

s'écarterait rarement de la syntaxe classique si ce n'est pour quelques innovations en matière de vocabulaire. Même si chacun des articles de cette partie traitant de la correspondance de Sidoine apporte des conclusions intéressantes, il est difficile de tisser des liens entre eux. L'hétérogénéité des approches fait d'autant plus ressentir l'absence de conclusion de partie qui aurait permis de dresser un bilan des recommandations devant être suivies pour construire le commentaire de ces lettres. L'ouvrage *New Approaches to Sidonius Apollinaris* qui a été conçu comme un manuel contenant des recommandations générales et des cas d'étude précis dans la perspective de rédiger un commentaire renouvelé de la prose et de l'œuvre poétique de Sidoine, apparaît donc comme un ouvrage atypique. La plupart des articles abordent davantage l'œuvre de Sidoine au travers de son style ou des relations intertextuelles et, de fait, parlent davantage au spécialiste de littérature classique ou tardive. Néanmoins, l'historien spécialiste d'Antiquité tardive trouvera dans cet ouvrage des éléments et des approches permettant de s'interroger sur les méthodes de travail de Sidoine, de dater certaines de ses lettres ou de mieux comprendre des références complexes présentes dans sa prose ou sa poésie. Enfin, dernier atout de ce livre, il a le mérite de présenter une bibliographie actualisée et complète, ce qui fait de lui un outil de travail très utile.

Marie ROUX

Marie FORMARIER, *Entre rhétorique et musique. Essai sur le rythme latin antique et médiéval*. Turnhout, Brepols, 2014. 1 vol. 357 p. (LATINITATES, IX). Prix : 95 € (hors taxes, broché). ISBN 978-2-503-55160-9.

Dans ce livre, Marie Formarier entreprend d'étudier le rythme latin antique et médiéval en se fondant, d'une part, sur les écrits théoriques des Grecs et des Romains et, d'autre part, sur l'étude empirique d'un matériel allant de la prose oratoire classique au premier chant chrétien. La tâche que M. Formarier a voulu accomplir est, on le voit, considérable ; mais on peut affirmer, sans nulle exagération, que le défi a été relevé d'une manière à la fois brillante et efficace. Quatre chapitres abordent successivement les définitions que les Anciens donnaient du rythme, la tripartition entre l'arythmie, le rythme et le mètre, les principes de segmentation rythmique, et enfin les effets cognitifs, éthiques ou pathiques que les théoriciens de l'Antiquité reconnaissaient au rythme. Viennent ensuite le chapitre sur le rythme oratoire latin, où six extraits sont analysés en détail (pour le style haché : CIC., *Scaur.* 45m d'après *Or.* 223-224, AUG., *Serm.* 40 [PL 38, p. 246], CAES.-AREL., *Serm.* 82.3 [CCL 103, p. 339 = SC 447, p. 108] ; pour le style périodique : CIC., *Corn.* d'après *Or.* 232, AUG., *Serm.* 41 [PL 38, p. 247], CAES.-AREL., *Serm.* 235.2 [CCL 104, p. 936] = 11 [PL 67, p. 1069-1070]), et le chapitre sur le premier chant chrétien, dans lequel M. Formarier soumet à un examen approfondi les parties chantées de la *Lectio cum cantico* de Daniel, à savoir la Prière d'Azarias (dans sa version bénéventaine, seule à nous être transmise) et les *Benedictiones* (dans leurs quatre versions utilisables : bénéventaine, milanaise, romaine, grégorienne) ; des annexes fournissent la transcription de ce corpus musical. À l'excellente structuration générale de l'exposé s'ajoute la pratique d'un style clair et précis, la citation explicite et la traduction intégrale de tous les passages discutés (qu'on aurait aimé voir repris dans un index), et un souci de la

