

ECHO echo ἠχώ

Collection de l'Institut d'Archéologie et des Sciences de
l'Antiquité de l'Université de Lausanne



François Spaltenstein et Olivier Bianchi (éds)

Autour de la césure

Actes du colloque Damon des 3 et 4 novembre 2000

sous la direction de
Martin Steinrück et Alessandra Lukinovich

Peter Lang

3



ECHO echo ἠχώ

Collection de l'Institut d'Archéologie et des Sciences de
l'Antiquité de l'Université de Lausanne



François Spaltenstein et Olivier Bianchi (éds)

Autour de la césure

Actes du colloque Damon des 3 et 4 novembre 2000

sous la direction de
Martin Steinrück et Alessandra Lukinovich

Peter Lang

3



AVANT-PROPOS

LA CÉSURE, UN PROBLÈME COMPLEXE

ALESSANDRA LUKINOVICH, MARTIN STEINRÜCK

Genève, Lausanne

Parmi les nombreux métriciens de la poésie grecque et de la poésie latine, Louis Nougaret est peut-être celui qui introduit le mieux la question de la césure :

La coupe. — Un vers, quand il est composé de mots d'étendue courante, comporte obligatoirement à l'intérieur une séparation de mots à une place déterminée. Cette séparation de mots est appelée coupe (*caesura*). La coupe partage généralement le vers en deux membres ou hémistiches. Le plus souvent la coupe tombe à l'intérieur d'un pied qu'elle divise en deux...¹

A suivre Nougaret, la césure se définit par des fins de mots à des places prévues et traditionnelles. Il s'agit là d'un critère partagé, souvent sous sa forme statistique, par la quasi-unanimité des manuels de métrique ou même des études spécialisées. Nougaret ressent néanmoins l'insuffisance de cette définition de base. Il attribue à la césure la fonction de séparer des unités, tout en induisant une certaine ambiguïté avec l'emploi de termes hétéroclites *membres* et *hémistiches*. En tant que membre, une unité est en fait déjà constituée comme telle, et dès lors elle ne nécessite aucune séparation. En revanche, en tant qu'hémistiche, la même unité semble dépendre d'une unité englobante et n'être constituée que par sa séparation. C'est dans cette ambiguïté que réside toute la difficulté d'arrêter une définition de la césure. Et, comme pour souligner cette complexité, la définition de Nougaret ajoute un troisième critère qui introduit une nouvelle perspective : celle des unités plus musicales, plus petites, appelées *pedes* chez les Romains (les Grecs, quant à eux, préfèrent la division en μέτρα). La coupe

1. NOUGARET 1986, 10.

diviserait donc une petite unité de ce type, ce qui justifierait son nom. Cette conception est toutefois incompatible avec celle qui fait de la césure non pas la séparation, mais plutôt la jointure entre des membres autonomes.

Nougaret n'est pas le seul à juxtaposer deux conceptions complètement différentes pour pallier l'insuffisance d'un seul critère. D'autres analystes accumulent des critères statistiques et syntaxiques, rythmiques et rhétoriques, ou bien encore font appel à la physiomotricité ou à la psychologie de la perception.

Des tentatives, comme celles de D. Korzeniewski ou de K. Thraede², de s'en tenir rigoureusement à un seul critère, se voient pourtant aussi confrontées à des difficultés. Korzeniewski tente de baser sa définition sur la seule fréquence des fins de mots :

Zäsur und Brücke, d.h. das an bestimmten Stellen erstrebte bzw. vermiedene Wortende, geben dem Vers gleichsam eine plastische Gestalt. Wir müssen den Vers als durch Zäsuren gegliedertes Ganzes betrachten; ob er ursprünglich aus Teilen zusammengesetzt ist, ist für die Interpretation unerheblich (vgl. Quint. *inst.* 9.4.II2 ff.) und auch unbeweisbar.

« La césure et le pont, c'est-à-dire une fin de mot recherchée ou évitée à certains endroits, pourvoient le vers, pour ainsi dire, de plasticité. Il faut considérer le vers comme une seule unité articulée (ou "membre" *ind. trad.*) par les césures; peu importe pour l'interprétation qu'il ait été autrefois composé de véritables parties (cf. Quint. *inst.* 9.4.II2 *sq.*) et, par ailleurs, cela ne peut pas être prouvé. »

La suggestion selon laquelle le pont serait historiquement le pendant de la césure suggère déjà un système cohérent appliqué par le poète lors de la création. Et Korzeniewski cherche, en effet, à éviter les problèmes de la césure en s'installant entièrement dans une position synchronique, celle de la création du vers, et refuse toute description qui ne soit pas statistique. A partir de là, il postule une fonction esthétique de la césure: une unité rythmique longue telle que l'hexamètre, c'est-à-dire l'enchaînement de six mesures, aurait besoin d'être articulée pour être mieux ressentie comme un tout, et d'être variée pour ne pas être trop ennuyeuse³. Derrière le bastion de la synchronie, Korzeniewski rejette aisément les interprétations historicisantes (diachroniques) d'Usener ou de Wilamowitz, dont nous allons traiter par la suite. Sa remarque cavalière et hâtive contre toute explication diachronique se heurtera aux solides arguments avancés par West.

