

# ISAAC VOSSIUS, GOTTFRIED HERMANN ET L'ICTUS VOCAL

## 1. Introduction

Pour qui s'intéresse à la poésie antique, et spécifiquement aux manifestations orales de celle-ci, la querelle de l'ictus vocal, toujours renaissante, depuis le débat qui a opposé Friedrich Nietzsche à son maître Friedrich Ritschl<sup>1</sup>, constitue une étape inévitable dans la réflexion. Cependant, je pense que le temps du bilan est venu, d'abord parce que la nécessité d'un rapport oral à la poésie devient moins évidente, ensuite parce que, comme l'a écrit Lucio Ceccarelli, dans un état de la question juste et mesuré, les partisans de l'existence de l'ictus vocal n'ont pas réussi à convaincre du bien-fondé de leurs thèses<sup>2</sup>. Par delà la simple polémique, certains auteurs, comme Ernst Kapp ou Dag Norberg, ont apporté au débat des éléments historiques qui doivent désormais servir de fondement à une exploration de la genèse de cette hypothèse philologique. L'apport des travaux de Dag Norberg a été de montrer que la lecture médiévale ne connaît pas la doctrine de l'ictus vocal, et se fonde surtout sur la prononciation des accents de mot<sup>3</sup>. Il convient donc de rechercher la naissance de cette doctrine au cours de la période de renouveau des études ouverte par l'Humanisme. L'apport d'Ernst Kapp a consisté à attribuer la paternité de l'ictus vocal au seul Gottfried Hermann (1772–1848), et, conséquemment, à en décharger Richard Bentley (1662–1742), dont le philologue de Leipzig se réclame pourtant en des termes explicites<sup>4</sup>. Dans le présent travail, je

---

1) W. Stroh, *Arsis und Thesis oder: Wie hat man lateinische Verse gesprochen?*, in: J. Leonhardt und G. Ott (Hrsg.), *Apocrypha. Entlegene Schriften*, Stuttgart 2000, 194.

2) L. Ceccarelli, *Prosodia e metrica arcaica 1956–1990*, *Lustrum* 33, 1991, 257–8.

3) D. Norberg, *La récitation du vers latin*, *Neuphilologische Mitteilungen* 66, 1965, 505.

4) E. Kapp, *Bentley's Schediasma De metris Terentianis and the modern doctrine of ictus in classical verse*, *Mnemosyne* 9, 1941, 187–94.

tente d'éclairer un peu plus la généalogie de l'ictus vocal, en comparant la pensée de G. Hermann avec celle d'un auteur de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle qu'on évoque peu, Isaac Vossius (1618–1689), sans doute parce qu'il est le cinquième fils d'un humaniste illustre, Gerhard Vossius (1577–1649), dont l'héritage est quelque peu écrasant<sup>5</sup>. Je vais donc esquisser une série de parallèles thématiques entre le *De poematum cantu et viribus rythmi*, un traité latin paru à Oxford en 1673 (publié en allemand en 1759), et différents écrits de G. Hermann, afin de mettre au jour aussi bien la dette de celui-ci à l'égard de son devancier que son originalité irréductible.

## 2. Qu'est-ce que la poésie?

Pour mieux comprendre l'invention de l'ictus vocal, il s'agit de prendre en considération la conception générale de la poésie qu'a formulée G. Hermann tout autant que son appréhension des faits antiques.

Dès 1799, le philologue de Leipzig distingue la poésie (*Dichtung*) du simple parler (*Redekunst*) et de l'éloquence ornée (*Beredsamkeit*)<sup>6</sup>. Distinction en apparence banale, puisqu'elle fait écho à la tripartition défendue par Cicéron dans ses traités de rhétorique<sup>7</sup>. Toutefois, l'insertion de cette tripartition dans un traité de métrique renverse, selon moi, radicalement son sens. En effet, la tripartition cicéronienne reposait sur une volonté de dépassement du parler (*oratio soluta*) et de la poésie (*oratio uincta*), grâce à la promotion d'un troisième terme (*oratio numerosa*) qui ne devait retenir que les aspects positifs des deux autres. Ainsi, même si Hermann utilise une terminologie cicéronienne, sa pensée tend vers un horizon bien différent.

