

L'hexamètre "héroïque" de Jean Antoine de Baïf

Yves Charles MORIN *

Les essais entrepris à la Renaissance pour adapter la métrique classique au vers français ont été un échec. Les critiques littéraires, à toutes les époques, n'ont pas manqué de souligner les raisons qui, selon eux, expliqueraient pourquoi cela était prévisible (cf. AUGÉ-CHIQUET 1909 : 417-425, LOTE 1988 : 144-66). Baïf, la figure la plus marquante de ce mouvement, n'aurait eu « aucune idée de ce que peut et doit être un rythme » (LOTE 1988 : 150) et aurait essayé d'entretenir « l'illusion » que « les vers mesurés n'étaient pas en désaccord avec le génie de la langue » (LOTE 1988 : 146).

Dans cet essai, nous montrerons qu'au contraire, le vers de Baïf était fortement rythmé – au moins l'hexamètre que nous examinerons ici –, mais qu'il faut rechercher ce rythme dans la langue de l'auteur, c'est-à-dire dans une des variétés du français du XVI^e siècle.

1. Les fondements de la métrique classique à la Renaissance

1.1. La poésie néo-classique à la Renaissance

On peut raisonnablement supposer qu'à l'origine la versification grecque ancienne fondait sa métrique sur une organisation rythmique¹ d'unités prosodiques *proprement linguistiques*, en particulier, les syllabes et les mots prosodiques². Très vite cependant, l'évolution linguistique naturelle de la langue et l'influence de divers dialectes

* Ceci est un rapport d'étape d'une recherche sur la métrique des vers mesurés de Baïf subventionnée en partie par le Conseil de Recherches en Sciences Humaines du Canada et par le ministère de l'éducation du Québec (F.C.A.R.). J'aimerais aussi chaleureusement remercier pour leurs commentaires d'une version antérieure et leurs nombreuses suggestions, MM. D. Billy, B. de Cornulier, M. Dominicy, É. Évrard, J.-M. Gouvard et M. Nasta. Cette recherche a pour objectif de mieux comprendre la métrique du poète, mais aussi – enfouie sous les conventions qu'il adopte – sa prononciation et de la comparer à celle de ses contemporains. Ce travail a impliqué la saisie informatique de l'ensemble des vers mesurés de Baïf (les *Étrennes de poésie française en vers mesurés* 1574, les *Chansonnettes*, le *Psautier* [A] *en vers mesurés* de 1569 et le *Psautier* [B] *en vers mesurés* de 1573) et leur lemmatisation partielle. Un logiciel, spécialement conçu pour cette recherche, permet d'effectuer le découpage automatique des vers en constituants métriques à partir des règles que l'on cherche à vérifier et des durées vocaliques lexicales que l'on reconstruit. La présente analyse se limite aux hexamètres publiés dans les *Étrennes* (un peu moins de 1300 vers). Il faut bien comprendre que ces résultats ne peuvent être que provisoires et que la vérification devra attendre l'analyse et la lemmatisation de l'ensemble des textes saisis.

¹ On entend ici par *rythme*, la « périodicité perçue dans une suite de phénomènes » (cf. MAROUZEAU 1961 : 144) ; on parlera alors de rythme accentuel, quantitatif ou qualitatif selon que les unités prosodiques qui le fondent sont, respectivement, l'accent, le poids syllabique ou la hauteur tonale. Cette définition implique d'abandonner l'usage de l'adjectif "rythmique" lorsqu'il signifie "accentuel" (comme dans *poésie rythmique* par opposition à *poésie quantitative*).

ont favorisé le développement de conventions extra-prosodiques. Transplantée, la métrique grecque en devenant latine a vu s'accroître le nombre de conventions linguistiquement arbitraires³, sans néanmoins cesser d'avoir une base prosodique essentiellement linguistique.

Il est difficile d'imaginer, cependant, quels étaient les fondements objectifs de la métrique classique pour les lecteurs et les poètes néo-classiques de la Renaissance. Leurs prononciations du latin et du grec n'ayant que peu de rapport avec celles qui fondaient cette métrique, la régularité rythmique qu'ils pouvaient y percevoir dépendait ultimement des rapprochements qu'ils établissaient avec les œuvres classiques connues, dont les images *visuelles écrites* étaient certainement aussi prégnantes et sans aucun doute plus pertinentes que les impressions sonores⁴. Que les régularités graphiques jouent un rôle esthétique important ne saurait surprendre des lettrés francophones du xx^e siècle : lequel d'entre eux n'a pas eu le sentiment confus d'une faute dans le texte d'une chanson populaire avant de se rendre compte qu'on y faisait rimer, par exemple, *asseoir* avec *glissoire*⁵ ?

Le constat d'ATTRIDGE (1974 : 7-85) pour le latin parlé en Angleterre au xvi^e siècle vaut certainement pour celui que l'on parlait ailleurs en Europe. Même si cette langue n'avait pas la même résonance des deux côtés de la Manche, la prosodie du latin parlé en France était tout aussi éloignée du modèle original. Parmi les fautes de prononciation des Français, Érasme mentionne l'allongement de presque toutes les voyelles finales (*cāpūt, audīt, dīcīt*), l'accent d'intensité qui frappe ces mêmes syllabes, la dégémination des consonnes doubles (*mama* pour *mamma*, *aduco* pour *adduco*, *valo* pour *vallo*, etc.) – des traits qui se conserveront très longtemps, malgré la réforme à laquelle ce dernier a donné son nom (cf. HESSELING & PERNOT 1919 : 286-8) ; ainsi les mots latins *pāter, māter, cattus* pouvaient très bien alors avoir été prononcés [pātēr], [mātēr], [kātŷs], tous avec une voyelle [ā] brève suivie d'un [t] non géminé, et néanmoins perçus comme ayant une syllabe initiale légère dans le premier et lourde dans les deux derniers. Bien que la plupart des dialectes français d'oïl⁶ aient alors connu une opposition phonologique de durée vocalique, par exemple, *bateau* [bātɛɔ] ~ *chasteau* [fātɛɔ], la réforme érasmiennne n'a pas réussi à l'introduire – au moins à bon escient – dans la lecture du latin, probablement parce

² Marouzeau utilise le terme "mot métrique" pour « une partie de phrase que les règles de la métrique permettent de traiter comme un mot unique » ; pour éviter les risques de circularité que cette définition pourrait entraîner nous admettrons qu'il existe des unités prosodiques linguistiques pouvant comprendre un ou plusieurs mots lexicaux indépendamment de l'usage métrique qu'on peut en faire (cf. SELKIRK 1984, p. ex., pour des essais de définition non métrique de telles unités). On nommera clitiques (enclitiques ou proclitiques) les éléments "secondaires" d'un mot prosodique.

³ P. ex., DOMINICY (en préparation) note qu'« en latin, où la syllabation régressive est toujours un hellénisme, les poètes ont généralement évité les configurations pour lesquelles le modèle grec ne fournissait pas de précédent. »

⁴ Les recherches récentes sur l'apprentissage implicite font ressortir les capacités innées étonnantes permettant à l'être humain d'apprendre rapidement et à tout âge des régularités purement formelles et très complexes, tant sonores que visuelles (cf. REBER 1993) – qui jouent certainement un rôle important dans le développement du sentiment esthétique.

⁵ Cf. les travaux de Cornulier sur la "fiction graphique" (en particulier CORNULIER 1995 : 201-32).

⁶ Dans le domaine d'oïl, seuls les Picards semblaient ignorer cette opposition (cf. MORIN et DAGENAIS 1988).

que sa représentation graphique en français n'avait pas de correspondants simples en latin⁷.

Pour les poètes néo-classiques de la Renaissance, composer des vers latins ou grecs, c'est donc avant tout respecter une somme de contraintes formelles, plus ou moins bien intériorisées à partir de la connaissance d'un grand nombre d'œuvres plus ou moins classiques et d'un enseignement formel dont la référence obligée est l'*Enchiridion* de Héphestion (AUGÉ-CHIQUET 1909 : 355n1), sans nécessairement que la prononciation joue un grand rôle.

1.2. L'adoption de la métrique néo-classique dans les vernaculaires

Les essais d'adaptation de la métrique classique font partie de ce vaste mouvement d'émancipation des langues vernaculaires visant à leur conférer le même prestige intellectuel et politique que le latin ou le grec, et ainsi apporter un démenti aux esprits conservateurs qui n'y voient que des « idiomes sans règle [...] qu'aucune bride de règles ni de préceptes ne maintient dans leur ligne et leur archétype » (BOVELLES 1533 [1973 : 75-6]) et « sans quantité [pour mesurer les vers et les mètres] » (anonyme 1556 : 51).

Pour écrire des vers mesurés à l'ancienne, il fallait, au moins, distinguer des syllabes lourdes et légères⁸, puisque c'est sur cette distinction que reposait la rythmique du vers classique – des syllabes, cependant, dont le poids était alors le plus souvent associé à la graphie. On ne remettait pas en question le principe que toutes les syllabes fermées devaient être lourdes (il s'agit, bien sûr, de syllabes *graphiques*). Deux problèmes se posaient alors : (1) fallait-il pour les syllabes (graphiques) ouvertes faire une distinction entre des syllabes lourdes *par nature* (correspondant au *mā* de *māter*, alors prononcé avec une voyelle brève [ä] en France) et des légères (correspondant au *pā* de *pāter* également prononcé avec une voyelle brève [ä]) et alors comment décider du poids à leur attribuer ? et (2) quelle graphie devait-on adopter pour les langues vernaculaires (la syllabe initiale de 'neveu' étant lourde ou légère selon qu'on écrit ce mot *nepveu* ou *neveu*) ?