2. KORZENIEWSKI 1968, 30 *sq.* et THRAEDE 1978, 16 *sq.* («Zäsuren (Z) sind alle jene WGr [i. e. Wortgrenzen], deren Häufigkeit deswegen so hoch liegt, weil sie zur rhythmischen Gliederung des Verses dienen.»).

3. KORZENIEWSKI 1968, 30.

Mais même en se retranchant dans la synchronie, Korzeniewski est bien obligé de la quitter lorsqu'il propose une théorie valable pour l'ensemble de la poésie grecque. C'est ainsi qu'il se laisse prendre au piège des exemples qu'il choisit. Lorsqu'il prend appui sur l'époque alexandrine, et en particulier sur les hexamètres de Callimaque, il suggère d'y voir un moment où la théorie du vers entier rejoignait la réalité vécue par le public. Il finit par généraliser cette pratique hellénistique comme normative pour d'autres stades historiques. Un élément défini du point de vue synchronique se répand ainsi comme le $\nu\tilde{\nu}$ de Parménide sur l'ensemble de la diachronie de la poésie grecque.

L'interprétation des données statistiques des hexamètres de Callimaque pose déjà par elle-même un problème. Fränkel avait remarqué que d'après le critère de la fréquence des fins de mots, l'hexamètre n'aurait pas deux, mais huit césures, regroupées en trois zones⁴. Une telle multiplication semble enlever sa pertinence à la césure. Malgré tout, les statistiques n'arrivent pas à effacer le fait que les deux césures du centre sont nettement plus fréquentes que les autres. Peut-on dès lors transposer les degrés de fréquence dans une hiérarchisation qualitative des césures, comme on le fait lorsqu'on parle de césure principale et de césure secondaire ? Mais ce n'est qu'un des problèmes⁵.

4. FRÄNKEL 1955. CANTILENA (1995, 9–67, cf. 45) rétablit l'analyse originale de FRÄNKEL de 1926 en soulignant que la quadripartition de l'hexamètre vaut bien pour Callimaque, mais pas pour Homère. Cf. dernièrement MARTINELLI 2001, consacré aux nouvelles interprétations des théories de FRÄNKEL par CANTILENA et KAHANE.

5. A) Les positions multiples des fins de mots que signale FRÄNKEL se réduisent énormément si l'on restreint l'analyse au corpus de l'un des trente-deux différents types hexamétriques. On a l'impression que ces coupes multiples dépendent en partie du fait que l'on a mélangé les types de vers dans l'analyse. — B) Le vocabulaire d'une tradition poétique (homérique/hellénistique) ou la langue (latin/grec) semblent avoir un impact sur les ponts et sur une grande partie des fins de mots fréquentes. Cette thèse de STEPHENS et DEVINE suggère aussi l'existence de critères purement linguistiques, non poétiques (DEVINE/STEPHENS 1984, 14 sq. [sur la césure]). — C) Les théoriciens anciens ne parlent ni de la trihémimère ou semiternaire (que KORZENIEWSKI qualifie de *altüberliefert*) ni d'un système similaire à celui de FRÄNKEL. — D) Les données prosodiques changent considérablement si l'on affine le critère de fin de mot par le critère de Denys d'Halicarnasse, donc par le type de jointure ($\sigma\upsilon\nu\theta\epsilon\sigma\iota\varsigma/iunctura$) entre les mots. Chez Homère les jointures dures (hiatus/syncrouse) se trouvent avec une plus haute fréquence aux césures médianes, alors que les multiples autres jointures sont plutôt douces (avec une seule consonne entre deux voyelles), donc susceptibles d'être prononcées sans problème, en tout cas sans *insistere* comme dirait Quintilien. (Pour une critique, voir VAAHTERA 1997 ; l'auteur met en doute la pertinence des syncrouses, mais dit avoir compté pour l'analyse même les syncrouses entre l'article et le nom, donc à l'intérieur d'un « mot métrique ». Cf. aussi STEINRÜCK 1995.)

Korzeniewski tente de résoudre ces problèmes en envisageant finalement l'ajout d'un autre critère à celui, prudent, de la statistique :

Auf die angegebenen Zäsurstellen konzentrieren sich bei Homer fast gänzlich, bei Kallimachus ausschließlich die Interpunktionen. Sinneseinschnitte, die von unterschiedlicher Stärke sein können, und metrische Gliederung bilden also eine Einheit. Satz und Rhythmus werden gegliedert.⁶

« La ponctuation se concentre sur les positions de césure indiquées (les huit de Fränkel *ind. trad.*), systématiquement chez Callimaque, presque toujours chez Homère. Les coupes de sens, d'intensité variable, et l'articulation métrique vont donc de paire. La phrase syntaxique et le rythme sont simultanément articulés. »