langue qui, joint à une typographie de grande qualité, ne laisse subsister que de rares coquilles ou distractions ; au fil de ma lecture, j'ai seulement porté en marge les corrections suivantes : « τρία λέξις » (p. 21) ; « τ' ἐστὶ » (p. 27) ; « Ambrosium, si » (p. 61) ; « ∪ — » (schéma du bacchée, p. 83) ; « Syllabis » (p. 102) ; « III, 4, 10 » et « rapport » (p. 140 n. 20) ; « <δῆλον> ἐν » (p. 143) ; « prises » (p. 158 n. 107) ; « aussi » (p. 165) ; « SC 447 » (p. 214 n. 52) ; « parce que » (p. 237 n. 62) ; « *proportionaliter* » (p. 252) ; « vieille version latine » (p. 257) ; « [2a+1c/1b+3b] » (p. 262) ; « glorificabânt » (p. 267) ; « miséricórdia éius » (p. 270) ; « Prière » (p. 357). Les observations que je vais formuler ne doivent donc pas être interprétées comme le signe d'une quelconque réserve vis-à-vis de l'ouvrage recensé, mais comme des marques d'intérêt et comme des suggestions pour l'avenir. Sauf omission de ma part, deux passages sont cités avec des traductions légèrement différentes, quoique presque toujours interchangeable pour l'interprétation : CIC., *De Or.* 3.186 (p. 155 n. 91, 159 n. 108) ; QUINT., 9.4.61 (p. 163 n. 118, 177 n. 202), où *desideratur* est moins bien rendu par « postulé » que par « préconisé », auquel je substitueriais volontiers « demandé ». Dans CIC., *De Or.* 3.174 (p. 52), je préférerais « saturation auditive » à « écoeurement auditif » comme équivalent de *aurium satietatem*. Dans CIC., *Or.* 234 (p. 66-67), M. Formarier traduit *non tam uibrarent fulmina illa, nisi numeris contorta ferrentur* par « car les foudres [de Démosthène] n'auraient pas été lancées avec autant de force si des rythmes n'avaient pas vrillé autour d'elles » ; il me semble qu'il faut préserver, ici, la métaphore filée qui relie l'emploi de *contorqueo* à celui de *uibro*, et donc opter pour quelque chose comme « si leur course ne s'était pas faite à coups de rythmes » (sur la nature ondulatoire du mouvement que l'arc imprime à la flèche, voir Philippe Monbrun, *Les Voix d'Apollon. L'arc, la lyre et les oracles*, Rennes, 2007, p. 102, 234-243). À la p. 79, l'échange *num censes alios aequalis habendos pedes, nisi qui eiusdem mensurae sunt ? — ita existimo* (AUG., *Mus.* 2.[9.]16) reçoit une traduction inacceptable en français : « Penses-tu que des pieds puissent être considérés comme isochrones s'ils ne sont pas de la même mesure ? — Non, je suis de cet avis » ; la difficulté tenant au fait que la négation impliquée par *num* ne porte que sur la proposition infinitive, et par conséquent épargne *censes*, je proposerais : « Penses-tu que des pieds différents ne peuvent être considérés comme isochrones s'ils ne sont pas de la même mesure ? — C'est bien là mon avis ». Aux p. 94-95, il faut rétablir *et finiuntur* dans CIC., *Or.* 164, et traduire les futurs *componentur* et *finientur* de manière à capter leur valeur directive. À la p. 116, il convient de supprimer le *-ne* interrogatif dans la citation de CIC. *Or.* 204. À la p. 138, la traduction d'Aristoxène n'inclut pas la dernière phrase de l'extrait, d'ailleurs superflue ici. Aux p. 237-238, M. Formarier ne cite pas Césaire d'Arles d'après l'édition de référence due à Germain Morin (CCL 104), où le sermon partiellement examiné porte le numéro 235, mais d'après la *Patrologie Latine* (PL 67), où il porte le numéro 11. L'édition de référence donne *dilectissimi fratres (fratres PL), laborare (saepe laborare PL), quietis et beatitudinis (quietae beatitudinis PL), quasi minuta (minuta PL), in sentinam guttae concurrunt (intestinalae [in sentina] guttae concurrunt PL)* ; M. Formarier s'écarte de la PL en imprimant deux coquilles (*confluent* au lieu de *confluunt*, puis *adiuuante* suivi d'un point-virgule) et *intestinalae guttae concurrunt*, mais elle commente, dans son analyse (p. 238-246), *intestinalae in sentina guttae concurrunt* en négligeant les crochets de la PL et la version, bien meilleure, éditée par