Selon une conception répandue à cette époque, rappelle ATTRIDGE (1974 : 152-8), la durée attribuée aux voyelles en syllabe ouverte relèverait d'une décision arbitraire mais consensuelle. Les premiers poètes grecs et latins auraient librement choisi une durée en fonction de leurs mètres pour chacun des mots apparaissant pour la première fois dans un vers, liant ainsi tous les poètes, y compris eux-mêmes, à respecter ces choix dans toutes les compositions à venir. Les poètes modernes pouvaient donc

⁷ La plupart des dialectes français du domaine d'oïl connaissaient aussi à cette époque les sonantes géminées [nn] et [ll], non notées dans la graphie et limitées aux pronoms *l'* (*tu l'as* prononcé [tyllä(s)]) et *en* (*tu en as* prononcé [tynnä(s)]) et – dans une zone orientale qui allait probablement de la Bourgogne à la Wallonie – *elle* (*elle arrive* prononcé [ellariv(ə)]). Quant aux géminées romanes [rr], il n'est pas sûr qu'elles étaient encore phonétiquement des géminées dans le français du XVI^e siècle. L'opposition entre -rr- et -r- s'était cependant conservée sous une forme ou sous une autre et cette distinction devait aussi valoir dans la prononciation française du latin.

⁸ Pour éviter les confusions multi-millénaires entre la mesure des voyelles et celle des syllabes, nous utilisons ici le vocabulaire de la durée pour les premières et du poids pour les secondes. L'on parlera donc de syllabes lourdes ou légères (plutôt que longues ou brèves), cf. DOMINICY et NASTA 1993 : 77. L'on dira aussi que la *syllabe* est lourde par nature lorsque sa *voyelle* est longue et qu'elle est lourde par position lorsqu'elle est fermée.

décider eux-mêmes du poids à attribuer aux syllabes graphiques ouvertes des mots qu'ils utilisaient pour la première fois et créer ainsi une tradition qui finirait pas s'imposer. On retrouve des traces de cette conception dans la *Manière de faire des vers en françois comme en grec et en latin* de Jean de La Taille, qui la limite cependant aux finales : « Quant aux finalles, jaçoit que leur quantité depende de l'autorité et discretion des Ecrivains... » (1573 [1970 : 60-1]). Pour les mots empruntés ou dérivés du grec et du latin, on admettait souvent que le poids syllabique devait être celui de la langue source ; le même La Taille préconise ainsi que la syllabe initiale de *āverer* < lat. **ad+ver-+are*, soit lourde (par nature), contrairement à celle de *āvant* < lat. *āb+ante*.

Quant à la graphie, puisqu'elle permet souvent seule de déterminer le poids des syllabes – la syllabe initiale de *flatter* (prononcée [flã]) et celle de *rasteau* (prononcée [rã]) étant automatiquement lourdes, contrairement à celle de *ratisser* (prononcée [rã]) qui pourrait être lourde ou légère selon le statut de sa voyelle – il était essentiel que la graphie soit relativement stable, ou au moins que les copistes et imprimeurs respectent le choix des poètes. Qu'un imprimeur décide de transcrire *nepveu* ce que l'auteur avait écrit *neveu*, et voilà le mètre faux. Les poètes ne sont cependant pas nécessairement partisans d'une orthographe fixe qui leur ferait perdre toute la souplesse des métaplasmes qu'ils admirent dans le vers classique. C'est avec une satisfaction évidente que Jacques de La Taille nous livre la liste des moyens qui permettent de modifier le poids des syllabes et, sans trop de difficultés, donner bonne mesure à plus grand nombre de vers :

Métaplasme donc est une figure qui ne se fait que sus les mots auxquels pour changer la quantité, nous changeons, diminuons, et adjoutons, quelque chose, de sorte que ce seroit presque un Barbarisme s'elle avoit lieu en prose. Ses espèces sont Prostéze, Diplasiasme, Epectase, Pentese, Paragoge, Aphaerese, Syncope, Apocope, Diaeres, Ellipse, Parellipse, Synerese, Synalephe, Ectlipse, Metathese, Sistole ou Anthithese, Paremptose, Anadiptose.

LA TAILLE (1573 [1970 : 71])

Ainsi conçue, la métrique classique pouvait très simplement s'adapter aux langues vernaculaires. Les résultats auraient dû pouvoir être esthétiquement aussi satisfaisants que l'étaient à la même époque les vers latins ou grecs. Pourtant, comme l'observe Attridge les poètes anglais de la Renaissance se satisfont rarement de ce seul aspect graphique conventionnel (à l'exception peut-être de Richard Stanyhurst) et font régulièrement des compromis entre le poids que leur impose la graphie et l'impression probablement sonore qu'ils recherchaient⁹.

2. La graphie de Baïf

Des voix s'élevaient contre cette conception consensuelle du poids syllabique, arguant qu'il était au contraire appris avec sa langue maternelle ; et que par exemple « Virgile [...] l'a oui ainsi prononcer à sa nourrice, & estant grand en a ainsi usé pour la mesure de son vers Héroïque » (anonyme 1556 : 52) ; ce en quoi les modernes devaient aussi les imiter. Ces réflexions accompagnaient souvent une remise en question de la conception courante des rapports entre la prononciation et l'orthographe et appuyaient la thèse qu'en latin et en grec la dernière reflétait précisément la

⁹ S'il était loisible d'écrire *faithfully*, pour éviter la pénultième lourde imposée par la graphie *faithfully*, aucun artifice graphique ne permettait d'obtenir le même résultat pour des mots comme *majesty*.

première – permettant aux partisans d'une réforme de l'orthographe du français de s'appuyer sur l'autorité des anciens pour défendre une graphie plus phonétique (Peletier, Ramus), sinon complètement phonétique (Meigret).

Ce qui signale l'entreprise de Baïf, outre la grande quantité de vers mesurés qu'il a écrits, c'est qu'elle semble se fonder sur une prosodie vraiment phonique. N'a-t-il pas conçu et utilisé une graphie réformée¹⁰ plus apte à faire ressortir la mesure, au risque de perdre son audience ? La plupart des chercheurs ont voulu y voir une graphie phonétique et c'est peut-être l'impression qu'en avait Baïf lui-même. Selon AUGÉ-CHIQUET (1909 : 346), « pour fixer la liste des syllabes longues [c.-à-d. *lourdes*] par nature, Baïf déclare n'avoir recouru qu'à l'expérience directe ; il 'tente', comme il dit, chaque son et en exprime la valeur par une orthographe appropriée ». Cependant, sa graphie n'est pas phonétique, ou en tous cas pas phonétique comme on entend ce terme de nos jours ou comme l'entendaient les réformateurs de son époque. L'orthographe de Baïf est plus spécifiquement une graphie adaptée à la représentation du mètre. Sur le modèle de l'alphabet grec, Baïf distingue trois types de voyelles graphiques (dorénavant voyelles_g), qui sont, dans le *Psautier A*, les voyelles_g longues «*ϰ* a»¹¹, les voyelles_g brèves «*e* o» et les voyelles_g 'communes' «*e* i u y» (que nous appellerons ici plutôt *neutres*)¹², correspondant aux longues «*η* ω», aux brèves «*ε* ο» et aux neutres «*α* ι υ» du grec ancien. Dans ses œuvres ultérieures la lettre «*e*» viendra s'ajouter aux voyelles_g longues en remplacement du digraphe «*eu*». Ces lettres servent à transcrire probablement huit timbres vocaliques. Baïf utilise «*a*» pour API [a], «*e*» pour API [ə] (chva ou *e* féminin), «*i*» pour API [i], «*u*» pour API [y] et «*y*» pour API [u]. Les deux voyelles_g «*o* a» rendent probablement toutes les deux le même timbre API [ɔ] ouvert. L'interprétation des voyelles_g «*e* ε» est plus délicate, chacune d'entre elle pouvant correspondre à la fois à IPA [e] et IPA [ɛ]. Le digraphe «*eu*», puis la lettre «*e*», remplissent les mêmes fonctions que *eu* dans la graphie conventionnelle à cette époque (comme dans *jeune* pour 'jeune' ou 'jeûne' du français moderne) qui pouvait aussi bien noter une monophongue de timbre [ø] qu'une diphtongue [ɛy] selon les dialectes.

Les voyelles_g longues «*ϰ* a» et les diphtongues apparaissent régulièrement dans des syllabes ouvertes qui occupent des positions lourdes dans le mètre (sauf cas de

¹⁰ On a souvent fait ressortir les points communs avec la graphie de Ramus (LA RAMÉE 1572), dont les caractères imprimés ont la même forme, mais des valeurs différentes pour «*e* ε» – sans qu'on sache encore à qui revient la paternité de ces choix.

¹¹ Les formes des lettres de Baïf dans ses manuscrits et dans la version imprimée des *Étrennes* sont parfois assez différentes. Il se pourrait que l'imprimeur ait "recyclé" des caractères à l'origine fondus pour la grammaire de Ramus. Celles qui sont utilisées ici correspondent à la version imprimée.