Les articulations syntaxiques impliquent toujours des fins de mots, même en prose, cela est évident. De ce point de vue, l'argument se présente comme un cercle heuristique. Mais peut-on utiliser l'argument inversé ? Les fins de mots ne coïncident pas toutes avec une ponctuation ou avec la fin d'un *côlon* rhétorique, en prose comme en poésie. Dès lors, le vers, avec ses positions possibles de fins de mots pourrait représenter un paramètre pour mesurer l'impact de la fin sémantico-syntaxique par rapport aux fins de mots acceptables. Si, par exemple, la fin de la phrase ne coïncidait jamais ou rarement avec la fin de vers, mais se trouvait fréquemment à une ou deux positions situées à l'intérieur du vers, nous pourrions dire que le sens crée un contre-rythme, une *παλίντονος ἀρμονία* ou quelque chose du genre. Mais tel n'est pas le cas. Les ponctuations, dit Korzeniewski, se trouvent dans le vers là où se trouvent aussi les fins de mots, les conditions d'une fin de sens. Il a donc tiré la bonne conclusion : fin de sens et fin de mot sont solidaires. Mais elles sont si solidaires, et cela va jusque dans les ressemblances des fréquences, que ce résultat n'est qu'un fait linguistique, un truisme qui ne dit rien sur la pertinence de la césure ou du rythme. Au lieu d'être subsidiaire, l'argument affaiblit l'hypothèse d'une importance majeure du sens pour le vers et ses coupes. Ce qui reste, c'est la fréquence maximale des fins de mots au centre, des fréquences plus ou moins fortes ailleurs, et certaines positions exclues, ou presque. C'est remarquable, mais nous restons au niveau du constat. Les métriciens antiques ne confirment que les césures médianes ainsi que, sous d'autres noms, la diérèse bucolique et, selon l'époque, l'hepthémimère. Korzeniewski ne fait pas intervenir l'unité sérielle du vers par la répétition des *métra*, il ne parle pas non plus des *côla* dans la définition de la césure, mais sa position prudente, fondée sur la statistique, ne nous mène qu'à quelques

6. KORZENIEWSKI 1968, 31.

suppositions, intéressantes, certes, mais que nous n'arrivons pas à lier à d'autres données. On en reste au dilemme que Maas avait déjà exprimé :

Über das Wesen der Zäsur und Brücke [...] im allgemeinen wage ich, nach achtund-dreißigjähriger Arbeit an diesen Erscheinungen, nichts auszusagen.⁷

«Après trente-huit ans de travail sur ces phénomènes, je n'ose rien affirmer, d'un point de vue général, sur la nature de la césure et du pont.»

Dans les théories ou manuels grecs en tout cas, les césures sont mentionnées et leur absence se remarque (ainsi Horace : *Non quiuis uidet immodulata poemata passim*⁸), mais quand il s'agit de décrire les rythmes de l'hexamètre, elles semblent être complètement oubliées. Presque aucun texte antique sur l'hexamètre ne manque de mentionner comment se calculent les trente-deux types rythmiques de vers selon les cinq possibilités de choisir entre les deux brèves et une longue. Personne ne songe à y intégrer comme constituant rythmique les césures médianes ou autres, ce qui nous donnerait au moins quarante-huit rythmes différents⁹. Et pourtant Denys d'Halicarnasse peut considérer l'hexamètre comme l'équivalent d'une période rhétorique, notamment parce qu'il se compose de *côla*¹⁰. Ce dilemme entre rythme métrique, rythme syllabique et rythme de *côla* devait mener un spécialiste du rythme de la prose tel que De Groot à une définition de la césure s'appuyant sur les parallélismes phoniques et les liens syntaxiques entre les deux *côla*. Mais il tend à négliger la structure métrique qui trouble la comparaison avec les *côla* de la prose¹¹.

Pour les latinistes Nougaret, Boldrini ou Drexler, la césure semble être plus facile à expliquer. Il est en effet plus aisé de trouver un lien entre des *clusters* de vers partageant la même césure et des unités de narration chez Ovide que chez Homère ou Callimaque. De plus, Quintilien nous apprend que l'on ressentait la nécessité d'*insistere* entre les *membra*¹². On ne s'étonne donc pas qu'il atteste aussi le sentiment de l'unité du vers créé à partir de pieds (*inst.* 9.4.114) :

Quasi uero fecerint <sibi numeros, non hi> sint in compositione deprensi sicut poema nemo dubitauerit spiritu quodam initio fusum et auribus mensura et similiter decurrentium

7. MAAS 1936, 97.

8. Hor. *ars* 263.

9. On comprend ainsi les mises en garde de BASSET (1925, 76–79), qui dit que la césure n'aurait jamais représenté une pause et que la fréquence élevée de fins de mots à des positions métriques précises n'aurait jamais été considérée comme « césure » par les grammairiens.

10. D. H. *Comp.* 25.53.

11. DE GROOT 1935 = 1934, 81–154.

12. Quint. *inst.* 9.4.67.

spatiorum obseruatione esse generatum mox in eo repertos pedes [...] neque uero tam sunt intuendi pedes quam uniuersa comprehensio ut uersum facientes totum illum decursum non sex uel quinque partes ex quibus constat uersus adspiciunt. Ante enim carmen ortum est quam obseruatio carminis.

«(On lit) comme si les poètes s'étaient fait des schémas avec les mesures, comme si en lisant on pouvait les surprendre dans leur atelier d'écriture. Ainsi tout le monde est convaincu qu'à l'origine un poème a été prononcé d'un seul souffle et que les oreilles y ont détaché des mesures et que la lecture y a trouvé des intervalles et que le poème a été créé de cette façon et que peu après on y a découvert les pieds. [...] Pourtant, il ne faut pas tant lire les pieds que la période entière tout comme les producteurs de vers prennent en considération le contour entier et non pas les six ou cinq parties dont un vers se compose. Car la création de la chanson précède la lecture.»