Morin (sur la vraisemblance d'une corruption *in sentina(m) > intestina(e)*, voir *ThLL* art. *intestinus*). J'ajoute que *cum omni uigilantia [...] exhaurire iugiter festinetis* sera plus exactement rendu par « faire preuve de toute votre vigilance [...] pour rejeter ». Dans la bibliographie, au demeurant très riche, aurait pu figurer l'article (certes discutabile sur certains points) de Charles Doutrelepont, « "Rythme", "Nombre", "Mètre" chez Aristote, Cicéron, Victorinus et Augustin », dans *Métriques du Moyen Âge et de la Renaissance*, éd. Dominique Billy, Paris/Montréal, 1999, p. 99-115, ainsi que le travail de Tzvetan Todorov auquel il est renvoyé de seconde main à la p. 164 n. 124. Il n'y a aucune raison de citer les « Méthodes d'analyse en musicologie » de Nicolas Ruwet d'après une traduction anglaise, alors que la version originale française figure dans le livre *Langage, musique, poésie* qui est lui aussi mentionné, et repris dans la bibliographie ; l'usage qui est fait de ces textes fondamentaux reste, par ailleurs, assez imprécis (p. 190, 196). Sur le plan théorique, M. Formarier montre bien comment Aristoxène s'est approprié la dichotomie aristotélicienne entre la forme et la matière pour distinguer le rythme du rythmable (p. 17-23). Mais il aurait fallu souligner que cette approche produit, en fin de compte, une aporie semblable à celle, plus familière, que soulève la notion moderne de « style » ; en effet, le postulat selon lequel il pourrait exister une matière linguistique informe ou « arythmique » (p. 48-51, 67) entre en conflit avec l'intuition, parfaitement fondée, que toute parole requiert ou acquiert un rythme qui permet seul l'exercice conjoint du langage et de la respiration, et qui peut résulter des homéotéleutes produits par la similitude des terminaisons grammaticales (p. 94-95, 161, 174-175). M. Formarier ne s'interroge pas vraiment sur les causes qui ont fait émerger l'opposition entre rythme et mètre telle que la pensaient les Anciens, et sur ce qui peut expliquer l'étrange gêne que paraît avoir suscitée, à toutes les époques, la perception de segments métriques à l'intérieur de la prose. À mon sens, le postulat de George A. Kennedy, selon lequel « tout acte de communication suppose une rhétorique » et que M. Formarier reprend à son compte (p. 8), constitue un véritable obstacle épistémologique à cet égard. Aristote, qui fut le premier à tracer les limites respectives du rhétorique et du poétique (non sans se heurter aux spécificités gênantes de l'éloge et du blâme), avait bien vu que l'incongruité du mètre en contexte oratoire tient à l'indépendance de principe que son organisation formelle manifeste vis-à-vis du contenu véhiculé (*Rhet.* 1408b) ; et Cicéron ne fait que paraphraser cette observation *a contrario* en *Or.* 165 (p. 97). Si l'on se penche, maintenant, sur les différents critères dont les Anciens se sont servis pour distinguer le rythme du mètre, on ne peut qu'en conclure à leur inégale valeur. La thèse d'Aristoxène selon laquelle le mètre et la rythmique musicale prendraient respectivement pour unité de base la syllabe et le temps premier (p. 72-75) conduit à des difficultés insurmontables. Il est vrai qu'à la différence du phonème, la syllabe s'avère spontanément disponible pour des tâches non linguistiques ; ceci ne veut pas dire que, comme l'écrit M. Formarier en citant Richard M. Warren (p. 180), les « illettrés » (en fait, les sujets non alphabétisés) seraient « incapables de distinguer les phonèmes » *in absoluto*, mais qu'ils se révèlent inaptes à le faire lors de tâches non liées à l'exercice de la communication orale ordinaire. Si l'ancrage cognitif que garantit la syllabe ne prête donc pas à discussion, l'existence, en métrique quantitative, de la résolution et de la contraction nous oblige à adopter la position – forte (donc obligatoirement lourde) ou faible (donc potentiellement lourde ou légère) – comme unité de base. Par ailleurs, le choix du