¹² La terminologie *voyelle commune* ou *voyelle douteuse* recouvrait au moins trois concepts différents : celui qu'utilise Baïf dans la brève description de son alphabet donnée dans les *Étrennes*, qui désigne la propriété de symboles alphabétiques de pouvoir être utilisés à la fois pour noter des voyelles 'longues' ou 'brèves' (dans ce sens toutes les voyelles de l'alphabet latin sont communes) ; le deuxième décrit une propriété lexicale spécifique à certains mots dont la syllabe contenant une voyelle *commune* peut être indifféremment lourde ou légère, souvent devant un groupe obstruante+liquide, comme dans le mot latin *agri* ; le troisième décrit une propriété de certaines positions métriques d'accepter indifféremment des syllabes lourdes ou légères (par exemple la finale de l'hexamètre dactylique classique, comme elle était souvent analysée dans les anciens traités de métrique, cf. MAROUZEAU 1961 : 193 s.v. *quantité*).

correction, c'est-à-dire, d'abrègement métrique devant voyelle) mais notent aussi bien des voyelles lexicalement *longues* que *brèves* : p. ex. <ê> sert à transcrire aussi bien la tonique longue de <bête> 'bête' [bēt(ə)] que la brève de <jête> '(il) jette' [ʒēt(ə)]¹³ ou le noyau vocalique de la diphtongue longue de <boête> 'boîte' [bwēt(ə)] que celui de la diphtongue brève de <droête> 'droite' [drwēt(ə)]. Les autres moyens graphiques que Baïf utilise pour noter des syllabes métriquement lourdes accompagnent aussi bien des voyelles lexicalement brèves que longues ; p. ex., la gémination_g après la tonique lexicalement brève de <riçeffe> 'richesse'. Au contraire, tous les réformateurs de l'orthographe du français reconnaissent que *toutes les voyelles* – monophthongues et diphtongues – peuvent être longues ou brèves et opposent toujours, p. ex., les toniques de *bête* et (*il*) *jette*, celles de *boîte* et *droite*, ou celles de *presse* (longue) et *richesse* (brève) (même si chez Ramus, il s'agit probablement d'une distinction *pro forma*).

Ce qui est encore plus problématique, c'est que toutes les voyelles_g longues et un certain nombre de diphtongues semblent avoir des contreparties neutres ou brèves avec lesquelles elles alternent librement pour les fins du mètre : <ê> ∞ <e>, <a> ∞ <o>, <e> ∞ <u>, <ei> ∞ <e> ; <ei> ∞ <i>, <oe> ∞ <o>, etc., permettant ainsi à Baïf d'écrire <pêre> pour 'père' lorsque ce mot occupe une position métrique (– ∪) mais <pêre> pour une position (∪ ∪), et de la même manière <araje> (– – ∪) ou <oraje> (∪ – ∪) pour 'orage', <fydroeïer> (∪ – –) ou <fydroïer> (∪ ∪ –) pour 'foudroyeur', etc. Pour obtenir le même effet avec les voyelles neutres, Baïf utilise selon les besoins une consonne simple ou une gémignée <f> ∞ <ff>, <ç> ∞ <çç>, <ṛ> ∞ <ṛṛ>, <ḷ> ∞ <ḷḷ> et <ḷ̣> ∞ <ḷḷ̣>, comme <audaffe> (– – ∪) ∞ <audafe> (– ∪ ∪) pour 'audace' et <riççe> (– ∪) ∞ <riçe> (∪ ∪) pour 'riche', ou ajoute un signe prosodique <˘> ou <˙>, comme <parjure> (– – ∪) ∞ <parjüre> (– ∪ ∪) pour 'parjure' et <ṛūde> (– ∪) ∞ <ṛude> (∪ ∪) pour 'rude'¹⁴. Grâce à sa graphie changeante, notre auteur semble pratiquer ce que Wilhem Meyer appelait « Scheinprosodie » et que NORBERG (1958 : 10) décrit ainsi : « pas de différence entre des voyelles longues [c.-à-d. *syllabe lourde*] par nature et des voyelles brèves [c.-à-d. *syllabes légères*], mais [...] l'on évitait seulement de se servir de voyelles longues [c.-à-d. *syllabes lourdes*] par position comme brèves [c.-à-d. *syllabes légères*] ».

Cette caricature ne conviendrait pas. Une partie des alternances qui viennent d'être mentionnées ne sont pas que des artifices de versificateur et existaient vraiment dans la langue¹⁵. De plus, il existe bien une base phonique à la prosodie de Baïf, ainsi que nous verrons. Mentionnons ici seulement un détail qui la met en évidence. Dans le *Psautier A*, alors qu'il faisait probablement ses premiers essais, Baïf appliquait strictement les règles prosodiques classiques à sa graphie, avec comme conséquence que les syllabes post-toniques fermées étaient lourdes, comme dans le vers (1).

¹³ Les manuscrits ont souvent des accents diacritiques sur cette voyelle – <ê> avec circonflexe pour les voyelles lexicalement longues et un <é> (parfois <è> ou <ê>) avec un accent dont l'interprétation n'est pas transparente (souvent associé à une voyelle lexicalement brève, il apparaît parfois sur les voyelles qui devaient être longues) – que l'imprimeur n'a vraisemblablement pas pu accommoder dans son édition des *Étrennes*.

¹⁴ Baïf semble donc considérer que la longue est la durée par défaut pour la tonique de 'parjure' mais la brève pour celle de 'rude'.

¹⁵ Les alternances <ç> ∞ <e> et <a> ∞ <o> et celles qui résultent de la gémination graphique ou des signes prosodiques, cependant, semblent bien parfois être des artifices.

- (1) Tu abarres l'ome trompeur l'e le manteur
 (Ps A, 5.10 : ◡◡ -- | ◡◡ -- | ◡◡ --)
 Tu abhorres l'homme trompeur et le menteur

Baïf abandonne cette convention dans les *Étrennes* – apparemment aussi dans le *Psautier B* et dans les *Chansonnettes* – pour adopter une prosodie graphique plus conforme à la réalité phonique, où toutes les syllabes contenant un chva sont légères, qu'elles soient ouvertes ou fermées¹⁶, exactement comme un grand nombre de poètes anglais décideront de faire légère la pénultième fermée de proparoxytons tels que *majesty, royalty, carpenter, governor*, etc. (ATTRIDGE 1974:143-52).

Il faut bien comprendre cependant que même si Baïf avait l'intention d'asseoir sa métrique sur les propriétés phoniques du français, il avait été façonné par une conception du mètre classique qui était surtout une certaine manière d'organiser des formes graphiques. On ne peut ignorer que Baïf était aussi un poète néo-classique (latin et grec) fécond. Il serait intéressant de savoir comment il prononçait le latin ou le grec. Bien que ses maîtres aient été des admirateurs d'Érasme et lui aient inculqué des pratiques beaucoup plus conformes à la prononciation latine et grecque ancienne qu'il n'était coutume, il n'est pas sûr que les résultats aient toujours été métriquement satisfaisants sur le plan phonique. On peut supposer que c'est plus l'aspect graphique totalement régulier du vers classique que le modèle phoniquement imparfait qui a motivé sa réforme orthographique. Si son intention avait seulement été d'écrire des vers mesurés fondés sur la prononciation, il n'était nul besoin de réformer la graphie, comme le reconnaîtra plus tard MERSENNE (1636 : 377 ; cf. VIGNES 1998), la prononciation suffisant seule à établir le mètre. On ne peut exclure que la graphie avait pour fonction de faire connaître la norme de prononciation appropriée. Elle devait surtout servir à satisfaire aux exigences graphiques alors inséparables du plaisir esthétique attaché à la poésie.

Il faut donc faire une double lecture de la prosodie de Baïf, une lecture graphique et une lecture phonique. La plupart des observations sur la métrique de Baïf se sont limitées à la lecture graphique (BULLOCK 1997, HYATTE 1981, NAGEL 1878). Nous aimerions explorer ici ce que pouvait aussi être sa prosodie phonique. Pour ceci, nous analyserons l'ensemble des hexamètres dactyliques qu'il a publiés dans ses *Étrennes*, d'abord sous l'angle graphique puis sous celui de la prononciation.

¹⁶ AUGÉ-CHIQUET (1909 : 354) semble dire que la prosodie (graphique) classique du *Psautier A* vaudrait dans toutes ses œuvres, en citant deux formes probablement exceptionnelles «Mè(s)-lèvrès» 'mes lèvres' (Ps B ; transcription corrigée d'après le ms.) et «Lè-flanmès» 'les flammes' (dans les *Chansonnettes*). Baïf fait ressortir leur statut de licences à l'aide d'un macron (ce qu'il ne fait pas dans le *Psautier A*, où «è» avec macron n'est noté qu'en fin de mot devant consonne faisant position, comme dans «lè vrè savoer» 'le vrai savoir'). Dans le *Psautier B*, les consonnes finales de mot «s t» faisant position sont souvent exponctuées après «e» pour bien faire ressortir que la consonne ne compte pas pour l'attribution du poids :

Mé Die konoêt | bien kèl chemin | lè-justés vont

(Ps B, 1.17 : x - ◡ - | x - ◡ - | x - ◡ -)

Mais Dieu connaît bien quel chemin les justes vont

3. L'hexamètre graphique de Baïf

Schéma de l'hexamètre graphique de Baïf¹⁷

- ̄ | - ̄ | - ̄ | - ̄ | - ̄ | - -

1 { ²_{2a 2b} } 3 { ⁴_{4a 4b} } 5 { ⁶_{6a 6b} } 7 { ⁸_{8a 8b} } 9 { ¹⁰_{10a 10b} } 11 12

L'hexamètre graphique de Baïf comprend 6 pieds, chacun composé d'une syllabe lourde en position impaire (1, 3, 5, 7, 9, 11) suivie soit d'une syllabe lourde (positions 2, 4, 6, 8, 10, 12), soit de deux syllabes légères (positions 2a2b, 4a4b, 6a6b, 8a8b, 10a, 10b). Le dernier demi-pied est toujours lourd (alors que dans le mètre classique, il pouvait aussi être léger – au moins selon l'analyse que l'on s'en faisait alors). Deux vers de sept pieds, dont l'exemple (2), se retrouvent parmi les 1287 hexamètres réguliers des *Étrennes* – probablement une interférence de la poésie dactylique lyrique où ce procédé n'est pas inconnu (cf. RAVEN 1962 : 48).