Le but qu'il poursuit est bien indiqué dans une conférence postérieure, datée de 1803: constituer la poésie en idéal de la paro-

5) G. Hermann avait effectivement lu Isaac Vossius; cf. G.C. Lepscky, Il problema de l'accento latino. Rassegna critica di studi sull'accento latino, ASNP 31, 1962, 210 n. 30.

6) G. Hermann, Handbuch der Metrik, Leipzig 1799, XXIX.

7) Cf., par exemple, Cic. Or. 183–5; De orat. 3,171–7. Pour moi, il s'agit d'une réflexion à visée éthique, non pas d'une description de l'articulation du discours; contra J. Dangel, Imitation créatrice et style chez les Latins, in: G. Molinié, P. Cahné (éd.), Qu'est-ce que le style?, Paris 1994, 99–100.

le, dans une dynamique de recréation de la *paideia* hellénique. Pour ce faire, il s'attache à montrer que la poésie (*poesis*) est d'une essence différente de celle de la prose (*prosa oratio*), parce qu'elle est par nécessité liée au chant, et que, pour cette raison, elle vise la beauté (*pulcritudo*) et la gratuité (*lusus*)<sup>8</sup>. Une nouvelle fois, on pourrait ici se demander si Hermann ne reprend pas simplement la doctrine d'un auteur antique, en l'occurrence Quintilien, qui indique que la poésie est chant et que les poètes affirment chanter<sup>9</sup>. Cependant, malgré cette consonance obvie, je crois plutôt que le philologue de Leipzig est influencé par un interprète moderne du professeur de rhétorique, qui n'est autre qu'Isaac Vossius.

À mon sens, trois arguments l'accréditent. D'abord, le traité de Vossius a bénéficié d'une traduction dans le seul champ germanophone<sup>10</sup>. Ensuite, Hermann connaissait I. Vossius<sup>11</sup>. Enfin, le traité de Vossius est tout entier fondé sur la définition de la poésie comme chant potentiel, posée dès les premières pages<sup>12</sup>: «C'est pourquoi, si nous prenions la peine d'observer l'acception première du mot, nous verrions que la poésie, ou bien le poème, ne fut rien d'autre qu'une composition d'une certaine sorte, susceptible d'être chantée. Il suit de là que ce qui n'est pas chanté, ou ne pourrait l'être, n'est pas un poème...». Alors que l'auteur utilise les termes grecs de *ποίησις* et *ποίημα*, il est clair qu'il se réfère au lien sémantique qui unit les termes *carmen* et *canere* en faisant implicitement appel à la caution de Quintilien.

8) G. Hermann, *De differentia prosae et poeticae orationis disputatio*, pars II, Lipsiae 1803, 4.

9) Quint. *Inst.Or.* 1,8,2.: *Sit autem in primis lectio uirilī et cum suauitate quadam grauis, et non quidem prosae similis, quia et carmen est et se poetae canere testantur...*

10) Vom Singen der Gedichte und von der Kraft des Rythmus, aus dem Lateinischen übersetzt, in: *Sammlung vermischter Schriften zur Beförderung der schönen Wissenschaften und der freyen Künste*, Berlin 1759, 1–59; 215–314.

11) Cf. n. 5.

12) I. Vossius, *De poematum cantu et viribus rythmi*, Oxonii 1673, 1–2: «Si itaque primitivam vocabuli acceptionem spectemus, poësis vel poëma nihil aliud fuerit, quam qualiscunque compositio cantui apta. Unde sequitur, quicquid non canitur aut cantari nequeat, non esse poëma...» *Sammlung* (cf. n. 10) 11: «Sehen wir also auf den ursprünglichen Gebrauch der Benennung, so kann die Poesie und ein Gedicht nichts anders gewesen seyn, als eine Zusammensetzung von Worten, die sich absingen lassen. Woraus folget, daß, was nicht gesungen wird oder gesungen werden kann, auch keine Poesie seyn.»

Vossius et Hermann partagent donc la même conception de la poésie comme langage musical, séparé du langage commun, c'est-à-dire prosaïque, et il est très probable que le philologue de Leipzig s'appuie sur le postulat formulé par son devancier. Mais sur quoi fondent-ils tous deux cette foi?