temps premier comme unité de base rythmique en l'absence d'une organisation musicale débouche sur le paradoxe que le mètre, qui admet des positions faibles « indifférentes » (lourdes ou légères) en dehors de la fin de vers ou de période, obéit à des contraintes plus faibles que celles qui pèsent sur un rythme isochronique ; ainsi, dans son analyse de Cic., *Scaur.* 45m (p. 199), M. Formarier traite séparément les « dispondées » *incurrísti, insanísti* (mesure 2/2+2/2) et le « ditrochée » *aestimásti* (mesure 2/1+2/1), alors que ces trois formes s'équivaudront à l'intérieur d'un vers iambo-trochaïque de tradition latine. Il n'y a, dès lors, aucun motif pour considérer le mètre comme « une série [...] de mesures isochrones » (p. 302), ni pour définir le rythme à partir de la seule liberté qu'il exhiberait quant à la distribution variée des syllabes à l'intérieur de telles mesures (p. 36-37, 79-80, 101-109, 302). De manière plus générale, le rythme ne se laisse identifier ni par la polymétrie (p. 52, 64), qu'on rencontre dans le distique élégiaque ou dans les strophes de la poésie stichique, ni par l'imprévisibilité (p. 302), qui caractérise aussi les formes non stichiques de la lyrique chorale ou dramatique. En fin de compte, le critère le moins insatisfaisant réside dans la nature bornée des séries métriques (p. 36-37, 41, 43-44, 64, 302), cette propriété se vérifiant dans la lyrique chorale ou dramatique par la décomposition cômométrique des périodes – on notera incidemment, avec l'auteur (p. 112), que la période « peut contenir un seul membre », ce qui exclut de définir le còlon (le « membre ») comme « un segment incomplet » (p. 112, un peu plus haut). Mais, même avec ce critère de « clôture », les obstacles ne manquent pas. En musique, l'infinitude potentielle de la série rythmique ne se conçoit que si l'on fait abstraction de l'interface avec la mélodie (qui doit avoir une fin) et avec l'harmonie (qui induit forcément des segmentations) ; dans le rap, où la grille rythmique binaire n'a ni début, ni fin, c'est la chute de chaque vers, distique et quatrain qui produit la hiérarchie structurale des clôtures (voir Daniela Rossi, « Le vers dans le rap français », *Cahiers du Centre d'Études Métriques* 6 [2012], p. 117-143). En métrique, certains contre-exemples subsistent. L'extrait du *Thyeste* (*quemnam te esse dicam, qui tarda in senectute* ; ENN., *Tr.* 298) que discute Cicéron dans *Or.* 184 (p. 63-64) appartient à un système bacchiaque, ce que confirme un passage étroitement parallèle de Varron (*quemnam te esse dicam, fera qui manu...* ; *Men.* 405). En soi, pareil système ne connaît pas de fin prédéterminée ; le commentaire de Cicéron montre pourtant qu'il s'agit d'une série métrique. Cet exemple est encore intéressant parce que Cicéron ajoute que « si le joueur de *tibia* n'accompagne pas ces vers, ils ressemblent tout à fait à de la prose » ; on peut supposer qu'il envisage, en l'espèce, une prononciation où les accents de mots créent une séquence descendante *quémnam te ésse dicam* ou *quémnam t(e) ésse dicam*. De même, en ménageant une « pause » (*interuallum*) entre les deux incisives de *missos faciunt patronos, ipsi prodeant*, Crassus aurait bloqué la reconnaissance d'un sénaire iambique (Cic., *Or.* 222). M. Formarier (p. 114-115) pense que l'effet ainsi obtenu réside tout entier dans la constitution rythmique de la seconde incisive (spondée + crétique) ; je doute, quant à moi, que cette « pause » coïncidant avec la seule césure admissible (à l'hephtémimère) dans le sénaire correspondant suffise à provoquer le phénomène décrit, et j'inclinerais à croire qu'elle déclenche d'abord la perception d'une séquence initiale *missos faciunt patrónos*, incompatible avec une interprétation iambique. M. Formarier penche d'ailleurs pour une explication de cet ordre quand elle aborde le premier des deux fragments discutés par Quintilien (9.4.107-108), à savoir