- (2) *É* tyʃyldɛin Vulkɛin renolmɛ, ki de l fɛʃ dɛs l hɑ̃ʃes kloʃkɑ̃t va,
 (Lɛʃ Bezoʃes 2r°, 17 : - 0 0 | - - | - 0 0 | - 0 0 | - - | - 0 0 | - -)
Et tout soudain Vulcain renommé, qui de ses deux hanches clochant va,

Les hexamètres graphiques obéissent scrupuleusement aux règles de la métrique grecque pour la césure : 83% des césures sont "masculines" ou "penthémimères" (frontière de mot après la position 5), 15 % sont "féminines" ou "trochaïques" (frontière de mot après la position 6a), et moins de 2% sont hephthémimères (absence des césures précédentes et frontière de mot après la position 7). Ces chiffres pourraient varier plus ou moins selon l'analyse des mots clittiques. Baïf semble autoriser une césure après les auxiliaires des temps composés comme dans le vers (3), où la seule coupe permise s'observe après l'auxiliaire <ont>.

- (3) A la belzonne ke l lɛʃ Diɛs l ont ll donɛ l az omɛls antans :
 (Lɛʃ Bezoʃes 2r°, 29 : - 0 0 | - 0 0 | - - | - ll 0 0 | - 0 0 | - -)
À la besogne que les Dieux ont donnés aux hommes antans :

Conformément à la tradition grecque et latine, les hexamètres spondaïques (avec un spondée dans l'avant dernier pied) sont très rares, mais Baïf choisit d'en écrire deux, dont l'exemple (4), pour montrer qu'ils sont possibles.

- (4) Don li dolnoɛt, le malloʃ dɛs l pavrez ulmɛins invlantɛs.
 (Lɛʃ Bezoʃes 7r°, 26 : - 0 0 | - 0 0 | - - | - 0 0 | - - | - -)
Don lui donnoit, le malheur des pauvres humains inventifs.

L'hexamètre de Baïf satisfait aux contraintes classiques (ou "ponts")¹⁸ connues à son époque, soit la contrainte *5.6] interdisant un mot à finale spondaïque au troisième pied (entièrement respectée) et la contrainte *5.6a.6b] interdisant un mot à finale

¹⁷ La numérotation systématique des positions de l'hexamètre dactylique est empruntée à van RAALTE (1986, cité dans DOMINICY et NASTA 1993 : 87).

¹⁸ Pour exprimer ces contraintes, on utilise la notation suivante : *X₁X₂...X_i] qui note une contrainte interdisant une suite de positions X₁, X₂, jusqu'à X_i en fin de mot prosodique (représentée par le crochet]). Ainsi le pont de Hilberg interdisant un mot prosodique à finale spondaïque au deuxième pied s'exprime ainsi *3.4]. Formellement cette contrainte se lit ainsi : un vers ne doit pas contenir (ou doit éviter) les positions 3 et 4 "suivies" d'une frontière]. On entend ici pour mot prosodique, un mot lexical suivi le cas échéant d'un ou de plusieurs enclitiques, cf. note 2.

4.1. La rythmique accentuelle

4.1.1. Les positions accentuées de l'hexamètre

Une analyse rigoureuse de la rythmique accentuelle exigerait une connaissance préalable de la cliticisation et des réductions d'accent dans la langue de Baïf (qui ne peut cependant que provenir de l'analyse de la rythmique accentuelle – on retrouve ici le cercle vicieux traditionnel dans ce genre d'étude). Il est clair que les articles *le, la, les* et les possessifs monosyllabiques *mon, ma, etc.* sont normalement proclitiques en français moderne et qu'ils devaient déjà l'être dans la langue de Baïf. En français moderne encore, les prépositions sont souvent proclitiques, *en* et *à* certainement toujours, mais *dans, avec* ou *pendant* par exemple, le sont probablement moins souvent ; les conjonctions (parmi lesquelles nous rangeons les "pronoms" relatifs simples) *et, dont, ni, ou, où, que, qui, si, etc.*, peuvent plus facilement s'utiliser comme des mots autonomes et recevoir un accent, sans que ce ne soit jamais nécessaire. Nous avons décidé de limiter notre examen à la distribution des syllabes toniques¹⁹ des noms, verbes et adjectifs dont l'accentuation est beaucoup plus stable, ce qui permet de dégager une première approximation de la rythmique accentuelle des hexamètres de Baïf. Ce choix réduit les incertitudes sur l'accentuation, sans toutefois les éliminer. Un grand nombre des verbes auxiliaires (*il a mangé, il est parti*) ou opérateurs (*il a soif, il est riche, il fait chaud*), que nous avons inclus dans notre échantillon, peuvent être inaccentués. Cette analyse n'a pas tenu compte des cas où la syllabe tonique n'est pas accentuée lorsqu'elle se trouve devant un monosyllabe accentué dans certaines constructions syntaxiques (phénomène qu'on appelle parfois "réduction des heurts accentuels"), comme dans *des vaisseaux creux* ou *il ne venait pas*. Finalement, un petit nombre de noms, verbes et adjectifs n'ont pas été retenus parce que la lemmatisation incomplète de notre corpus ne nous a pas permis de les distinguer des mots appartenant à d'autres catégories. Nos résultats ne peuvent donc être qu'indicatifs, mais nous verrons qu'ils sont néanmoins très suggestifs.

La distribution des syllabes toniques des NVA (noms, verbes et adjectifs) apparaît dans le tableau 1, où nous avons fait ressortir les oxytons monosyllabiques (*mono*), les oxytons polysyllabiques (*poly*) et les paroxytons (*parox*). La distribution est fortement asymétrique, les syllabes toniques se trouvant pratiquement toutes dans les positions impaires ou en fin de vers, et dans une bien moindre mesure dans les positions 8 et 10a.

On n'observe qu'un petit nombre de NVA avec une syllabe tonique en position 11, tous nécessairement oxytoniques (la tonique d'un paroxyton en position 11 est ex-

¹⁹ Pour cette analyse, nous avons admis que la syllabe tonique est celle des romanistes (c'est-à-dire la dernière syllabe du mot qui ne contient pas un chva). Une analyse ultérieure montrera si des ajustements doivent être apportés pour la langue de Baïf ; en particulier le mot *mari* semble devoir s'analyser avec une double accentuation lexicale, une sur chacune de ses deux syllabes. Quoi qu'il en soit, le tableau 1 montre que cette hypothèse de travail est opérationnelle, puisqu'elle fait ressortir une distribution remarquable des toniques ainsi définies. La syllabe tonique est un concept lexical qui n'implique pas que cette syllabe est nécessairement accentuée dans un vers (ou dans un énoncé), elle correspond plus exactement à une potentialité d'accent. Dans un vers accentuel, le choix d'accentuer ou non une tonique dépend des contraintes syntaxiques de la langue (les heurts accentuels peuvent être interdits dans certaines constructions) et de sa position dans le vers (dans une position non accentuée, une tonique peut très bien ne pas recevoir d'accent). En principe on essaie de faire coïncider les positions accentuelles du vers avec certaines des syllabes toniques des mots qui le compose.

au vers de conserver son accentuation régulière dans la position 7.

- (13) Non d'inqolranfe talçez, non l d'anvî, l non de melçant kør.
(AJ Roç a.i.v°, 5 : - u u | - u u | - - | - - | - u u | - -)
Non d'ignorance tachés, non d'envie, non de méchant cœur.
- (14) AJ PËRISËS byte l donk an l ton kør l tÿs fez alvis bōs,
(Lçs Bezoçes 5r°, 23 : - - | - u u | - - | - - | - u u | - -)
Ô Persès boute donc en ton cœur tous ces avis bons,
- (15) Dçs omes l va deklalrer le melçant kør, l pyr fere l peïer
(Lçs Bezoçes 5r°, 9 : - u u | - u u | - u u | - - | - u u | - -)
Des hommes va déclarer le méchant cœur, pour faire payer
- (16) Vn voelzin malvçs, fi tu l l'as, f'et l pçte : le l bon geïn.
(Lçs Bezoçes 6r°, 33 : - - | - - | - u u | - - | - u u | - -)
Un voisin mauvais, si tu l'as, c'est perte : le bon(,) gain.

Ce résultat serait trivial si la prévention des heurts accentuels était systématique. En effet, l'accentuation d'une syllabe en position 7 exclurait automatiquement celle d'une syllabe en position 8 et réciproquement. Il est, cependant, des constructions syntaxiques qui permettent des heurts accentuels, comme on peut le voir dans les exemples (13), (14) et (15) où l'on pourrait facilement accentuer les syllabes des positions 8 et 9.

4.1.3. Position accentuée de substitution 10a ?

Une syllabe tonique accentuée d'un NVA en position 10a ne s'observe pas sans que la position 9 soit aussi inaccentuée. Cela se produit nécessairement avec les NVA ayant une syllabe prétonique, comme en (17) ; sinon, ces mots sont généralement précédés d'un clitique atone, comme en (18).