### 3. De la mesure avant toute chose

Si, pour les deux auteurs, la poésie est le domaine dans lequel le langage commun se trouve transfiguré en chant, c'est parce qu'elle fait intervenir le rythme. Hermann s'attache à définir très clairement ce dernier: «Le concept de rythme que nous transmet l'expérience est celui-ci: le rythme est la succession normée de cellules temporelles»<sup>13</sup>. Quelques lignes après cette définition initiale, il la complète en ajoutant que les cellules doivent être identiques<sup>14</sup>. En termes modernes, on pourrait donc dire que son rythme implique une succession normée de cellules isochrones. Cette conception s'écarte de celle que propose Cicéron dans un passage célèbre du *De oratore*, où l'Arpinate explique que «c'est la démarcation et le marquage d'intervalles égaux, ou même souvent inégaux, qui crée le rythme»<sup>15</sup>. En effet, la reprise n'est que partielle, car Hermann passe sous silence le fait que le rythme peut également naître de cellules inégales. Il y a là, une fois encore, des visées divergentes; tandis que Cicéron veut étendre le champ du rythme à la parole de l'orateur, comme le dit bien l'expression d'*oratio numerosa* («parole rythmique»), Hermann cherche à restreindre le rythme à ce qui est versifié, c'est pourquoi il insiste sur l'ordre et la norme qui doivent organiser le discours pour qu'il apparaisse comme rythmé.

Est-il possible de déceler l'influence d'Isaac Vossius dans ce choix d'une définition non-cicéronienne du rythme? À la lecture des lignes suivantes, une forte présomption en faveur d'une répon-

13) G. Hermann (cf. n. 6) §1: «Der Begriff des Rhythmus, den uns die Erfahrung darbietet, ist dieser: Rhythmus ist die Aufeinanderfolge von Zeitabtheilungen nach einem Gesetz.»

14) G. Hermann (cf. n. 6) §24: «Demnach ist das Grundgesetz alles Rhythmus, daß die Zeitabtheilungen einander durchgängig gleich seyen.»

15) De orat. 3,186: *distinctio et aequalium aut saepe uariorum interuallorum percussio numerum conficit.*

se positive se fait jour<sup>16</sup>: «Venons-en au rythme, partie essentielle du poème. Pour ce qui touche le mot, les opinions divergent, et l'on trouvera même souvent chez les auteurs les plus admirés les termes <ped>, <mètre> et <rythme> employés indistinctement; tandis que d'autres établissent des distinctions qui n'ont pas d'objet. Il serait long d'exposer la doctrine de chaque auteur, puisque ni les Grammairiens, ni les Musiciens, ni les Philosophes, ou bien les Rhéteurs ne s'accordent un tant soit peu entre eux, et qu'ils ne se contentent pas d'avancer des idées dissemblables, mais vont jusqu'à prôner des