quis non turpe duceret (p. 110-112, 166-167). Sans la « pause » entre *turpe* et *duceret*, nous aurions affaire à « la fin d'un trimètre » (en réalité, au second hémistiche d'un sénéaire à césure penthémimère) ; cette « pause » suscite la perception d'une séquence initiale descendante *quis non turpe* qui confère corrélativement à *duceret* le statut d'un crétique, en vertu du processus de réanalyse qui a permis que le dimètre trochaïque catalectique tienne son appellation conventionnelle (*lecythium*) d'un célèbre passage d'Aristophane (*Ran.* 1200-1248) où Eschyle, reprochant à Euripide de composer des trimètres iambiques auxquels on peut adapter n'importe quelle cheville, l'interrompt chaque fois, dans la récitation d'un prologue, pour introduire *ληκύθιον ἀπώλεσεν* après la césure penthémimère. Quant au second fragment dont Quintilien affirme qu'il serait métrique si on le disait d'une traite (*ore excipere liceret*), il ne saurait constituer le premier hémistiche d'un trimètre ou sénéaire à césure hephthémimère parce qu'il devrait appartenir, nous dit Quintilien, à un *lascium carmen*. M. Formarier (p. 166 n. 141) suggère d'y voir un phérécratéen entrant dans la composition du mètre éponyme des *Carmina priapea* ; mais il y a tout lieu de juger impossible une résolution succédant à la base double éolienne du phérécratéen. Quintilien songeait, d'après moi, à l'anacromène qui ouvre le galliambe notamment utilisé par Catulle dans son Poème 63 (un *lascium carmen* prototypique), où la variante avec contraction initiale et résolution de la deuxième position forte est attestée (v. 22 : *tibicen ubi canit Phryx* ; v. 77 : *saeuumque pecoris hostem*). Comme dans l'exemple de Crassus, la prononciation prosaïque fera percevoir une séquence initiale *ore excipere liceret* ou *ór(e) excipere liceret*, incompatible avec le caractère ascendant de l'anacromène. Contrairement à M. Formarier (voir encore p. 192), je ne crois pas que la « pause » (*interuallum* ou *interpunctum*) associée aux frontières de mots par Cicéron et Quintilien doive être assimilée à un silence mesurable en termes de temps premier. Lorsqu'il traite du pentamètre dactylique, Quintilien (9.4.8) adopte l'analyse la plus répandue en deux dactyles plus un spondée central et deux anapestes (voir Keil, *GL* 1, p. 503, 507 ; 6, p. 110, 291, 377-378, 612, 624, 639-640) ; s'il décèle l'existence, à l'intérieur du spondée, d'un *latens tempus* lié à la segmentation en mots, il n'en conclut pas, pour autant, à l'anisochronie du pentamètre (p. 110). Il est donc probable que, dans tous ces exemples, la phraséologie employée fasse plutôt référence à l'opposition entre une diction enchaînée et une diction non enchaînée – de la même manière qu'en français contemporain, le syntagme *par amour* peut se prononcer [pa-ra-múr] avec l'enchaînement syllabique et une accentuation anapestique, ou [pár-?a-múr] sans l'enchaînement syllabique, avec le coup de glotte et une accentuation crétique. Je terminerai ces développements consacrés à la métrique par deux ultimes remarques. Dans l'hymne *Rex aeternae domine* (p. 56-61), le v. 6 (*cui tuae imagini*) compte huit syllabes si l'on admet la diérèse *cūī* ou *cūī*. La scansion pyrrique est attestée dans *SEN.*, *Ag.* 146 (avec élision) et *Tro.* 852 (*cūīcumque*), *MART.*, 1.104.22, *JUV.*, 3.49 et 7.211, *AUS.*, *Ephem.* 1.15, *Mos.* 312 (avec élision) et *Parent.* 7.3 (avec élision), *PAUL.-NOL.*, 16.181, 25.148, 32.15 (avec élision) et 33.57 (avec élision), *PRUD.*, *Apoth.* 173, *Perist.* 4.4.4, 4.4.23, 4.4.41, 4.4.179, 11.181 et *Sym.* 1.14 ; la scansion iambique, dans *Ter.-Maur.* 1533, *Albinus Fr.* 1 (sans doute III^e-IV^e siècle), *CLE* 547.3 et 600.3, *AUS. Praef.* 4.6, *PAUL.-NOL.*, 10.232, 31.347 et 33.129, *PRUD.*, *Cath.* 2.90, 12.67 et *Sym.* 2.114, *P.-PELL.*, *Euch.* 185 (certains de ces exemples sont relevés par Pol Tordeur, « Notes sur la prosodie de *cui* », *Studi Tardoantichi* 9 [1990],

