette façon. Certes, la production d'une versification classique d'excellence – autrement dit archaïsante – continue. Sa mise en œuvre orale est certainement une affaire compliquée. Mais désormais, au niveau de l'oralité naturelle, l'opposition [temps faible (hors *ictus*) // temps fort (sous *ictus*)] s'exprime par le biais d'une opposition [syllabe tonique // syllabe atone]. C'est à ce moment-là que se construit l'équivalence rythmique des iambes (syllabe atone + syllabe tonique) et des trochées (syllabe tonique + syllabe atone). Et puisque nous nous intéressons à la genèse de la versification d'oïl, c'est le lieu d'insister sur l'existence d'un creuset langagier et poétique entre

²¹ P. Bourgain, « Les théories du passage du mètre au rythme d'après les textes », dans *Poesia dell'alto medioevo*, op. cit., p. 25-42 ; Silvio Avalle d'Arco, « Della metrica alla ritmica », art. cit.

élites latinophones et élites germanophones, caractéristique de la Gaule du Nord, du VI^e au IX^e siècle. Justement la période où émerge le vers allitérant du vieil haut allemand, fondé sur un rythme exactement apparenté (tonique // atone)²².

De plus, tout indique que l'accent de mot du LPT2 mérovingien s'était passablement sur-renforcé sous l'effet de ces interférences... C'est pourquoi, je terminerai cet exposé forcément bien technique en insistant sur la spécificité des premiers monuments poétiques d'oïl : leur versification part avant tout d'effets de rythme en coïncidence étroite avec la poésie latine rythmique des VI^e-IX^e siècles et avec la poésie germanique de la même période. À mon avis, notre lecture de cette très ancienne poésie (exemples *infra*) devrait mieux tenir compte de son hétérogénéité à la poésie des siècles suivants (après le XII^e siècle) et surtout à la poésie moderne (à compter de 1850), mais aussi de sa communauté formelle avec le *tempo* des vers du premier âge roman, hispanique ou italien²³.

PERCEPTION DE LA FRONTIÈRE DE VERS : SYNTHÈSES ET PROJECTIONS

1. PROTOTYPE (HEXAMÈTRE, LPC)

A. Traits pertinents (dominants)

1. Nombre d'*ictus* (6).
2. Nombre de pieds (6).
3. *Cauda* syllabique fixe : 3 + 2.
4. *Cauda* rythmique marquée : accent + *ictus*.

B. Traits corrélés (secondaires)

1. Nombre d'accents lexicaux (4 à 6).
2. Nombre de mots (6 à 7).
3. Nombre de syllabes (13 à 16).

²² M. Banniard, «*Arbor natus in paradiso*. Un hymne du VIII^e siècle latiniforme de rythme romano-germanique», dans *Rythmes et croyances au Moyen Âge*, dir. Marie Formarier et Jean-Claude Schmitt, Bordeaux, Ausonius, «*Scripta Mediævalia*», 2014, p. 47-56; Wolfgang Haubrichs, «*Veterum regum actus et bella* – Zur sog. Heldenliedersammlung Karls des Grossen», *Aspekte der Germanistik. Festschrift für Hans-Friedrich Rosenfeld zum 90. Geburtstag*, Göttingen, Kümmerle, «*Göppinger Arbeiten zur Germanistik*», Nr. 521, 1989, p. 17-46.

²³ *Cantar de mio Cid*, éd. Alberto Montaner Frutos et Francisco Rico, Barcelona, Critica, 1993, p. 34-44; Remo Fasani, *La metrica della 'Divina Commedia' e altri saggi di metrica italiana*, Présentation di Cesare Segre, Ravenna, Longo Editore, 1992.

2. MÉDIATEUR (LPT, RYTHMIQUE-DIMÈTRES IAMBIQUES)

A. Traits pertinents (dominants)

1. Nombre d'accents lexicaux (3).
2. Nombre de syllabes (8).
3. Nombre de mots (3).

B. Traits corrélés (secondaires)

1. Nombre d'*ictus* (4).
2. Nombre de pieds (4).

3. RÉSULTANTE ROMANE (AFC, PREMIER VERS ÉPIQUE D'OÏL, RYTHMIQUE ET SYLLABIQUE)

A. Traits pertinents (dominants)

1. Nombre d'accents lexicaux (3 à 5).
2. Nombre de syllabes (10, +/- 1).

B. Traits corrélés (secondaires)

1. Pieds (alternances iambo-trochaïques)
2. Assonances.
3. Nombre de mots (5 à 8).
4. Accent final (Oxyton/Paroxyton).

Dans ce modèle, la rime ne devient un élément majeur de la frontière du vers que tardivement, c'est-à-dire lorsque le décompte rythmique accentuel devient secondaire parce que l'accent étymologique fort tend à s'affaiblir, lors de l'évolution de l'AFC en AFT²⁴.

COMPARAISON TYPOLOGIQUE

1. Hexamètre

- A. *Ictus* (réguliers, marque externe du rythme)
- B. Accents (oscillants, marque interne)
- C. Attaques (régulières)
- D. Mots longs autonomes

²⁴ Helmut Lüdtke «Kontinuität und Innovation: zur Entstehung des Reimes in der abendländischen Dichtung», dans *Metrik und Medienwechsel – Metrics and medias*, dir. Hildegard L. C. Tristram, Tübingen, G. Narr, «ScriptOralia», 35, 1991, p. 81-93.