Les conjectures montrent à quel point ce texte est susceptible d'être compris de façon différente. Défenseurs et adversaires ont pu y voir l'attestation d'un rythme en *cōla* qui coexiste avec un rythme métrique¹³. Il s'agirait d'une oscillation entre deux principes de lecture qui ne serait difficile à expliquer qu'au niveau théorique, mais non dans la pratique, qui fait facilement des compromis. Mais Quintilien, le néoclassiciste, ne vise pas du tout cette binarité. Prônant un retour à Cicéron après le nouveau style de Sénèque (et Sénèque n'est qu'un prétexte, un faux ennemi pour pouvoir critiquer l'atticisme sans être asianiste, pour pouvoir recommander l'asianisme de Cicéron comme vrai atticisme), Quintilien rejette la théorie et finalement la pratique esthétique de l'atticisme (Denys d'Halicarnasse) consistant à chercher la série des éléments d'un texte. Il cherche à revenir à l'esthétique du contour, l'esthétique de l'ensemble, de la forme au lieu de celle du principe structurant. Mais la forme du tout est pour lui le vers, alors que sa structure bipartite, ou même le *cōlon*, n'y jouent aucun rôle.

Pour les Romains, le problème de l'origine du vers ne se pose pas. La césure est l'héritage des Grecs et d'Ennius. Le problème qui se pose aux métriciens latinistes est plutôt celui de déterminer la fonction de cette donnée : rythmique ou syntaxique ? Ainsi Drexler établit l'existence de la césure par le *Gewohnheitsrecht*, donc par la répétition¹⁴. Il distingue entre césure métrique ou statistique, donc celle du schéma figé (*starren*) : la *semiquinaria*, *semiseptenaria*, la *semiternaria* et la fin de mot après le quatrième dactyle, et la césure syntaxique de la parole

13. Cf. DREXLER (1967, 20 n. 23) qui l'interprète comme texte contre KOSTER, 1950, 48. Ce dernier s'attaque aux prosélytes du *cōlon*, comme WILAMOWITZ ou LEO, ou encore comme WEBSTER (1970, 55) qui accepte la présence de *enoplios* dans l'hexamètre.

14. Cf. DREXLER, 1967, 20 sq. et de façon assez proche DAIN 1965, 48 et DREXLER 1950, 332–366.

vivante qui créerait des harmonies en tension, la *παλίντονος ἄρμονία*. Ce sont soit des césures de ponctuation soit des césures d'hyperbate. La diérèse, selon lui, ne se trouve que dans des vers comme l'octonaire, et divise en deux *côla*. Pour le pentamètre, il reprend un terme que Leo avait utilisé pour les *côla* du Saturnien, la *Versfuge*, la « jointure du vers ».

La typologie, les distinctions des fonctions, la nouvelle nomenclature ne font état que de la pluralité des interprétations et c'est peut-être l'une des positions les plus prudentes que l'on puisse adopter en latin. Reste toutefois qu'on pourrait souligner qu'en poésie latine la majorité écrasante des césures hexamétriques sont des *semiquinariae*, au point qu'elles semblent créer une norme, dont l'écart, la *semiseptenaria*, semble se distinguer. Cet effet de contraste semble être utilisé par des poètes comme Ovide pour souligner une unité narrative¹⁵. Homère semble en revanche changer la césure sans cesse, et quand il y a chez lui des « entassements » d'un type de césure, ils ne se superposent pas à des unités sémantiques. Dans les *Hymnes*, Callimaque adopte d'abord la facture élégiaque des hexamètres : pendant une vingtaine de vers, aucune penthémimère ne se fait voir, puis elles apparaissent seules, puis, peu à peu, à deux, puis à trois, et vers la fin même à quatre, sans toutefois jamais s'identifier à des unités thématiques. Certains auteurs créent avec une plus grande fréquence des nids de vers analogues du point de vue de la répartition des longues ou des brèves et qui se superposent à des unités de sens. Ce sont précisément des auteurs qu'on pourrait soupçonner de bilinguisme : l'auteur des *Argonautiques Orphiques* en grec, ou, en latin, Claudien dont les textes montrent les deux types. Pour conclure, césure latine et césure grecque doivent être distinguées selon leur importance rythmique : moins en grec, plus en latin.

Si nous voulons une réponse à nos questions : pourquoi les latinistes s'en tirent-ils mieux ? et pourquoi la césure est-elle si présente en grec, mais si difficile à expliquer dans le système des *métra* ? nous pouvons prendre comme point de départ la coexistence des deux systèmes d'unités différents : celui des hémistiches et celui des *métra*. C'est peut-être M. Van Raalte qui argumente le mieux en faveur d'une coexistence nécessaire, synchronique, sans réinterprétation d'une ancienne jointure d'asynartète comme césure¹⁶ :

A verse is usually perceived in two or more cola. These function as a perceptual subphrase: if a series of stimuli extends beyond a certain length, the human mind is inclined

15. Cf. WILAMOWITZ-MOELLENDORFF 1928, 8.

16. VAN RAALTE 1986, 18.

to impose upon this series an internal structure, so that it is actually perceived as a whole consisting of component parts.