p. 9-15). La diérèse s'impose du fait que, si l'on écarte au v. 3 *qui es* (privilegié par Arthur S. Walpole) au profit de *qui eras* (imprimé par M. Formarier), seules deux lignes sur 64 ne sont pas octosyllabiques dans cette hymne : le v. 1 (*rex aeternae domine*), où l'oubli de l'interjection *o* me paraît des plus probables ; le v. 19 qui, pris dans son contexte (v. 17-20 : *quem editum ex uirgine / pauescit omnis anima, / per quem nos resurgere / deuota mente credimus*), se laisse corriger en *et per quem...* (le *quem* dissyllabique auquel songeait Walpole n'ayant aucune plausibilité). Afin de choisir entre *cũ* et *cũ̄*, il faut partir du constat qu'à l'exception du v. 33 (*tu hostis antiqui uires*), toutes les lignes reçoivent une accentuation iambique pourvu qu'on admette l'inversion trochaïque sur des bisyllabes qui sont quantitativement iambiques ou spondaïques pour la plupart (17 sur 21), et généralement (15 fois sur 21) situés en début de vers : *rerum, semper, Adam, tuae, uultum, hostis, cuius, Deo, nostrae, nobis, semper, uitae, tibi, hymnum, testis, nostrae, uidens, solus, bonus, iustus, semper* ; ce phénomène se retrouvera, *mutatis mutandis*, dans la versification iambique des langues vernaculaires (voir Marc Dominicy et Mihai Nasta, « Métrique accentuelle et métrique quantitative », *Langue Française* 99 [1993], p. 75-96). Au v. 33, où l'accentuation *antiqui* est indubitablement amétrique, la plausibilité de l'inversion initiale m'inciterait à éditer *hostis antiqui uires es / per crucem mortis conterens*. L'ensemble de ces données favorise, comme en AMBR., *Hymn.* 4.25, la scansion *cũ̄* avec, de nouveau, l'inversion en début de vers. Ma seconde remarque métrique portera sur l'analyse en termes de temps premiers qu'Augustin (*Mus.* 3.[4.]10, 4.[14.]19) réserve au pentamètre dactylique *gentiles nostros inter oberrat equos* ainsi qu'aux mots ioniques ou molosses (p. 85-87, 139-141). Sans remettre en cause la reconstruction, très convaincante, que M. Formarier offre de cette analyse, je voudrais insister sur le rôle majeur qu'a pu jouer, en l'occurrence, la fascination des Anciens pour une symétrie qui permette de parcourir les unités métriques ou linguistiques dans les deux sens (de gauche à droite ou de droite à gauche) ; cette recherche de la réversibilité se retrouve encore chez Dante et, de manière tout à fait incompatible avec les données empiriques, dans le célèbre article que Roman Jakobson et Paolo Valesio ont consacré à son sonnet *Se vedi li occhi miei...* (*Questions de poétique*, Paris, 1973, p. 299-318). Augustin n'envisage pas plus que Quintilien la décomposition du pentamètre en deux hémipèdes ; postulant une mesure basique de quatre ou six temps premiers, il décompose le vers de façon à le rendre réversible – ce qui donne [*gen-*] [*-tiles*] [*nostros*] [*inter o-*] [*-berrat e-*] [*-quos*], soit 2+4+4+4+4+2, ou [*genti-*] [*-les nostros*] [*inter ober-*] [*-rat equos*], soit 4+6+6+4. L'ajout des silences destinés à rétablir l'isochronie procède de la même façon que l'on aille de droite à gauche ou de gauche à droite, compte tenu du fait qu'ils ne sauraient ouvrir la ligne ni violer la symétrie, et qu'ils se placent après la première frontière de mot alors accessible : de gauche à droite, on obtient [*gen-*] [*-tiles*] [*nostros*] [*XX*] [*inter o-*] [*-berrat e-*] [*-quos*] [*XX*] et, de droite à gauche, on obtient [*XX*] [*gen-*] [*-tiles*] [*nostros*] [*XX*] [*inter o-*] [*-berrat e-*] [*-quos*], soit 2+4+4+XX+4+4+2+XX ou XX+2+4+4+XX+4+4+2, tandis que l'alternative [*gen-*] [*-tiles*] [*XX*] [*nostros*] [*XX*] [*inter o-*] [*-berrat e-*] [*-quos*] livrerait 2+4+XX+4+XX+4+4+2, avec une perte totale de la symétrie. La préférence d'une mesure 3/3 pour les mots ioniques ou molosses obéit à une logique similaire. J'en viens maintenant à la modélisation que M. Formarier propose pour le rythme oratoire latin. Cette approche riche et complexe livre des résultats objectifs, qui se caracté-