---

16) I. Vossius (cf. n. 12) 11: «Veniamus ad rythmum partem carminis praecipuam. Quod uocabulum attinet, de eo non eadem sentiunt, cum saepe etiam apud probatissimos scriptores pes, metrum, & rythmus, idem prorsus sint; alii vero non ea, qua debeant, ratione distinguant. Longum foret singulorum explicare sententias, cum nec Grammatici, nec Musici, nec Philosophi, aut Rhetores satis sibi contentent, & non discrepantia tantum, sed & saepe contraria prodant. Haec confusio uocabulorum nata, nisi fallor, ex diversa acceptione metri; cuius tota ratio cum uersetur solum circa quantitatem & mensuram syllabarum, a multis tamen latiori significato refertur ad pedum totiusque carminis qualitatem, dum nempe perperam metro tribuunt id quod soli conuenit rythmo. In eo enim consentiunt fere inter se antiquiores plerique Graeci, rythmum esse basin, seu incessum carminis. Melius itaque quam caeteri mihi definitiue uidentur illi, qui dicunt rythmum esse systema, seu collectionem pedum, quorum tempora aliquam ad se inuicem habent rationem seu proportionem.» Sammlung (cf. n. 10) 24–25: «Lasset nun uns auf den Rythmus kommen, oder auf die geschickte Einrichtung der Sylben und Worte, in ihrer Folge aufeinander; welches ein Hauptwert bey den Gedichte und Gesang ist. Was das Wort Rythmus betrifft; so sind Auslegungen desselben verschiedentlich. Denn oft ist bey den bewährtesten Schriftstellern der Fuß, das blosser Sylbenmaaß an sich, und der Rythmus einerley; andere aber unterscheiden diese drei Dinge nicht so genau, als sie wohl sollten. Es würde zu weitläufig fallen alle verschiedene Meinungen auszuführen: indem weder alle Sprachlehrer, noch Tonmeister, noch Weltweise, noch Redner, mit einander übereinstimmen; und nicht nur verschiedene, sondern auch oft widersprechende Dinge vorbringen. Die Verwirrung ist, meines Erachtens, daraus entstanden, weil man die Benennung, Sylbenmaaß oder metrum, nicht auf einerley Art genommen hat. Denn da dieses Wort nur allein der Zahl und dem Maaße einzelner Sylben zugehöret; so wird es doch bey vielen im weitern Verstande von der Einrichtung der Füße und des ganzen Verses gebraucht; indem sie nämlich dem metro, oder dem einzelnen Sylbenmaaße, zueignen, was allein für den Rythmus oder für die geschickte Folge der Füße und Sylben, gehöret. Denn hierinn stimmen fast alle älteren Griechen zusammen, dass der Rythmus sey der Gang und Einhertritt des Verses. Daher dünken mir die dieses Wort am besten erkläret zu haben, die da sprechen, der Rythmus sey eine Zusammenordnung solcher Füße, deren Sylbenmaaße ein Verhältniß gegen einander haben.» Cf. J. F. Marmontel, *Poétique française*, Paris 1763, 228: «Le rithme des anciens étoit dans la langue, ce que dans la musique on appelle mesure. Isaac Vossius le définit le système ou la collection des piés, et ces piés sont ce qu'on appelloit nombres.»

idées opposées. Confusion née, si je ne me trompe, d'un sens second du mot «mètre»: alors que ce dernier s'applique purement et simplement à la quantité et à la mesure des syllabes, de nombreux auteurs l'emploient en un sens plus large, le rapportant à la qualité des pieds et du poème, et, ce faisant, lui attribuent, bien évidemment à tort, ce qui convient au seul rythme. Sans doute est-ce parce que la plupart des auteurs grecs les plus anciens affirment d'un commun accord que le rythme est une *basis*, c'est-à-dire une marche en avant du poème. C'est pourquoi les autres, bien que minoritaires, me paraissent mieux définir le terme quand ils disent que le rythme est un système, c'est-à-dire un agrégat de pieds dont les durées sont ordonnées entre elles, c'est-à-dire proportionnées.»

Une telle vision synthétique des sources antiques sur la métrique et la musique s'appuie sur la consultation de deux sommes éditoriales du XVII<sup>e</sup> siècle, les *Grammaticae latinae auctores veteres* de Van Putschén et les *Antiquae musicae auctores septem* de Meibom<sup>17</sup>. Vossius retire de sa lecture l'impression d'une cacophonie; il découvre, non sans dépit, que les auteurs antiques n'offrent pas une seule définition du rythme. Il décide donc de réduire cette tension dialectique en fixant les champs sémantiques respectifs du mot «mètre» et du mot «rythme». Ainsi, il procède comme s'il était possible de clore le débat, tel un maître à férule corrigeant les travaux aberrants de jeunes élèves auxquels la rigueur terminologique fait défaut. Mais, sa position personnelle, exprimée dans la *coda* du passage, s'aligne, de fait, sur une tradition bien spécifique que l'usage du terme *systema* permet d'identifier. C'est, en effet, sous la plume d'Aristide Quintilien, un auteur d'inspiration néoplatonicienne édité par Meibom, que l'on peut lire ce mot: «Le rythme, donc, est un *système* de durées organisées selon un ordre déterminé»<sup>18</sup>. Mais Vossius n'hésite pas à gloser, plutôt qu'à traduire cette définition, en ajoutant les idées de *ratio* («compte») et de *proportio* («proportion»), de manière à tirer le rythme vers un ordre mathématisable, c'est-à-dire, en dernière analyse, vers la *mensura*.