« Un vers est d'habitude perçu comme composé de deux *côla* ou plus. Ces *côla* fonctionnent comme des sous-unités perceptibles de la phrase. Si une série de stimuli continue au delà d'une certaine longueur, l'esprit tend à y imposer une structure interne de sorte que cette série est perçue comme un composé. »

Van Raalte prend appui sur la théorie de la perception, plus précisément sur la théorie du stockage par la mémoire¹⁷ : des unités longues sont stockées grâce à la subdivision en petites unités.

Sur la même théorie prennent appui les explications de Sicking, sous la direction duquel M. Van Raalte a rédigé sa thèse. Sicking¹⁸ se réfère à la psychologie de la perception¹⁹ pour expliquer pourquoi les vers grecs relativement longs (les hexamètres dactyliques et les trimètres iambiques, par exemple, qui comportent douze éléments) sont perçus comme des unités composées de deux parties ou séquences de cinq à sept éléments au maximum. La césure serait le moyen que la poésie de style élevé s'est donnée pour venir à la rencontre de cette tendance perceptive. Elle divise le vers en deux *côla* rythmiques, « *eine Art Protasis und Apodosis einer rhythmischen Periode* ». La place de la césure, explique-t-il, est déterminable au moyen de la statistique, qu'il s'agisse d'une césure à place fixe (par exemple dans les pentamètres dactyliques) ou d'une césure qui alterne entre deux positions (par exemple dans les trimètres iambiques). Dans tous les cas, la césure ne doit pas donner à l'auditeur l'impression d'une fin de vers. C'est la raison pour laquelle, remarque Sicking, dans les vers acatalectiques on ne trouvera pas de césure en fin de mètre²⁰. La fin de mot qui sert de césure, toujours d'après Sicking, ne correspond pas nécessairement à une articulation syntaxique, et peut même fonctionner s'il y a une parfaite continuité phonétique. L'attente préexistante chez l'auditeur d'une fin de mot à fonction perceptive rend de tels cas acceptables. La variation entre césures plus ou moins marquées par la syntaxe ou par la phonétique permet ainsi d'éviter une monotonie qui deviendrait fastidieuse.

Par sa définition fondée sur la perception rythmique, Sicking s'oppose à l'explication de Rupprecht et Snell, qui voient dans la césure une pause respiratoire (*Atempause*). La césure peut bien servir, s'il le faut, à la reprise de souffle, mais

17. MILLER 1956.

18. SICKING 1993, 52–54.

19. Il renvoie à MILLER 1956, 81 *sq.*

20. SICKING 1993, 53 (I.14.5).

ne doit en aucun cas son existence à un tel besoin physiologique²¹. Dans une note²², Sicking critique West pour nier toute fonction rythmique de la césure. Alors que le métricien anglais définit la césure comme une simple frontière entre deux *côla*, il ne reste pas cohérent avec lui-même, remarque Sicking, lorsqu'il parle de « *bucolic caesura* » et de « *displacement of the normal caesura* ».

Sicking n'hésite pas à proposer d'appeler césure également la diérèse qui aurait effectivement une telle fonction. Il déconseille en revanche l'appellation de « césure secondaire » (*Nebenzäsur*) pour des fins de mots qui n'isolent pas des *côla* rythmiques, même si elles sont fréquentes : c'est le cas de la diérèse bucolique de l'hexamètre. Celle-ci, comme la fin de mot après le dixième élément du trimètre iambique servirait à rétablir le caractère respectivement ascendant ou descendant du rythme du vers entier après la rupture provoquée par le début du second *côlon*, et juste avant l'aboutissement du vers (« *markiert die bevorstehende Abrundung des Verses* »).

Vers et *côlon* se distinguent dans le système grec effectivement par le nombre de syllabes et, en général, la thèse d'une césure de *côlon*, par exemple dans le glyconien, n'a pas beaucoup de défenseurs. Cette interprétation peut aider à comprendre la persistance d'une césure, mais elle n'explique pas pourquoi une série de stimuli n'est pas divisée conformément aux stimuli, donc les *métra*, ou, à la limite, selon les séquences de formes syllabiques différentes, mais qu'elle se produit justement en coupant en deux un tel stimulus, et donc en le détruisant.

Sur la base des fragments de Stésichore, fraîchement publiés à l'époque, et d'une réinterprétation des dactyloépitrites de Westphal (ou de Maas), ainsi que de la théorie de l'*oral poetry* de Parry, Gentili et Giannini publient en 1977 leur hypothèse sur la préhistoire de l'hexamètre²³ :

Risalendo ad una fase pre-omerica, è possibile, sulla base dei versi studiati, immaginare il verso epico originario come una associazione di tipo asinartetico, in cui cioè i membri, secondo la definizione di Efestione, sono autonomi e non costituiscono una unità.

« Si l'on remonte à une phase préhomérique, on peut imaginer, sur la base des vers étudiés, le vers épique originel comme un assemblage asynartétique, dans lequel, selon la définition d'Héphestion, les *côla* sont autonomes et ne forment pas une seule unité. »

21. Le *leuiter insistere* de Quintilien décrirait selon SICKING simplement une tendance déclamatoire à souligner l'articulation syntaxique et rhétorique du vers.