risent par une hiérarchisation stricte des niveaux (pied, cellule, section, séquence) et qui permettent le repérage de « motifs » rythmiques dont les variantes préservent l'isochronie. Sur le plan du détail, certains choix et quelques points obscurs m'ont arrêté. Si une pause faible (notée #) suffit à autoriser l'hiatus, je ne comprends pas pourquoi le mot *insanus* se voit analysé comme une antibacchée devant une pause faible suivie d'une voyelle initiale de mot (p. 198) ; en effet, toutes les données fiables que nous fournit la métrique montrent que l'alourdissement final, devant voyelle, des syllabes terminées par une voyelle brève précédant une seule consonne (c'est-à-dire le non-transfert de cette consonne vers l'attaque de la syllabe suivante) se produit plus aisément que l'hiatus. Rien ne me semble interdire, en l'occurrence, que *insanus* soit un molosse (de mesure 4/2) ; l'alternance entre *amens* (2/2) et *insanus* (4/2) ne diffère pas, selon moi, de celle entre *depressam* (4/2 pour moi, mais 2/4 selon M. Formarier à la p. 201) et *caecam* (2/2). Je note encore, à ce propos, que si *insanus* vaut une interpellation, comme tend à le penser M. Formarier (p. 200-201), le rythme antibacchique aurait été assuré par le recours au vocatif *insane*. Au sujet de *deerat*, qui apparaît lui aussi devant une pause faible suivie d'une voyelle initiale de mot, l'auteur hésite entre la mesure 2/2 du motif A et la mesure 2/1 du motif B, sans qu'une décision unilatérale se dégage de la discussion (p. 198, 203). Ceci fait planer un doute sérieux sur l'idée qu'un silence doit être introduit après *murmurantibus* (de nouveau situé devant une pause faible suivie d'une voyelle initiale de mot) afin d'obtenir un rythme 2/1+2/3 (p. 207, 213). Je me demande aussi ce qui a poussé M. Formarier à ranger *iacentem*, avec *pecunia*, parmi les « mots qui dépassent trois syllabes et qui ne peuvent être ni des pieds simples, ni des pieds composés » (p. 199). Puisque *iacentem* est trisyllabique, il s'agit d'un bacchée (3/2) privé d'anacrouse, contrairement à *pe/cunia* (anacrouse + 2/2) ; je note, dans le même sens, que *depressam* est analysé sans anacrouse à la p. 200, mais avec anacrouse à la p. 201. La cellule *depressam*, *caecam*, *iacentem domum* vaut donc, selon moi, 4/2+2/2+3/2+1/2, ou plutôt [4/2+2/2]+[3/2+1/2] avec un dochmiaque conclusif et deux fois 5 syllabes ; sur l'emploi du dochmiaque, voir QUINT., 9.4.79 (p. 106-107). D'une manière plus générale, je suis gêné par le fait que certaines voyelles apparaissant dans la syllabe finale d'un mot (*deerat* déjà cité, *superabat*, *incurristi*, etc. aux p. 198-203) ne portent ni micron, ni macron. Cela ne peut signifier autre chose qu'une indifférence de poids (donc de longueur pour les syllabes ouvertes) en fin de séquence : nous l'avons vu, M. Formarier analyse *aestimasti* final de séquence comme un « ditrochée » de mesure 2/1+2/1 ; mais la métrique nous enseigne que cette indifférence ne saurait concerner les voyelles longues, ou les syllabes fermées, en finale absolue (voir ma « Postface », dans Billy, éd., p. 355-356). Je terminerai ma recension par trois points techniques portant sur le rythme du premier chant chrétien. Il serait intéressant, à mon avis, d'étudier systématiquement l'interface entre phonologie et musique pour ce qui touche aux mots proparoxytons. Les études expérimentales suggèrent que ces items tendent à accumuler moins d'indices phonétiques accentuels sur la pénultième que sur l'antépénultième et sur la finale ; cependant, même dans une langue au rythme fortement binaire comme l'espagnol contemporain (variante européenne), il arrive que la pénultième et la finale ne contrastent pas à cet égard, ou que la pénultième accumule plus d'indices phonétiques accentuels que la finale, voire même que l'antépénultième (voir mon article « Accent et rythme en espagnol », *Linguistique romane et*