---

17) Helias van Putschén (Putschius), *Grammaticae latinae auctores antiqui veteres*, Hanoviae 1605; Marcus Meibom, *Antiquae musicae auctores septem*, Graece Latine, Amsterdam 1652.

18) *De Musica*, I,XIII,31,9 (Winnington-Ingram). Cf. Aristoxen., *Elementa Rhythmica* 2,7 (Pearson).

Son parti pris est encore plus clair, lorsqu'il décide d'annexer l'autorité latine la plus ancienne, c'est-à-dire Varron. Dans l'édition de Van Putschen, Vossius a pu lire un passage que le grammairien Diomède attribue à l'ami de Cicéron: «Varron dit aussi qu'entre le rythme – dont le nom latin est *numerus* – et le mètre il y a une différence analogue à celle qui existe entre la matière et de la règle»<sup>19</sup>. Et Vossius de déduire de là<sup>20</sup>: «Varron désigne le mètre, c'est-à-dire les pieds comme la matière, en revanche, il désigne le rythme comme la règle.» Il est difficile d'imaginer que l'auteur n'ait pas lu les passages de Charisius, Diomède, Fortunatianus qui l'inciteraient à remettre en place les termes de Varron<sup>21</sup> ...

Le but de toute cette polémique est, bien entendu, d'effacer les définitions larges, héritées, notamment, de la tradition rhétorique (Aristote, Cicéron), et de verrouiller ainsi la définition du rythme, de telle sorte que seules les œuvres latines et grecques puissent être jugées dignes du chant, c'est-à-dire, en définitive, du nom de poésie. Par là, Isaac Vossius cherche à disqualifier les poésies vernaculaires modernes en un temps où elles ont d'ores et déjà gagné leur dignité. Selon lui, la *Musa barbara* se fait entendre partout<sup>22</sup>; pourtant, elle n'a rien pour plaire, puisqu'elle se réduit à quelques «homéotéleutes» (autrement dit à des rimes!)<sup>23</sup>: «Ce sont les homéotéleutes de cette sorte que l'on appelle rythmes, non seulement à l'ère barbare, mais aujourd'hui encore, bien qu'ils n'aient évidemment rien de commun avec ceux-là, sinon qu'ils paraissent peut-être, de quelque manière, compenser le défaut de rythme pour des oreilles ignorantes.»

19) GRF 306–307,286: *et Varro dicit inter rhythmum, qui latine numerus uocatur, et metrum hoc interesse quod inter materiam et regulam.*

20) I. Vossius (cf. n. 12) 14: «Varro metrum, seu pedes, materiam carminum, rhythmum uero regulam uocat.»

21) C. Castillo, *Numerus qui rhythmos Graece dicitur*, Emerita 36, 1968, 306.

22) I. Vossius (cf. n. 12) 28.

23) I. Vossius (cf. n. 12) 25: «Istiusmodi omoioteleuta, non tantum barbaro seculo, sed & nunc quoque rythmi appellantur; quamvis cum iis nihil omnino commune habeant, nisi forsitan quod rythmi defectum apud aures non eruditas quomodo refarcire [sic] videantur.» Sammlung (cf. n. 10) 42: «Solche gleiche Endungen (omoioteleuta) hießen, nicht nur in derselben barbarischen Zeit, sondern auch noch heute zu Tage, rythmi (Reime); ob sie gleich mit den wahren Rythmen nicht das geringste gemein haben, es müßte denn dieses seyn, das sie den Mangel derselben in ungelehrten Ohren einiger maßen ersetzen.»

Gottfried Hermann semble bien avoir subi l'influence de la réflexion de Vossius en matière de rythme. À son exemple, il rejette la tradition cicéronienne, qui était la vulgate de l'époque<sup>24</sup>, pour défendre une définition comptable du rythme. Toutefois, par rapport à la position radicalement antimoderne de Vossius, le point de vue du philologue de Leipzig est plus nuancé. En effet, il retient l'idée du primat rythmique de la poésie gréco-latine, mais ne cède pas à la tentation de rejeter toutes les productions modernes: selon lui, la poésie peut ne pas être métriquement ordonnée, mais, dans ce cas, elle est occupée simplement un rang inférieur dans la hiérarchie esthétique<sup>25</sup>.