2. Décasyllabe

- A. Accents (oscillants, marque interne du rythme)
- B. Attaques (alternantes)
- C. Mots courts concaténés
- D. Mélodie (externe)

DOCUMENTS

1. CITATIONS

a) Verg., *En.*, 12, 945- 952 (éd. Plessis-Lejay, Paris, 1931)

*Ille, oculis postquam saeui monu[m]/Enta do/loris
 Exuuiasque hausit, furiis acc[ens]us et Ira
 Terribilis : « Tune hinc spoliis in[d]ute meOrum
 Eripiare mihi ? Pallas te hoc [u]lneris, Pallas
 Immolat et poenam scelerato ex [s]anguine sUmit ».
 Hoc dicens, ferrum aduerso sub [p]ectOre cOndit
 Feruidus. Ast illi soluuntur frigOre mEmbra
 Vitaque cum gemitu fugit indi[n]ata sub Umbras.*

À la fin de ces hexamètres « classiques » (par définition), l'ictus (signalé par un artifice externe, comme le claquement des doigts – *ad crepitum digitorum*, explique sans ambiguïté Quintilien) et l'accent de mot (signalé par un phénomène naturel, une légère élévation de la voix) coïncident. C'est ce que signalent les lettres capitales. La coïncidence ictus-accent de mot crée une sorte de « syllabe lourde »²⁵. Le signal de fin de vers est ainsi renforcé rythmiquement et nettement perceptible dans le fil du déroulement oral.

b) Ambr., *Hymni*, 1, 1-4 (éd. Jacques Fontaine, Paris, 1992)

*AetEr/ne rE/rum cOn/ditor,
 nOctem/ dIem/que qui/ rEgis
 et tem/pOrum/ dAs tem/pOra
 Ut al/Ieues/ fastI/dium...*

Ici, ce sont des dimètres iambiques. L'accent de mot est aussi signalé par des majuscules. Mais la continuité avec le vers du LPC n'est qu'apparente, parce que justement cet accent est devenu tonique et fort, donc dominant par rapport à l'ictus. De ce fait, la différence de place entre

²⁵ Marc Dominicy et Mihai Nasta, « Métrique accentuelle et métrique quantitative », *Langue française*, n° 99 (1993), p. 75-96.

ictus, secondaire quatre siècles avant, pose un problème sous la forme d'un conflit dans la réalisation et dans la perception orales. Ce phénomène semble supposer une réalisation orale du chant distribuée selon les contextes : à l'ancienne (en privé) ou à la moderne (en public)²⁶. Du côté « moderne », ces vers comptent 3 accents toniques, et 8 syllabes, l'association des deux affirmant le rythme et délimitant la frontière de vers.

c) *Séquence de sainte Eulalie, vers 1-5* (éd. Silvio Avalle, Florence, 2002, chap. 14)

BuOna pulcElla fUt EulAlia.
 BEl avret cOrps, bellezOur Anima,
 VOldrent la vEintre li DEo inImi,
 VOldrent la fAire diAule servIr.
 Elle non escoltEt les mAls consilliErs...

Cette fois, le rythme est donné par les seuls accents toniques. L'accent de mot est très fort, comme en LPT mérovingien et en Vieil Haut Allemand ; il domine la matrice formelle et cadre la frontière de vers (plus que le décompte syllabique) par des blocs à quatre accents. Il n'y a pas de raison de supposer une construction intriquée selon une analyse sophistiquée, mais loin de l'oralité vivante²⁷.

d) *Chanson de Roland* (éd. Cesare Segre, Genève, Droz, 2003²⁸), v. 2375-2381

Li quens Rolant se jut desuz un pin,
 Envers Espaigne en ad turnet sun vis.
 De plusur choses a remembrer li prist,
 De tantes terres cume li bers cunquist,
 De dulce France, des humes, de sun lign,
 De Carlemagne, son seignor, ki.l nurrit :
 Ne poet müer n'en plurt e ne suspire...

²⁶ Dieter Schaller, *Studien zur lateinischen Dichtung des Frühmittelalters*, Stuttgart, Hiersemann, «Quellen und Untersuchungen zur Lateinischen Philologie des Mittelalters», 11, 1995 ; *Corpus rhythmorum musicum saec. IV-IX*, t. 1, *Songs in non-Liturgical Sources. Canti di tradizione non liturgica*, dir. Francesco Stella, Musical Edition by Sam Barret, Firenze, SISMEL/Edizioni del Galluzzo, 2007.

²⁷ Martin J. Duffell, « Accentual Regularity in the *Sainte Eulalie* », *Rivista di Studi testuali*, t. 1 (1999), p. 81-107.

²⁸ Nouvelle édition refondue, traduite de l'italien par Madeleine Tyssens, Introduction, texte critique, variantes de *O*, Index des noms propres, Glossaire établi par Bernard Guidot, Genève, Droz, «Textes Littéraires Français», 968, 2003.