linguistique française, Bruxelles, 1980, p. 47-66). En diachronie, le traitement majoritaire par réduction de la pénultième (*tábula* > *table*) coexiste avec un traitement moins répandu par réduction de la finale (*episcopu* > *évêque*). Dans les passages examinés par M. Formarier, *deliquimus* et *confiténtibus* (p. 259, 261) illustrent le traitement binaire, accentuellement crétique ; *saécula* et *misericórdiam* (p. 260, 262) illustrent le traitement ternaire, accentuellement dactylique ; *misericórdia* (p. 270) illustre le traitement où la pénultième est plus proéminente que la finale mais reste prosodiquement dominée par l'antépénultième ; *laudábilis* (p. 259), *pínguium*, *ómnibus*, *mirabilibus* (p. 261), *saéculum* et *inferis* (p. 270) illustrent le traitement où la pénultième est plus proéminente que la finale et ne se distingue pas de l'antépénultième ; la première occurrence de *quoniam* (p. 270, 314) illustre le traitement où la pénultième domine la finale qui domine elle-même l'antépénultième. Il est possible que ces variations expliquent, au moins en partie, les rétractions accentuelles observées pour des paroxytons comme *terrarum* ou *dicentes* (p. 259, 262, 267, 273). En ce qui concerne la rétraction dans *confitemini* (p. 270), qui viole la règle des trois syllabes et non simplement « la règle des trois mores » comme *terrarum* ou *dicentes*, il faut envisager, d'une part, une erreur de quantité vocalique (comme dans FORT., *Carm.* 4.9.26 : *confitèreris ut hunc ad sua membra loqui*) et, d'autre part, l'influence possible de formes « bisdruciole » telles que [ábitanə] devenu *ábitano* dans les parlars italiens (voir Carmela Spagnoletti et Marc Dominicy, « L'accent italien et la cliticisation de la terminaison verbale *no* », *Revue Québécoise de Linguistique* 21 [1992], p. 9-30). À la p. 270, M. Formarier repère une violation de la loi de Wackernagel dans *eripuit nos ab inferis* (version bénéventaine, p. 314) « puisque le pronom “*nos*”, pourtant placé en seconde position est accentué ». L'anomalie peut procéder d'une modification dans l'attachement de la préposition *ab*, syntaxiquement proclitique mais prosodiquement enclitique ; ce phénomène fait émerger un accent d'enclise sur *nos* qui coexiste avec l'accent principal de *eripuit*. Les mots clitiques tolèrent assez fréquemment de telles adaptations (pour le grec ancien, voir le livre de Devine et Stephens repris dans la bibliographie, p. 365-368 ; pour les langues romanes, voir ma « Postface », p. 359-360).

Marc DOMINICY

Florence GARAMBOIS & Daniel VALLAT (Ed.), *Le lierre et la statue. La nature et son espace littéraire dans l'épigramme gréco-latine tardive*. Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2013. 1 vol. 320 p. (ANTIQUITÉ. MÉMOIRES DU CENTRE JEAN PALERNE, 37). Prix : 35 €. ISBN 978-2-86272-639-7.

L'ouvrage, édité par Florence Garambois et Daniel Vallat, rassemble des contributions présentées les 7 et 8 novembre 2011 à l'occasion d'un colloque tenu à Saint-Étienne et à Lyon autour de « La nature dans l'épigramme gréco-latine tardive ». La recherche est née d'une réflexion sur la représentation, apparemment paradoxale, de la nature dans l'épigramme, un genre urbain et raffiné, qui connut un second âge d'or durant l'Antiquité tardive. Les contributions se répartissent en quatre axes, alliant approches thématiques, diachroniques et synthétiques, afin de donner une juste valeur poétique à ces textes généralement négligés, et d'aborder, à travers le thème de la nature, les problématiques de l'art, de la culture, de la politique et de la religion dans