Cet arrière-plan posé, je voudrais à présent aborder le cœur de cet article, c'est-à-dire l'invention de l'ictus vocal.

#### 4. La récitation des poèmes antiques selon Isaac Vossius

Comme Dag Norberg l'a montré, la récitation médiévale se fondait sur les accents de mot<sup>26</sup>. À l'exemple des *Grammatici Latini*, le propre père d'Isaac Vossius a formulé une doctrine de récitation au détour de ses réflexions sur l'accentuation<sup>27</sup>: «Aujourd'hui quiconque récite les vers d'un poète quelconque, ou bien tient compte seulement de l'accent, ou bien de la seule quantité. Selon moi, les Anciens en usaient tout autrement: ils tenaient compte de l'un et l'autre . . . ». Ainsi, Gerhard Vossius récuse à égalité la tradition médiévale et la pratique scolaire de la scansion. Adoptant une posture inspirée du *Dialogus de recta latini graecique sermonis pronuntiatione* (1528) d'Érasme, il veut que l'on prononce les deux éléments de la *prosodia* antique. Concernant les règles d'accentuation, il défend, toujours dans la lignée d'Érasme, le primat des sources grammaticales antiques<sup>28</sup>: «On prononce l'accent d'après

24) Cf J. C. Scaliger, *Poetices libri septem*, Lyon 1561, II, 2, 56.

25) G. Hermann (cf. n. 8) 5.

26) Cf. n. 3.

27) G. Vossius, *Aristarchus siue de arte grammatica libri septem*, Halis Saxonium 1833 (Förtsch ed.), II, 20, 144: «Hodie quisquis poetae alicuius uersus recitat, aut accentus tantum rationem habet aut solum quantitatis. Veteres me iudice longe aliter, qui utriusque rationem habebant . . . »

28) G. Vossius (cf. n. 27) II, 9, 140: «Accentus siue tenor pronuntiatum uel iuxta canones Grammaticos uel secundum incorruptam ueterum consuetudinem, quae subinde regulis uulgaribus repugnat.»



les Grammairiens canoniques ou bien en fonction de l'usage correct des Anciens, lequel, bien sûr, s'oppose aux règles populaires.»

Isaac Vossius, quant à lui, semble suivre les traces paternelles, lorsqu'il s'oppose à l'abandon de la prononciation de la quantité, au profit des seuls accents<sup>29</sup>: «Le chant ne peut subsister, si la quantité des syllabes n'est pas fermement établie, or la plupart des auteurs pensent que l'on n'en a communément plus aucune notion. En effet, ils proclament tous d'une seule bouche qu'à notre époque on néglige la vraie & naturelle quantité des syllabes, mais jugent que le respect de l'accentuation compense commodément cette lacune. Et il ne manque pas d'hommes ingénieux et de grande autorité pour croire cela bien plus convenable que la pratique des Anciens, lesquels, sans prendre les accents en considération comme eux-mêmes le pensent, exigent que l'on mesure les syllabes non pas selon leur nature propre, mais plutôt selon la pratique coutumière des poètes.» Ceux qui veulent renoncer à la quantité, c'est-à-dire très probablement les tenants de la prononciation de Johannes Reuchlin (1455–1522)<sup>30</sup>, se trompent donc doublement. D'une part, ils ignorent que les Anciens ne prononçaient pas les accents dans leurs poèmes. D'autre part, ils croient que la quantité des poèmes est autre chose qu'une convention musicale. Du point de vue érasmien (et paternel), il y a là comme un paradoxe, car la défense d'un des termes de la *prosodia* ne devrait pas conduire au sacrifice de l'autre.

Et l'auteur poursuit son raisonnement en définissant, positivement cette fois, la prononciation véritable des Anciens<sup>31</sup>: «Très

---

29) I. Vossius (cf. n. 12) 29–30: «Cantus non potest subsistere, si syllabarum non constet quantitas, hujus vero nullam vulgo haberi rationem, apud plerosque in confesso est. Uno enim ore omnes fatentur, negligi hoc tempore veram & naturalem syllabarum quantitatem, sed hunc defectum commode suppleri censent accentuum observatione. Nec desunt ingeniosi magnaue autoritatis viri, qui hoc longe convenientius esse arbitrantur, quam quod a veteribus factum sit, qui nulla accentuum habita ratione, ut ipsi putant, mensuram syllabarum non ad ipsam naturam, sed potius ad consuetudinem exigunt poetarum.»