- (17) É la l font abiltans e de l foeiñ e de l **triftefe** l d'efprit
(Lçs Bezoçes 3v°, 17 : - - | - u u | - u u | - u u | - u u | - -)
Et là sont habitants et de soin et de tristesse d'esprit
- (18) Afr e la l gçrre melçant' e la l mçle' l dçs **rudes** l konbas,
(Lçs Bezoçes 3v°, 9 : - u u | - u u | - u u | - - | - u u | - -)
Or et la guerre méchante et la mêlée des rudes combats,

Ceci rappelle assez précisément la situation précédente, et l'on serait tenté de dire que la position 10a est aussi une position accentuée de substitution. Nous verrons plus tard, cependant, que ceci est peu probable.

4.1.4. L'accent médian fixe

La position 5 est une position d'accent obligatoire, nonobstant quelques rares exceptions apparentes. Ainsi, les deux vers (19) et (20) à césure hephthémimère (sans syllabe tonique en position 5) ont la propriété remarquable d'avoir une voyelle lexicalement brève dans une syllabe métriquement lourde en position 5.

- (19) Puis à delzirs trap l **dçmezulrès** la bolbanfe nylz atrçt :
(Anseñ. Fakilidçs 16v°, 32 : - u u | - - | - u u | - u u | - u u | - -)
Puis à désir trop démesurés la bo(m)banche nous attire :
- (20) É ke lalbas ne fe l **pajfede** l rien : ke l'alvoçr ne f'i l portra.
(Anseñ. Fakilidçs 17v°, 33 : - u u | - u u | - u u | - u u | - u u | - -)
Et que là-bas ne se possède rien : que l'avoir ne s'y portera.

Or Baïf ne se permet que très exceptionnellement de compter comme lourdes des syllabes ouvertes inaccentuées ayant une voyelle lexicalement brève comme la syl-

labe initiale de <de~~m~~ezure's> dans (19), ainsi que nous verrons. Il est raisonnable de penser que la position 5 est effectivement accentuée et que le poids attribué à ces syllabes est une conséquence de leur accentuation. Dans le vers (19), il n'est pas exclu que la décomposition morphologique de <de~~m~~ezure's> ait joué un rôle dans cette accentuation, un procédé que Baïf devait connaître par la fréquentation d'Horace²⁰. On admettra plus généralement une accentuation cinquième de tous les vers à coupe hephthémimère résultant de la pression métrique du modèle dominant (98% des vers ayant un accent médian manifeste).

4.1.5. La position initiale

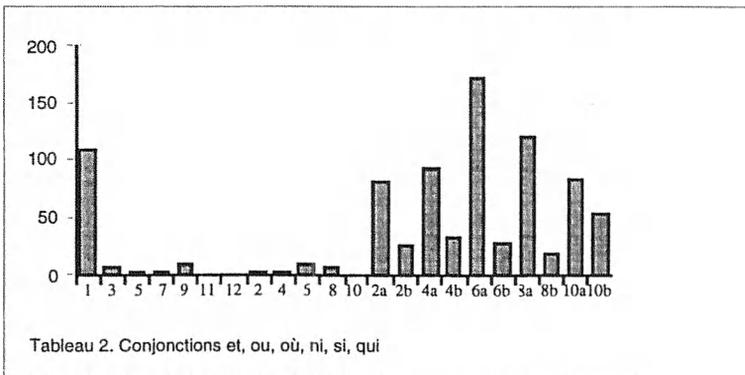
Comment doit-on interpréter la proportion relativement importante de NVA ayant une syllabe tonique en position 1 dans le tableau 1 ? Il ne fait pas de doute que la position initiale peut être fortement accentuée, comme le montre l'exemple (21).

(21) **Toe**, ne te l fâçe du l mal : e du l bien ne t'elgeïe païr exçeš.

(Anseñ. Fakilidęš 17v°, 25 : - u u | - u u | - u u | - u u | - u u | - -)

Toi, ne te fâche du mal : et du bien ne t'égaie par excès.

Mais elle ne l'est pas toujours. Dans de nombreux vers, elle est occupée par des articles inaccentués lourds comme *un, les* ou *des* (dans *un voisin, les hommes, des voisins...*) et même, plus rarement, par l'article léger *la*, qui ne s'observe par contre jamais dans les positions accentuées 3, 5, 7 ou 9). Cette position admet aussi un grand nombre de conjonctions légères (*et, ou, où, ni, si, qui*), pratiquement absentes de toutes les positions lourdes de l'hexamètre graphique comme il apparaît dans le tableau 2. On en conclut que la position 1 du mètre phonique est indifférente et qu'elle admet aussi bien des syllabes accentuées, qu'inaccentuées, lourdes que légères. Baïf évite cependant les syllabes dont la graphie comprend une voyelle_g brève (comme il le fait plus généralement pour toutes les positions lourdes).



²⁰ Comme me le fait justement remarquer M. Dominicy.

4.2. *Le poids des syllabes accentuées*^{21,22}

Le rythme accentuel qui transparaît de la distribution des syllabes toniques des NVA dans le tableau 1 est difficilement compatible avec une métrique simplement quantitative. En effet, pour produire cet effet, il faudrait s'imposer des contraintes sévères sur les choix lexicaux. En particulier, il faudrait interdire des positions accentuées 3, 5, 7 et 9, la syllabe tonique de tous les paroxytons du type $\check{V}C\check{\alpha}(C)$ ²³ comme *fleurette* [flø̃rɛ̃tə] ou (*il*) *jette* [ʒɛ̃tə], puisque leur syllabe est phonologiquement légère. Le tableau 3a montre qu'en réalité, elles y sont même beaucoup plus fréquentes qu'en position inaccentuée sauf pour les terminaisons *-one*, *-ome* (*oN*) effectivement limitées aux positions métriques légères Xa²⁴. Le tableau 3b montre que la durée lexicale joue néanmoins un rôle important dans la prosodie phonique de Baïf, puisque les syllabes toniques des paroxytons du type $\check{V}C\check{\alpha}(C)$ ²⁵, cette fois avec une voyelle lexicalement longue, comme *tempête* [tāpɛ̃tə] ou *fête* [fɛ̃tə], sont exclues des positions métriques légères Xa.

Les observations précédentes se répètent pour les autres syllabes toniques dont le poids n'est pas déterminé par la structure syllabique. Ainsi les syllabes toniques des oxytons se terminant par une voyelle lexicalement brève, comme *ami* [āmĩ], s'observent le plus souvent dans les positions métriques lourdes, et beaucoup moins dans des positions légères, tandis que celles qui se terminent par une voyelle longue, comme *vie* [vĩ]²⁶, ne s'observent – avec une seule exception – que dans les positions lourdes.

²¹ Nous utilisons le terme *durée lexicale* pour la *durée phonologique* permettant de distinguer les éléments lexicaux dans les grammaires intériorisées par les locuteurs, et dans ce cas précis, dans la grammaire de Baïf.

²² La distribution lexicale des voyelles *toniques* phonologiquement longues ou brèves dans le français du XVI^e siècle est relativement bien connue, en particulier grâce au témoignage de MEIGRET (1550), PELETIER (dans ses nombreuses œuvres écrites en orthographe réformée entre 1550 à 1580) et LANOUE (*Dictionnaire des rimes*, 1596) (cf. MORIN 1993, MORIN et DAGENAIS 1988, MORIN et DESAULNIERS 1991, MORIN et OUELLET 1991). Il est donc possible de déterminer le poids des syllabes toniques dans l'hexamètre de Baïf, si on admet que sa prononciation était conforme aux normes connues de son époque (en particulier, il semble que ses voyelles toniques étaient toutes longues devant un *-s* final, conformément à la norme utilisée par Meigret et par Peletier dans ses dernières œuvres, plutôt qu'à celle de Lanoue dans son *Dictionnaire* ou de Peletier dans ses premières œuvres).

²³ Les paroxytons $\check{V}C\check{\alpha}(C)$ sont ceux qui ont une tonique \check{V} lexicalement brève suivie d'une seule consonne C, elle-même suivie de *chva*, après lequel peut facultativement suivre une consonne de flexion *-s* ou *-t*.

²⁴ Il faut se rappeler que Baïf dispose en général de deux lettres pour le son [ɔ] qu'il utilise selon la position dans le mètre : <o> pour les positions légères et <a> pour les positions lourdes, p. ex., <ankore> ∞ <ankære> 'encore'. Cette alternance ne s'observe cependant jamais pour les terminaisons *-one*, *-ome*, p. ex., <ome> 'homme' et jamais *<ame>.

²⁵ Même définition que pour $\check{V}C\check{\alpha}(C)$, mais avec une tonique \bar{V} lexicalement longue.

²⁶ Les anciennes suites *monophongue+chva* se sont réduites pour donner des voyelles longues dans la langue de Baïf. Les continuateurs de ces suites sont – à de très rares exceptions près – monosyllabiques dans la poésie de Baïf. Les continuateurs des suites *diphongue+chva* (*aie*, *oie*, *uie*...), par contre, peuvent être indifféremment monosyllabiques ou dissyllabiques ; par exemple *vraie* peut être [vrɛ̃] ou [vrɛ̃jə]. Le maintien du *chva* implique vraisemblablement la présence d'une glissante [j].