22. SICKING 1993, 54 n. 20.

23. GENTILI/GIANNINI 1977, 44.

Quelle que soit la définition proposée ou présupposée, le malaise d'une contradiction, d'un décalage entre deux principes rythmiques, celui du *côlon* et celui de l'unité par mesures métriques ne disparaît pas. S'il n'est pas impossible de leur attribuer des fonctions synchroniques, il reste toutefois au niveau de l'analyse, au niveau métrique, une aporie attestée par un nombre suffisamment élevé de grands métriciens et métriciennes pour qu'on ne puisse tout simplement pas l'abolir. Mais la vision historique, «étymologique», qui s'est dégagée pendant notre colloque comme l'une des approches créant un consensus nous permet au moins de construire, à titre hypothétique, un modèle qui explique les difficultés, mais pour lequel il faut encore trouver des arguments. L'hypothèse formulée au départ par Usener, développée par Gentili et Giannini, partagée de façon très diverse par d'autres, pourrait être décrite comme suit²⁴ :

Les vers stichiques, l'hexamètre dactylique, le trimètre iambique et le tétramètre trochaïque catalectique auraient une origine quasi mélodie, c'est-à-dire qu'ils auraient été composés de deux *côla* de rythme semblable et que leur jointure devenait si «lisse» qu'une «rhythmisation» musicale n'avait que peu de difficulté à y relever des unités rythmiques plus petites, les *métra*. Tout ce qu'il fallait changer c'était le tempo des deux *côla*. Or le phénomène traditionnel d'une fin de mot identifiable comme une jointure d'asynartète entre les deux *côla* changeait de fonction dans le nouveau système rythmique parce que, dans une partie des nouveaux vers, dans les trimètres et dans les hexamètres, elle «coupait» une unité musicale en deux. C'est ce sentiment d'une coupe qui pourrait être à l'origine du terme que les grammairiens et métriciens antiques utilisent : la *τομή*.

A part Gentili, c'est West qui a une vision plutôt historique du problème de la césure :

It is a characteristic of Greek poetry that is based on a stock of common cola. [...] In two of the commonest types of verse, the dactylic hexameter and the iambic trimeter, the regular caesura falls within a metron – an indication that here the analysis by metra does not reflect the real structure.²⁵

«Il est caractéristique de la poésie grecque d'être basée sur un fonds commun de *côla*. [...] Dans deux des types les plus répandus de vers, l'hexamètre dactylique et le trimètre iambique, la césure tombe normalement à l'intérieur d'un *métron* – ce qui indique que l'analyse par mètres ne reflète pas dans ce cas la structure réelle.»

West souligne l'incompatibilité entre structure en *métra* et division par la césure pour conclure que la structure métrique n'est pas constitutive du vers,

24. USENER 1887, 44; GENTILI 1950; TRÜMPY 1986.

25. WEST 1982, 6.

qu'elle n'est pas « *the real structure* ». Toutefois ici et ailleurs²⁶, il définit l'hexamètre par les six *métra*. On peut en conclure que *real* doit signifier pour lui originel. La vision historiciste peut donc expliquer pour West, comme pour Gentili ou Usener, la coexistence des deux phénomènes contradictoires.

La césure serait donc l'héritage d'une époque qui composait ces types de vers, ou leurs ancêtres, par des *côla*. Après cette époque, la répétition infinie des couples de *côla* de rythme semblable aurait provoqué une « rerythmisation » en unités plus petites, peut-être comparables à nos mesures musicales : les mètres. L'endroit où les deux *côla* se touchaient n'était donc dans le premier stade que leur jointure. La sensation d'une coupe s'installe au moment où cette même position tombe à l'intérieur d'une nouvelle unité, le *métron*.

Le problème que soulève West peut être retrouvé chez les métriciens anciens et modernes, qui se heurtent aux difficultés posées par une analyse des vers stichiques par mètres (différents types de césure, dièrèse, acéphalie, catalexe). La solution historique, étymologisante, s'impose donc. Mais il reste des questions ouvertes : quand et comment la perception des vers stichiques par mètres a-t-elle remplacé celle par *côla*? Ou encore, faut-il envisager une période de coexistence des deux perceptions? En tout cas, Damon, le théoricien de la musique et ami de Périclès, ne semble pas seulement avoir été connu pour son éthique des rythmes, mais aussi pour la double interprétation proposée des vers stichiques, tel l'hexamètre *κατὰ δάκτυλον* et l'hexamètre *κατ' ἐνόπλιον*. Mais déjà les élèves de Damon ne semblent plus avoir compris leur maître, comme le dit Socrate dans la *République*²⁷. L'élève de Platon, Aristote, quant à lui, ne mentionne plus cette possibilité d'une double analyse et dit que le propre de la poésie par rapport au rythme de prose est l'analyse par mètre²⁸. Peut-être ce petit fragment d'une histoire de la transition n'est-il pas le seul argument en faveur de la théorie étymologisante, mais d'autres sont encore à trouver.