30) C'est la phrase qui suit ma citation qui permet d'identifier les cibles de Vossius, les défenseurs de la prononciation moderne du grec ancien («... quod existimarint, ad legem hodiernorum accentuum lecta & cantata olim fuisse poemata»). Sur la prononciation reuchlinienne, voir E. Drerup, *Die Schulaussprache des Griechischen von der Renaissance bis zur Gegenwart, im Rahmen einer allgemeinen Geschichte des griechischen Unterrichts I–II*, Paderborn 1930–32.

31) I. Vossius (cf. n. 12) 30: «Sane si quis scire desideret qualis fuerit antiqua carminum pronuntiatio, is non multum a veritate aberrabit, qui illam similem

certainement, qui voudrait savoir quelle fut la prononciation antique des poèmes ne s'éloignerait pas beaucoup de la vérité en pensant qu'elle ressemblait à celle que l'on pratique communément en scandant les vers, et même qu'il s'agit de pratiques identiques.» Nouvelle surprise: l'auteur confère une dignité esthétique à la scansion, cette pratique scolaire que son père, entre autres, récusait.

Il s'agit donc là d'un choix radical que l'auteur a d'ailleurs bien du mal à assumer jusqu'au bout, puisque, dès la phrase qui suit cette profession de foi<sup>32</sup>, sa thèse quantitativiste s'effondre, dans la mesure où il admet qu'il y avait plusieurs prononciations de la poésie dans l'antiquité: la *nuda lectio*, le *cantus* et un stade intermédiaire (la *recitatio*?) dont il voit l'illustration chez Aristide Quintilien, Martianus Capella, Boèce et, surtout, Quintilien<sup>33</sup>. Plus scrupuleux que dans le débat sur le rythme, il fait témoigner des auteurs qui infirment totalement son postulat, mais sans trop détailler<sup>34</sup>: «Cependant Denys d'Halicarnasse & Nicomaque de Gerasa, ainsi que (si je ne m'abuse) d'autres Musiciens ne distinguent pas la voix des lecteurs (de poésie) du parler commun.» En fin de compte, si certains théoriciens antiques affirment que la *nuda lectio* et la *recitatio* sont des prononciations légitimes du poème, alors cela signifie que l'on ne peut pas exclure l'accent, comme I. Vossius voudrait le faire.

Sa conception quantitativiste de la prononciation du poème, toute fragile et hasardée qu'elle soit, a pour origine un rejet de l'accent moderne, issu des siècles barbares. Cet accent moderne est avant tout présenté comme un principe de ruine<sup>35</sup>: «Il me faut maintenant évoquer la prosodie, c'est-à-dire la science des accents,

---

fuisse existimet, atque sit ea, quae vulgo in scandendis versibus adhibetur.» Sammlung (cf. n. 10) 49: «Und wenn man recht wissen will, wie die Alten ihre Verse ausgesprochen; so wird man wohl der Wahrheit wenig verfehlen, wenn man glaubet, es sey der heutigen Art zu scandiren gleich gewesen.»

32) I. Vossius (cf. n. 12) 30: «Magna tamen differentia erat inter cantum, & nudam carminum lectionem.»

33) I. Vossius (cf. n. 12) 31.

34) I. Vossius (cf. n. 12) 31: «Dionysius tamen Halicarnasensis & Nicomachus Gerasenus, & alii nisi fallor Musici scriptores, vocem legentium a communi sermone non distinguunt.»