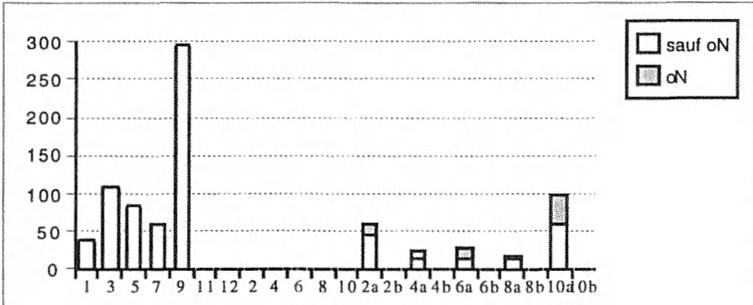


Tableau 3a. NVA paroxytons avec toniques lexicalement brèves en syllabe ouverte

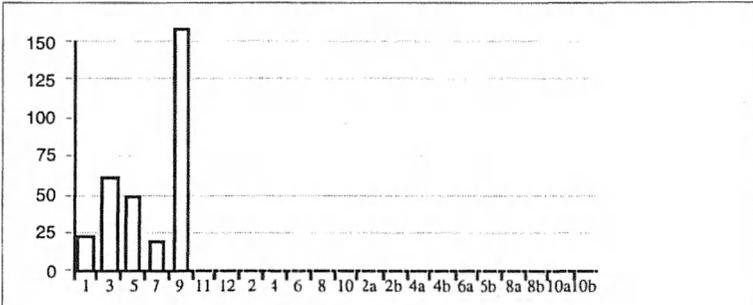
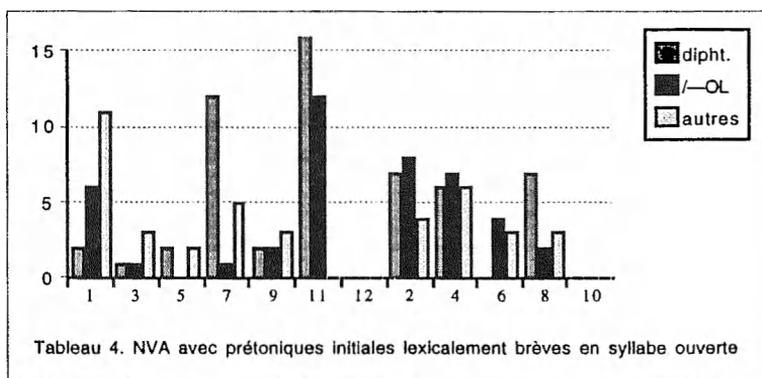


Tableau 3b. NVA paroxytons avec toniques lexicalement longues en syllabe ouverte

4.3. La durée des voyelles prétoniques

Autant l'examen des syllabes toniques fait ressortir le caractère accentuel du système prosodique de Baïf, autant celui des prétoniques initiales souligne son aspect quantitatif.

Dans près de 95% des cas (sur un total de plus de 2500 NVA), les syllabes prétoniques initiales ayant une voyelle lexicalement brève en syllabe ouverte, comme *droiture*, *obligé* ou *pouvoir*, s'observent dans les positions légères (Xa ou Xb). Il n'y a qu'un tout petit nombre d'exceptions, dont la distribution apparaît dans le tableau 4 où l'on distingue trois groupes : (1) diphtongues brèves en syllabe initiale (*dipht.*), comme *droiture* – il est concevable cependant que ces diphtongues soient *phonétiquement* plus longues que les monophthongues brèves –, (2) syllabes initiales suivies d'un groupe *obstruante+liquide* (*l-OL*), comme *obligé*, auxquelles Baïf aurait pu plus ou moins artificiellement ajouter l'obstruante : [ʒb-lí-3ě], et enfin (3) les autres syllabes pour lesquelles la durée apparaît moins naturelle. Or le tiers de ces dernières sont soit en position 1, où nous avons vu que la métrique phonique de Baïf n'impose aucune contrainte, soit marginalement dans la position 5, qui reçoit l'accent médian fixe. La correspondance entre le poids phonique et le poids métrique est vraiment remarquable^{27,28}.



Réciproquement, des quelques 500 syllabes prétoniques initiales ayant une voyelle lexicalement longue en syllabe ouverte (ont été inclus ici tous les polysyllabes, et non pas seulement les NVA polysyllabiques), seulement 10% apparaissent dans des positions métriques légères : *aujourd'hui* (3 occ.), *aussi* (2 occ.), *autorisé* (2 occ.), *corrompre* (1 occ.), *courrier* (1 occ.), *courroux/courroucer* (4 occ.), *mauvais* (3 occ.), *outrage/outrager* (6 occ.), *outrépasser* (4 occ.), *toujours* (19 occ.) et *voudra/voudrais/voudrait* (4 occ.). Notre analyse, de plus, a pu gonfler artificiellement le nombre des voyelles lexicalement longues en position métrique légère. En effet, pour ce recensement, il suffisait qu'un mot ayant une voyelle étymologiquement ou analogiquement longue dans une syllabe initiale ouverte, apparaisse *une fois* dans un vers avec cette syllabe en position lourde, pour que la voyelle soit considérée comme lexicalement longue – ce qui n'est pas nécessairement vrai. Les voyelles prétoniques longues, à l'exception de [ā], ont eu tendance à s'abrégier bien avant le xvi^e siècle lorsqu'elles n'entraient pas en relation paradigmatique avec des voyelles toniques²⁹. Il est fort possible que certains des onze mots précédents aient eu *deux* formes lexicales distinctes, une avec une voyelle lexicalement longue et l'autre, plus récente, avec une brève. Ce pourrait être vrai de *toujours*, dont la syllabe initiale apparaît 19 fois dans des positions légères, et sept fois seulement dans des positions lourdes, réduisant ainsi de près d'un tiers le nombre des cas qui semblent violer le mètre de Baïf.

4.4. La prosodie phonique de l'hexamètre

Un facteur phonique commun réunit les syllabes accentuées et les syllabes lourdes inaccentuées, c'est la durée *phonétique* : sous l'accent les voyelles lexicalement brèves sont phonétiquement longues, moins longues sans aucun doute que les voyelles lexicalement longues, mais plus que les voyelles lexicalement brèves inac-

²⁷ Nous n'avons examiné en détail que les prétoniques initiales, c'est-à-dire toutes les initiales non toniques, comme dans *travail*, *il travaille*, *travailler*. Il semble que les conclusions que nous en tirons peuvent s'étendre aux prétoniques non initiales, comme celles de *travailler*, *oublier* ou *tu oublieras*.

²⁸ La quantité des prétoniques est bien moins connue que celles des toniques. Les textes de Meigret et de Peletier ne permettent de reconstruire qu'en partie la distribution de leur durée lexicale au xvi^e siècle. Notre reconstruction, repose sur l'évolution générale de la durée vocalique depuis le moyen âge jusqu'à nos jours.

²⁹ Par exemple l'initiale de (*vous*) *mêlez* a conservé sa durée sous l'influence de (*il*) *mêle* beaucoup plus longtemps que l'initiale de *mélange*.

centuées. Dans sa transposition de l'hexamètre classique au français, Baïf aura fait appel à des quantités plus phonétiques que phonologiques. Il aura analysé comme brèves les voyelles qui, phonétiquement, sont les plus brèves, c'est-à-dire les monophongues lexicalement brèves inaccentuées, et comme longues toutes les autres, c'est-à-dire les voyelles toniques accentuées, les voyelles lexicalement longues inaccentuées et les diphtongues³⁰.

Cette analyse permet de comprendre pourquoi les voyelles toniques lexicalement brèves apparaissent parfois dans des positions métriques légères. Dans ces positions – qui ne sont pas accentuées dans le mètre de Baïf – elles se comportent simplement comme les autres voyelles lexicalement brèves inaccentuées. Par exemple, le mot *père* apparaît 23 fois dans les hexamètres, 10 fois avec la tonique en position métrique lourde (il est alors écrit <perre(s), per'>) et 13 fois en position métrique légère (il est alors écrit <pere(s), per'>) ; or ce dernier groupe inclut toutes les occurrences de *père* dans des contextes où l'on attend effectivement une forme inaccentuée, comme dans l'expression figée <per' e mere> 'père et mère' (6 occ.) ou devant un adjectif monosyllabique comme dans <leurs peres vie's> 'leurs pères vieux' (2 occ.)³¹. Il est possible aussi qu'en position épithète, comme dans <AJ Jupiter per'> 'Ô Jupiter père' (2 occ), *père* n'était pas accentué.

Si l'on admet que l'accentuation donne aux voyelles une durée phonétique responsable du poids prosodique lourd de leurs syllabes, on doit conclure que la position 10a, qui est prosodiquement légère, n'est pas une position accentuée. Le schéma métrique pratiquement immuable [∪ ∪ –] (pos. 10a.10b.11.12) en fin de vers a facilement pu imposer sa rythmique accentuelle (trois syllabes inaccentuées suivies d'une finale accentuée) aux syllabes apparaissant en position 10a – même en l'absence d'une syllabe accentuée en position 9.

³⁰ La terminologie linguistique de la Renaissance ne permet pas de faire des distinctions entre la durée et l'accent – qui semble bien avoir été à cette époque surtout un accent d'intensité (cf. les remarques d'Erasmus sur la prononciation du latin par les français rapportées plus haut). La distinction phonétique peut effectivement être difficile à percevoir, puisqu'une des caractéristiques de l'accent d'intensité est d'allonger la voyelle. MEIGRET (1550), par exemple, voit dans l'opposition entre la voyelle finale de *aimé* et celle de (*il aime*) une opposition de durée – ce qu'elle est objectivement, puisque dans son français régional le timbre du *chva* est un [e] fermé, comme il l'est encore aujourd'hui dans les parlers francoprovençaux modernes et en particulier dans la région de Lyon d'où est originaire ce grammairien – mais que nous analyserions maintenant comme une différence d'accentuation. Le même grammairien voit aussi une différence de durée entre le *é* long de *aisément* et le *e* bref de *apaisement* (correspondant plus exactement à une différence de durée vocale telle qu'on la comprend actuellement) et entre les *í* longs de *pronociación* et le *i* bref de *venions, allions* (correspondant plutôt à une différence de syllabicité).