Les caractères précédents demeurent valides. En général, quatre accents forts rythment ces vers, donnent leur matrice énonciative et rendent leur frontière orale perceptible, autant que le nombre de syllabes ou les assonances. De plus, si l'on tient compte de la succession des syllabes atones et toniques, le rythme oscille entre l'iambique (progressif) et le trochaïque (dégressif). À ce stade, le vers épique est encore en osmose avec la métrique du latin tardif et du germanique ancien (Fourquet). Il n'est pas raisonnable de suivre des reconstructions trop arbitraires par rapport à la consistance des oppositions toniques/atones dans l'oralité du XI^e siècle (au moins), comme cela a été proposé²⁹.

e) *Le Roman d'Énéas* (éd. Aimé Petit, Paris, 1997), v. 1280-1295 :

Quant Eneas li recontoit // la royne s'en merveilloit // des maulz, des
pains et dolors // qu'il avoit souffert mainz jors. // El le regarde par
douçour // si comme le destraint Amours ; // Amours l'a point, Amours
l'argüe, // souvent souspire, color müe. // Quant il fu terme de couchier,
// elle fait liz appareillier : // en la chambre l'en a mené // ou li lit erent
apresté // de couverts e de bonz draz. // Cil se coucha, qui tout fu las :
// La royne fu au couvrir, // a grant paine s'en peut partir.

Accentuer ces vers comporte une part de conjecture. Si la place des accents « attribués » ne fait pas de doute, on a choisi de considérer que certains lexèmes sémantiquement pleins sont quand même atones, appuyés par cliticisation.

On considèrera alors que :

- a) ces vers tendent à être bâtis autour de trois accents forts, dans la continuité du « dimètre » ambrosien en version « populaire » ;
- b) ils sont beaucoup moins sautillants qu'il n'y paraît en diction moderne, l'alternance temps vraiment forts / temps vraiment faibles les lestant d'un rythme lourd.

La corrélation entre la structure phonologique de la langue en son temps et son effet poétique est ainsi rendue sensible³⁰.

²⁹ Dominique Billy, « Accent et mètre dans le vers français. À propos d'un livre de Roger Pensom », *RLiR*, t. 67/2 (2003), p. 366-403 ; Roger Pensom, *Accent and Metre in French: A Theory of the Relation between linguistic accent and metrical practice in French, 1100-1900*, Berne/Berlin/Francfort/New York/Paris/Vienne, Peter Lang, 1998.

³⁰ R. Jakobson, « Poésie de la grammaire et grammaire de la poésie », dans *Une Vie dans le langage*, Paris, Éditions de Minuit, 1984, p. 127-153.

ABRÉVIATIONS, TERMINOLOGIE

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

LPT : Latin Parlé Tardif [III^e-VII^e s.]

LPT1 : LPT de phase 1 [III^e-V^e s.] (LPT « impérial »)

LPT2 : LPT de phase 2 [VI^e-VII^e s.] (LPT « mérovingien » en Gaule du Nord ; « wisigothique » en Espagne ; « lombard » en Italie).

ZFD : Zone Frontière Diachronique LPT2 / PF : 650-750.

PF : Protofrançais (VIII^e s.).

AFC : Ancien Français Classique (IX^e-XIII^e s.).

AFT : Ancien Français Tardif (XIV^e-XV^e s.).

Michel BANNIARD
EPHE, Paris-Sorbonne

Le vers constitue le parent pauvre des études médiévales où aucun travail récent ne lui a été consacré. Aussi un état des recherches sur la versification s'avérait-il nécessaire à l'analyse et à la connaissance des textes avec, pour objet principal, l'étude d'un mètre particulier : l'octosyllabe. Dans la production littéraire médiévale, l'apparition du couplet d'octosyllabes, dits ou lus dans le cas du genre romanesque, a en effet constitué, en regard des décasyllabes chantés ou psalmodiés des chansons de geste, une véritable révolution de l'écriture poétique. Cette forme métrique sans césure fixe instaurait une transparence du langage permettant à l'écriture de se prêter à toutes sortes de contenus, fictionnels autant que didactiques ou scientifiques. En outre, l'écrivain médiéval se devait désormais d'exploiter les ressources du seul vers, puisqu'il ne bénéficiait plus d'un accompagnement musical externe. Ce nouveau mètre pouvait dès lors admettre des effets moins sonores, plus subtils que ceux de l'écriture épique. C'est dans cette perspective qu'ont été appréhendés dans ce recueil tous les changements que les historiens du vers constatent à partir du milieu du XII^e siècle.

Danièle James-Raoul est professeur de langue et de littérature du Moyen Âge à l'Université Bordeaux Montaigne. Ses dernières recherches l'ont plus particulièrement portée vers l'étude du style des textes médiévaux et des arts poétiques médiolatins des XII^e et XIII^e siècles.

Françoise Laurent est professeur à l'Université Clermont Auvergne où elle enseigne la langue et la littérature médiévales. Spécialiste de la littérature hagiographique des XII^e et XIII^e siècles, elle s'intéresse aussi à la question des genres littéraires et à leurs marqueurs formels.