26. WEST 1997, 218–237.

27. Ar. *Nu.* 638 sq. et Pl. *R.* 400b.1–c.4: Ἀλλὰ ταῦτα μὲν, ἦν δ' ἐγώ, καὶ μετὰ Δάμωνος βουλευσόμεθα, τίνες τε ἀνελευθερίας καὶ ὕβρεως ἢ μανίας καὶ ἀλλης κακίας πρέπουσαι βάσεις, καὶ τίνες τοῖς ἐναντίοις λειπτέον ῥυθμούς· οἶμαι δέ με ἀκηροῦναι οὐ σαφῶς ἐνόπλιόν τέ τινα ὀνομάζοντος αὐτοῦ σύνθετον καὶ δάκτυλον καὶ ἠροῦν γε, οὐκ οἶδα ὅπως διακοσμοῦντος καὶ ἴσον ἄνω καὶ κάτω τιθέντος, εἰς βραχὺ τε καὶ μακρὸν γινόμενον, καί, ὡς ἐγὼ οἶμαι, ἴαμβον καὶ τιν' ἄλλον τροχαῖον ὠνόμαζε, μήκη δὲ καὶ βραχυτήτας προσῆπτε. καὶ τούτων τισὶν οἶμαι τὰς ἀγωγὰς τοῦ ποδὸς αὐτὸν οὐχ ἦττον ψέγειν τε καὶ ἐπαινεῖν ἢ τοὺς ῥυθμούς αὐτούς – ἦτοι συναμφοτέρον τι· οὐ γὰρ ἔχω λέγειν – ἀλλὰ ταῦτα μὲν, ὡσπερ εἶπον, εἰς Δάμωνα ἀναβεβλήσθω· κτλ.

28. Arist. *Rh.* 1408b.30.

Si une vision historique ou étymologique de la césure arrive à *expliquer* le problème, elle est encore loin d'une *définition* de la césure. West parle de la « *real structure* » du vers et suppose une structure sous-jacente héritée, mais il est évident que c'est le sentiment d'un public historique donné qui est décisif. Or, la structure métrique qui s'est superposée aux *côla* n'a pas moins de réalité et joue un rôle même dominant dans la lecture ou l'écoute au plus tard à partir du IV^e siècle avant notre ère. Toutefois, le terme *τομή* ne se trouve ni chez Aristote ni chez Aristoxène, mais seulement dans des textes d'époque impériale, comme chez Aristide Quintilien, théoricien de la musique situé au III^e siècle de notre ère, qui dit à propos de la césure de l'hexamètre (1.24) :

τομή δέ ἐστι μόριον μέτρου τὸ πρῶτον ἐν αὐτῷ λόγον ἀπαρτίζον ὑπὲρ δύο πόδας, εἰς ἀνόμοια μέρη διαίρουσιν τὸ μέτρον.

«La césure est un segment d'unité métrique, le premier qui renferme une unité de sens, dépassant deux pieds et séparant l'unité métrique en parties inégales.»

Notons d'abord l'ambiguïté du terme *τομή*. Dans la même définition, il désigne à la fois la coupe et le premier hémistiche qui en résulte. Il n'y a pas de meilleure preuve de la coexistence des deux concepts (*côlon* et césure) et de l'embarras qui en résulte. Alors qu'on a l'impression que la césure est déjà bien établie, Georges Choeroboscos, un commentateur du IV^e–V^e siècle, peut reprocher au célèbre métricien Héphestion, du II^e siècle de notre ère, de passer sous silence les césures du trimètre iambique :

καὶ οὕτως πληροῖ τὸ ἰαμβικὸν μέτρον, μὴ εἰρηκῶς περὶ τῆς τομῆς τοῦ ἰάμβου ἐναυθῆ. ἐν δὲ κατὰ πλάτος πραγματεία καὶ τοῦτο πεποίηκε, σαφῶς δείξας καὶ συμφωνήσας πᾶσιν ὅτι δύο μόνα εἰσὶ τομαὶ τοῦ ἰάμβου κτλ. (Choerob. *in Heph.* p. 229, l. 16 sq. Consbruch [1971])

«... et ainsi il termine sa définition du mètre iambique sans y avoir évoqué la césure du iambe. Toutefois, dans son traité plus ample, il l'a fait, en montrant clairement et en accord avec l'opinion générale, que l'iambe n'a que deux césures...»

Chez Aphthonios ou Marius Victorinus²⁹, nous trouvons également une définition qui intègre les deux concepts :

Incisiones etiam uersuum, quas Graeci *τομάς* uocant, ante omnia in hexametro heroo necessario obseruandae sunt (omnis enim uersus in duo cola formandus est).

29. Aphthonios repris par Victorinus, probablement au début du IV^e siècle de notre ère (Ps. Mar. Victorin. *gramm.* VI 64.30–33 KEIL).

«Aussi les coupes des vers, que les Grecs appellent *τομαί*, doivent être surtout et obligatoirement respectées dans l'hexamètre héroïque (tout vers, en effet, doit être organisé en deux *côla*).»

On peut donc conclure que dans l'Antiquité, il est souvent question de *côla* et de *métrā* jusqu'au 1^{er} siècle de notre ère, mais jamais de *caesura* ni de *τομή* au sens métrique du terme. Même si nous trouvons ces mots au 11^e siècle comme s'ils étaient désormais entrés en usage avec un sens bien établi, on perçoit néanmoins toujours encore une certaine ambivalence: on l'a vu, parfois la *τομή* semble désigner également le premier *côlon*.