³¹ M. Dominicy me fait remarquer que l'usage de <perre(s)> avec la tonique en position légère pourrait s'expliquer par l'influence de l'usage massif, par Virgile, du nominatif *pāter* dans les positions Xa-Xb. Le fait que les voyelles accentuées des dix occurrences de <mere(s)> soient toutes en position lourde dans les hexamètres comme son correspondant latin *māter* semble confirmer le rôle de la transposition des patrons latins dans la poésie de Baïf. Il faut néanmoins observer que neuf des treize formes de *père* avec une tonique en position légère sont des monosyllabes avec une voyelle finale élidée, ce qui réduit de beaucoup la portée de l'analogie métrique avec le *pāter* dissyllabique latin.

L'hexamètre phonique de Baïf semble donc se fonder sur une prosodie à la fois accentuelle et quantitative et répondre à deux schémas qu'on pourrait représenter – au moins à titre d'essai – de la manière suivante :

Hexamètre accentuel de Baïf :

schéma de base :

x | $\bar{\cup}$ - X

schéma secondaire :

x | $\bar{\cup}$ X | $\bar{\cup}$ X | $\bar{\cup}$ - X | x | $\bar{\cup}$ - X

x est une position libre pouvant être remplie par une syllabe lourde ou légère, accentuée ou non ;

X est une position accentuée pouvant être remplie par une syllabe de poids quelconque (de préférence tonique).

Les dactyles du mètre graphique sont avantagement remplacés par des anapestes [$\cup \cup X$] (pieds dominants à droite) pour accommoder l'accentuation oxytonique des finales de vers. La terminaison finale [$\cup \cup - X$] a probablement été sentie comme un pied autonome (du type ionique mineur) qui s'est généralisé pour créer le schéma secondaire dans lequel il occupe aussi les positions (6a.6b.7.8). Dans les deux schémas, une suite de deux syllabes inaccentuées légères peut être remplacée par une syllabe lourde également inaccentuée (sauf en fin de vers, où cette substitution est pratiquement inexistante).

Les exemples suivants permettent d'apprécier la scansion associée à ces nouveaux schémas :

a. schéma de base

- (22) Uln om' etoęt | nyrri, | nife, tanldr' okvęrt | de fa mezon.
(Lęs Bezoęes 3r°, 12 : $\cup | \cup \cup X | - X | \cup \cup X | \cup \cup X | \cup \cup - X$)
Un homme était nourri, nice, tendre(,) au couvert de sa maison.
- (23) Puis | kant l'âlje venant | amenoęt | l'antiętre pubęrte,
(Lęs Bezoęes 3r°, 13 : $- | - X | \cup \cup X | \cup \cup X | - X | \cup \cup - X$)
Puis quand l'âge venant amenoit l'entière puberté,
- (24) Die | rigvręs | dans l'anęle demęlr' ofkũle defandus,
(Lęs Bezoęes 3v°, 1 : $\cup | \cup \cup X | - X | \cup \cup X | - X | \cup \cup - X$)
Dieu rigoureux dans l'ample demeure obscure descendus,

b. schéma secondaire

- (25) Or | Jupiter | kvrvfe | lez abĩma : | kãr i ne rendoęt,³²
(Lęs Bezoęes 3r°, 19 : $- | \cup \cup X | \cup \cup X | \cup \cup - X | \cup | \cup \cup - X$)
Or Jupiter courroucé les abĩma : car ils ne rendoient,
- (26) Allr e la gęre | meęant' | e la meęe'l dęs | rudes konbas,
(Lęs Bezoęes 3v°, 9 : $\cup | \cup \cup X | \cup \cup X | \cup \cup - X | - | \cup \cup - X$)
Or et la guerre méchante et la mêlée des rudes combats,

³² Le macron de «kãr» est donné par Baïf pour montrer que la syllabe doit compter comme une lourde dans le mètre graphique, bien que selon les règles normales, elle devrait être légère. Il n'est nul besoin de la scander comme une syllabe lourde dans la réinterprétation phonique proposée ici.

Une proportion, probablement pas très importante, de vers ne se conforme pas à ces deux schémas accentuels en ayant une syllabe lourde inaccentuée dans une position accentuée, comme dans la position 9 des exemples (27) et (28).

- (27) Fat | doner a| | donebien : | e ne rien | doner, a| ne donant rien.
 (Lès Bezoñes 3v°, 1 : - | 0 0 - | 0 0 X | 0 0 X | 0 0 - | 0 0 - X)
Faut donner au donne-bien : et ne rien donner au ne-donnant-rien
- (28) É | la fonlt abitans | e de foeiñ | e de tri|tse d'e|sprit
 (Lès Bezoñes 3v°, 17 : 0 | - X | 0 0 X | 0 0 X | 0 0 - | 0 0 - X)
Et là sont habitants et de soin et de tristesse d'esprit

Il est probablement trop tôt pour décider du statut de tels vers. Deux possibilités au moins se présentent. Ou bien ces syllabes étaient effectivement inaccentuées dans la récitation du vers, et il faudrait réinterpréter le X des deux schémas pour permettre non seulement des syllabes accentuées, mais aussi des syllabes *lourdes inaccentuées*. L'hexamètre de Baïf dans ce cas, y acquerrait une forme mixte accentuelle et quantitative plus complexe. L'autre possibilité serait que ces syllabes étaient accentuées conformément au modèle induit par la grande majorité des vers, même si, dans ces cas, la structure de la langue ne favorisait pas spontanément cette accentuation.

La conformité de l'hexamètre graphique de Baïf aux règles de la métrique grecque et aux ponts découle directement des propriétés de l'hexamètre phonique et de la forme des finales de mot dans le français du XVI^e siècle. Si la position 5 est occupée par une syllabe tonique, la césure – qui en français ne peut matériellement être que masculine ou féminine – apparaîtra soit après cette position (mot oxyton) soit après la position 6a (mot paroxyton). Plus généralement, la présence massive de syllabes toniques dans les positions 3, 5 et 7 suffit à expliquer non seulement la contrainte *5.6a.6b], mais aussi les contraintes *3.4a.4b] et *7.8a.8b] que respecte tout autant l'hexamètre de Baïf, puisqu'en l'absence de proparoxyton, des syllabes toniques en positions 3, 5 ou 7 ne peuvent jamais être suivies de deux atones appartenant au même mot. De la même manière, l'hexamètre de Baïf obéit non seulement au pont de Hilberg (contrainte *3.4]), mais aussi aux contraintes *5.6] et *7.8]. Les paroxytons du français se terminant tous par une syllabe légère, des syllabes toniques en positions 3, 5, et 7 ne peuvent jamais être suivies d'une syllabe post-tonique lourde.

5. Conclusion

La critique la plus acerbe – et peut-être la moins autorisée³³ – du programme de Baïf nous vient de LOTE (1988). Comme beaucoup d'autres critiques, il reproche à Baïf de

³³ Lote ne semble pas avoir examiné sérieusement le travail de Baïf et commet plusieurs fautes matérielles grossières. Selon LOTE les *Psaumes* et les *Chansonnettes* seraient « écrites selon l'orthographe ordinaire » (139) alors que les « *Etrènes de Poésie francoïze* inaugurent au contraire une orthographe phonétique » (140). Il affirme que contrairement à Pasquier, l'imitation de la métrique des Anciens par Baïf n'est pas très fidèle et que ce dernier aurait « conserv[é] le syllabisme français traditionnel » (146 ; c'est-à-dire qu'il n'aurait pas écrit de vers dans des mètres ayant un nombre variable de syllabes tels que l'hexamètre). C'est que Lote semble s'être contenté d'examiner les quelques *Chansonnettes* mises en musique par Jacques MAUDUIT (1586) et par Claude LE JEUNE (1603) qui ne sont pas vraiment représentatives de l'ensemble de ses *Chansonnettes* (cf. VIGNES 1996), – pour lesquelles, incidemment, l'imprimeur n'avait pas utilisé la graphie réformée que demandaient l'auteur et les musiciens et qui ne comprenaient aucune des 27 chansonnettes écrites avec des mètres variables (hexamètres et/ou penta-

n'avoir rien compris au génie de la langue française ; il dresse aussi une liste impressionnante de ses défauts, dont les suivants :

[...] Baïf n'a aucune idée de ce que peut et doit être un rythme. Visiblement il travaille sur des syllabes inertes, dont la déclamation de ses contemporains ne lui a pas enseigné la valeur. Il se figure que des successions de longues sont capables de satisfaire l'oreille et il n'a nul souci de l'accent pour les établir.

(LOTE 1988 : 150)

Il lui aurait suffi de comprendre que les mètres des Anciens, quantitativement irréalisables en français, pouvaient y trouver leur équivalent grâce au jeu normal des toniques et des atones. Mais c'est cela justement qui a échappé à son oreille : du même coup sa réforme, à laquelle il avait consacré toute son activité littéraire et dont il attendait une gloire éternelle, ne laisse dans l'histoire littéraire que le souvenir d'un grand effort manqué.

(LOTE 1988 : 152)

Cette étude devrait avoir convaincu le lecteur que Baïf, au contraire, ne manquait pas d'oreille, qu'il ne travaillait pas sur des syllabes inertes, et qu'il savait manier avec dextérité accent et durée. Si Lote n'a rien vu de tout cela, c'est qu'il avait des idées précises sur le "génie" de la langue française et la direction vers laquelle le vers aurait dû évoluer. Il avait aussi une conception bien rigide de la manière dont on devait adapter les mètres des Anciens, limitée au remplacement des syllabes lourdes par des syllabes accentuées et des légères par des inaccentuées (1988 : 154) ; c'est aussi qu'il parlait du principe que le français n'avait jamais eu d'opposition de durée vocalique³⁴. Lorsqu'il s'interroge sur ce qui a pu pousser Baïf à avoir *ou* « tantôt bref, tantôt long, sans que nous sachions le motif de cette différence » (1988 : 149), il n'imagine même pas que dans la langue du XVI^e siècle *ou* puisse avoir été long, p. ex., dans *douceur* et bref dans *douleur*^{35,36}.

Pour comprendre le système de Baïf, il est essentiel d'examiner attentivement sa production, en examinant toutes les possibilités qui s'offraient alors dans sa langue. Notre propre analyse souffre peut-être aussi d'avoir indûment préjugé de certaines des propriétés du français du XVI^e siècle. En particulier nous avons parfois admis que la tonique y avait la position qu'elle a en français moderne. L'évolution des patois mo-

mètres élégiaques). Lote veut voir dans les formules répétitives propres aux chansons – qu'on ne retrouve pas dans les *Étrennes*, ni vraiment dans les *Psaumes* – la preuve que Baïf était incapable de créativité et qu'il « reproduisait le plus souvent possible [ces formules], pour des raisons d'économie, afin de s'épargner le mal de mettre sur pied de nouvelles combinaisons » (151).

³⁴ Dans son grand œuvre sur le vers français, Lote réinterprète les oppositions de durée vocalique à travers le filtre de Rousselot, selon qui le français ne connaît que des oppositions de timbre, certaines étant traditionnellement décrites comme des oppositions de durée vocalique. Cette thèse, qui n'est probablement pas valable pour le français de la fin du XIX^e siècle (cf. MORIN et DAGENAI 1985), l'est encore moins pour celui du XVI^e siècle.

³⁵ On se demande bien sur quoi LOTE se fonde pour dire que Baïf « n'avait pas toujours judicieusement déterminé ses longues et ses brèves » (1988 : 162).

³⁶ Dans un ouvrage récent sur les *Chansonnettes* de Baïf, Pierre BONNIFFET (1988) fait preuve de beaucoup de sympathie envers le programme de Baïf, mais se montre aussi peu informé que Lote sur la durée vocalique au XVI^e siècle. Il y fait une analyse impressionniste des durées des atones en attribuant à Baïf des allongements artificiels destinés à rendre des effets particuliers, p. ex. « En allongeant la première syllabe de <bezer> alors que la seconde, tonique, reste brève, Baïf exprime à merveille le mouvement des lèvres qui s'avancent pour la caresse » (p. 129) ; mais hélas la voyelle initiale de *baiser* était longue à cette époque.

dernes nous enseigne cependant qu'elle n'a pas toujours été aussi fixe. Se pourrait-il que dans le mot *tristesse*, par exemple, l'accent lexical ait été moins stable que ce que l'on admet généralement et qu'il ait pu frapper plus ou moins librement la pénultième ou l'antépénultième, rendant le vers (28) plus accentuel qu'il n'y paraît ?³⁷

Bibliographie

- anonyme. 1556. *Discours non plus melancolique que divers*. Poitiers : Enguilbert de Marnef.
- ATTRIDGE, Derek. 1974. *Well-weighed syllables. Elizabethan verse in classical metres*. Cambridge : Cambridge Univ. Pr.
- AUGÉ-CHIQUET, Mathieu. 1909. *La Vie, les idées et l'œuvre de Jean-Antoine de Baïf*. Paris : Hachette.
- BAÏF, Jean-Antoine de. 1574. *Étrenes de poésie françoëze an vers mesurés*. Paris : Denys du Val. [Réimpr. Genève : Slatkine, 1972 ; avec le *Psautier B* de 1573, pp. 1-121 du ms. fr. 19140 de la B.N.]
- BONNIFFET, Pierre. 1988. *Un ballet démasqué. L'union de la musique et du verbe dans "Le Printemps" de Baïf et Claude Le Jeune*. Paris : Champion.
- BOVELLES, Charles de. 1533. *Liber de differentia vulgarum et Gallici sermonis varietate*. Paris : Robert Étienne [Trad. française 1973, de Colette Dumont-Demaizière, *Sur les langues vulgaires et la variété de la langue française*, Paris : Klincksieck.]
- BULLOCK, Barbara E. 1997. « Quantitative verse in a quantity insensitive language : Baïf's vers mesurés ». *Journal of French Language Studies*, 7, pp. 23-45.
- CORNULIER, Benoît de. 1995. *Art Poétique*. Lyon : P.U.L.
- DOMINICY, Marc & Mihai NASTA. 1993. « Métrique accentuelle et métrique quantitative ». *Langue française*, 99, pp. 75-96.
- DOMINICY, Marc (en préparation). *Manuel de métrique et de prosodie du latin et du grec ancien*.
- HESSELING, Dirk Christiaan & Hubert PERNOT. 1919. « Érasme et les origines de la prononciation érasmiennne ». *Revue des études grecques*, 32, pp. 278-301.
- HYATTE, Reginald. 1981. « Meter and rythm in Jean-Antoine de Baïf, *Étrenes de poésie françoëze* and the *vers mesurés* à l'antique of other poets in the Late Sixteenth Century ». *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 43, pp. 487-508.
- LA RAMÉE, Pierre de, dit Ramus. 1572. *Grammaire*. Paris : Wechel. [Réimpression 1972, Genève : Slatkine.]
- LA TAILLE, Jacques de. 1573. *La maniere de faire des vers en françois, comme en grec et en latin*. Paris : Morel. [Éd. crit. Pierre Han, Chapel Hill : Univ. of North Carolina Pr., 1970]

³⁷ Peu après la tenue du colloque où cette communication a été présentée paraissait un article de Mme Barbara BULLOCK (1997) examinant essentiellement la prosodie graphique de quatre petits poèmes de Baïf écrits en trimètres iambiques. Dans cette étude, l'auteur faisait l'hypothèse que la langue de Baïf ignorait les distinctions quantitatives et ne pouvait par suite faire ressortir l'importance de ces distinctions dans sa prosodie phonique.

- LOTE, Georges. 1988. *Histoire du vers français, Le XVI^e et le XVII^e siècle : Les éléments constitutifs du vers, La déclamation*, tome 4. Aix-en-Provence : Publications de l'Université de Provence.
- MAROUZEAU, Jules. 1961. *Lexique de la terminologie linguistique*, 3^e éd. Paris : Paul Geuthner.
- MEIGRET, Louis. 1550. *Le trètté de la grammeire françoëze*. Paris : Chestien Wechel. [Réimpr. 1972, Genève : Slatkine.]
- MERSENNE, Père Marin. 1636. *Harmonie Universelle contenant la théorie et la pratique de la musique l'art de bien chanter*. Paris : Sébastien Cramoisy. [Réimpr. 1965 et 1986, préf. de F. Lesure, Paris : CNRS.]
- MORIN, Yves Charles. 1993. « La rime d'après le *Dictionnaire des rimes* de Lanoue (1596) ». *Langue française* 99 ("Métrique française et métrique accentuelle"), pp. 107-123.
- & Louise DAGENAIS. 1985. « La longueur vocalique en français d'après le témoignage de Rousselot et Laclote (1902) ». Université de Montréal.
- 1988. « Les normes subjectives du français et les français régionaux : la longueur vocalique depuis le XVI^e siècle ». *Distributions spatiales et temporelles, constellations des manuscrits : Études de variation linguistique offertes à Anthonij Dees*, éd. par Pieter van Reenen et Karin Reenen-Stein, Amsterdam : Benjamins, pp. 153-162.
- & Ginette DESAULNIERS. 1991. « La longueur vocalique dans la morphologie du pluriel dans le français de la fin du XVI^e siècle d'après le témoignage de Lanoue ». *Actes du XVIII^e congrès international de linguistique et philologie romane*, tome 3, éd. par Dieter Kremer, Tübingen : Niemeyer, pp. 211-221.
- & Martine OUELLET. 1991. « Les [ɛ] longs devant [s] en français : sources historiques et évolution ». *Revue Québécoise de Linguistique*, 20:2, pp. 11-33 et liste d'errata dans le n^o 21 :1, p. 195.
- NAGEL, Heinrich. 1878. *Die metrischen verse Jean-Antoine de Baïf*. Leipzig : Oswald Mutze.
- NORBERG, Dag Ludvig. 1958. *Introduction à l'étude de la versification latine médiévale*. Stockholm : Almqvist & Wiksell.
- RAALTE, M. van. 1986. *Rythm and meter. Towards a systematic description of Greek stichic verse*. Assen/Masstricht-Wolfeboro (NH) : van Gorcum.
- RAVEN, David S. 1962. *Greek metre, an introduction*. Londres : Faber & Faber.
- REBER, Arthur. 1993. *Implicit learning and tacit knowledge : an essay on cognitive unconscious*. Oxford : Oxford Univ. Pr.
- SELKIRK, Elisabeth. 1984. *Phonology and syntax : the relation between sound and structure*. Cambridge, Mass. : MIT Pr.
- VIGNES, Jean. 1998. « L'Harmonie universelle de Marin Mersenne et la théorie du vers mesuré ». *À haute voix. Diction et prononciation aux XVI^e et XVII^e siècles*, éd. O. Rosenthal, Paris : Klincksieck, pp. 65-85.
- 1997. « Les chansonnettes mesurées de Baïf ou l'humanisme au service de la chanson ». *La chanson en lumière* (Colloque international des 24-27 av. 1996). Valenciennes : Presses Universitaires de Valenciennes, Univ. de Valenciennes, pp. 31-53.