Après ce parcours concernant un problème crucial du phénomène de la césure, on s'aperçoit vite qu'on n'a qu'entrouvert la boîte de Pandore. L'une des questions négligées ici, la pause prosodique qu'impliquerait une césure, sera traitée par O. Poltera et, avec des doutes sur l'importance d'un tel phénomène, par J. Irigoien et M. Steinrück. Quant à B. Zellner Keller, O. Bianchi et E. Keller, ils présentent une approche des problèmes métriques reposant sur une analyse instrumentale de la parole, abordant notamment la question des pauses et de l'organisation temporelle de la parole. Les implications d'une définition syntaxique ou rhétorique du *côlon* sont examinées par F. Spaltenstein, qui assure aussi le lien avec la littérature romaine, et par O. Poltera. Les contributions de J. Irigoien et de L. Lomiento abordent le problème de savoir si la césure joint vraiment des unités métriques, ou s'il s'agit plutôt d'une sorte de chevauchement entre deux unités, d'un *dovetailing*. Le rapport entre l'*éthos* affiché par la narration et l'*éthos* rythmique (se basant ou ne se basant pas sur la césure) est abordé par A. Lukinovich et M. Steinrück, celui de l'interaction avec l'accent musical ou la mélodie par S. Hagel et A. Lukinovich, et, dans le cas de l'accent tardif, par G. Agosti. Ce dernier tisse par ailleurs des liens entre césure et genre. Mais il importe de souligner encore une fois le souci diachronique (L. Lomiento, F. Spaltenstein, M. Steinrück, G. Agosti): la césure n'est pas le même phénomène pour tous les lecteurs et tous les poètes de l'Antiquité.

B. Zimmermann a renoncé à mettre par écrit sa présentation d'un programme informatique permettant de lire des hexamètres et de créer des statistiques plus amples sur la césure. En revanche, S. Hagel a eu l'amabilité de mettre à notre disposition un outil désormais indispensable pour la recherche métrique en général, mais particulièrement pour celle qui s'occupe de la césure hexamétrique: il a refait les tableaux désormais classiques d'O'Neill sur la localisation

des mots métriques, un outil qui souffrait d'être basé sur des présupposés qu'on ne partage plus aujourd'hui.

Nous espérons que les contributions feront aussi transparaître un peu de l'atmosphère chaleureuse, à la fois ouverte et respectueuse, de ce colloque qui s'est déroulé dans les Alpes vaudoises suisses les 3 et 4 novembre 2000. L'hospitalité de F. Spaltenstein a beaucoup contribué au succès de cette initiative. Le généreux soutien de la Société académique de Genève, de la Chaire de grec de l'Université de Neuchâtel, de la Fondation du 450^e anniversaire de l'Université de Lausanne ont permis de la mettre sur pied. La Fondation du 450^e ainsi que la Société académique vaudoise nous ont encore donné les moyens de publier les actes. Nous remercions enfin les éditrices A. Biemann et R. Frei-Stolba ainsi qu'O. Bianchi d'avoir courageusement accepté de publier des recherches métriques dans la collection *Echo*.

OUVRAGES CITÉS

- BASSET, S. E. (1925) — « The Caesura, a Modern Chimaera », *CW* 18, 76–79.
- CANTILENA, M. (1995) — « Il ponte di Nicanore », dans FANTUZZI M. et PRETAGOSTINI R. (éd.), *Struttura e storia dell'esametro greco* I, Roma, 9–67.
- DAIN, A. (1965) — *Traité de métrique grecque*, Paris.
- DE GROOT, A. W. (1935) — *Wesen und Gesetze der Caesur, Ein Kapitel der allgemeinen Versbaulehre mit einem Anhang zu Porsons Gesetz*, Leiden. (Tiré à part de *Mnemosyne* 2, 1934, 81–154.)
- DEVINE, A. M. et STEPHENS, L. D. (1984) — *Language and Metre, Resolution, Porson's Bridge and their prosodic Basis*, American Classical Studies 12, Chico.
- DREXLER, H. (1950) — « Caesur und Dihärese », *Aevum* 24, 332–366.
(1967) — *Einführung in die römische Metrik*, Darmstadt.
- FRÄNKEL, H. (1955) — « Der homerische und der kallimachische Hexameter », dans TIETZE F. (éd.), *Wege und Formen frühgriechischen Denkens*, München, 100–156.
- GENTILI, B. (1950) — *Metrica greca arcaica*, Messina/Firenze.
- GENTILI, B. et GIANNINI, P. (1977) — « Preistoria e formazione dell'esametro », *QUCC* 26, 7–51.
- KORZENIEWSKI, D. (1968) — *Griechische Metrik*, Darmstadt.
- KOSTER, W. J. W. (1950) — « Compte-rendu de Kolar A., *De re metrica poetarum Graecorum et Romanorum*, Praha 1947 », *Mnemosyne* 3, 21–53, 127–157.
- MAAS, P. (1936) — « Compte-rendu de De Groot A. W., *Wesen und Gesetze der Caesur, Ein Kapitel der allgemeinen Versbaulehre mit einem Anhang zu Porsons Gesetz*, Leiden 1935 », *Gnomon* 12, 95–97.
- MARTINELLI, M. C. (2001) — « Sulla articolazione in cola dell'esametro omerico », in CANNATÀ FERA M. et D'ALESSIO G. B. (éd.), *I lirici greci, Forme della comunicazione e storia del testo, Atti dell'incontro di Studi, Messina 5–6 novembre 1999*, Messina, 141–152.