35) I. Vossius (cf. n. 12) 17: «Superest prosodia seu accentuum ratio, non praecipua tantum, sed & unica propemmodum caussa, quae musicam & poeticam artem evertit penitusque pessumdedit.» Sammlung (cf. n. 10) 33: «Es ist noch die so genannte Prosodie, oder der Accent, übrig: wodurch bey nahe einzig und allein die Musik und Poesie völlig über den Haufen geworfen werden.»

qui n'est pas seulement la cause principale de la ruine totale de la musique et de la poésie, mais bien plutôt la seule.» Car l'accent est ce principe qui, en l'espace d'une vie humaine, altère tellement le phonétisme d'une langue qu'il n'est guère possible d'y établir un ordre harmonieux<sup>36</sup>. En conséquence, si l'on essaie de lire la poésie d'Homère à l'aide de l'accent des Hellènes modernes, on ne fait que répéter l'opération de décadence culturelle qui a mis fin à l'Antiquité<sup>37</sup>: «C'est pourquoi, si, pour lire les poèmes d'Homère ou de n'importe lequel des anciens poètes, l'on suivait les accents actuels des Grecs, c'est-à-dire leur prosodie, on ne reconnaîtrait absolument aucun pied, aucun mètre ni aucun rythme, ni rien qui soit rythmé ou qui charme les oreilles.»

Pour parachever sa diatribe contre l'accent moderne, I. Vossius finit par émettre une remarque intrigante au regard de sa réévaluation paradoxale de la scansion<sup>38</sup>: «Mais au contraire, si, par la voix, l'on ressuscitait les accents antiques qui étaient en harmonie avec la véritable et antique quantité des syllabes, on sentirait une si grande suavité des nombres que même la seule lecture des poèmes pourrait faire envie à n'importe quel chant d'aujourd'hui.» Ainsi, il y aurait eu un accent antique tellement suave qu'il était d'essence musicale. Mais alors pourquoi se donner la peine de chasser l'accent du Jardin de la poésie antique?

---

36) I. Vossius (cf. n. 12) 15: «si vocabula spectes immutantur plurimum, minus tamen quam vocabulorum sonus, qui raro vel ad vitam hominis perseverat.» Sammlung (cf. n. 10) 30: «Die einzelnen Worte werden nach und nach sehr verändert; jedoch weniger, als die Aussprache der Worte, die selten auch nur Eines Mannes Alter hindurch dauret.»

37) I. Vossius (cf. n. 12) 21: «Si quis itaque hodiernos Graecorum accentus seu prosodiam sequatur, & legat carmina vel Homeri vel cujuscumque alius antiqui poëtae, nullos omnino pedes, nullum vel metrum vel rythmum agnoscet, nihil quo numerosum sit vel aures afficiat.» Sammlung (cf. n. 10) 38: «Wenn man also den heutigen Accenten der Griechen nachgeheth, und lieset die Verse eines Homers, oder irgend eines andern alten Poeten, nach denselben: so wird man keine Füße, kein gehörig Sylbenmaaß, keinen Rhythmus, nichts wohlgeordnetes und die Ohren einnehmendes, darinnen gewahr werden.»

38) I. Vossius (cf. n. 12) 31: «At vero si antiquos revoces accentus, convenientes verae & antiquae syllabarum quantitati tantam numerorum senties suavitatem, ut vel sola carminum lectio cuicunque hodierno cantui invidiam possit facere.» Sammlung (cf. n. 10) 51: «Hingegen wenn die alten Accente wieder angenommen werden, die mit dem wahren und alten Sylbenmaße einerley sind: so empfindet man eine solche Anmuth in der Folge der Sylben und Worte, daß das bloße Lesen eines Gedichtes was weit ergötzens wird, als aller heutige Gesang.»

Bien qu'incidente, cette remarque sur l'accent antique doit être commentée à deux niveaux.

En premier lieu, cette formulation est frappante du point de vue de l'histoire de la linguistique, car on peut y voir la genèse d'un motif philologique omniprésent dans les débats du XIX<sup>e</sup> siècle, celui de la polarisation entre accent antique «musical» et accent moderne «intensif»<sup>39</sup>. En effet, elle anticipe la thèse de Louis Benloew et Henri Weil, formulée en 1855, qui a partagé les philologues du monde entier<sup>40</sup>: «Le mélange de syllabes plus fortes et plus faibles constitue l'accent moderne, le mélange de syllabes plus aiguës et plus graves constitue l'accentuation antique.»

Deuxièmement, elle met au jour l'ambiguïté qui fissure l'argumentation de l'auteur. En effet, le lecteur est d'emblée invité à recevoir le discours du *De poematum cantu et viribus rythmi* comme une quête d'historicité. Pourtant, la «véritable» prononciation des poèmes antiques que propose I. Vossius, n'apparaît en fait que comme un pis-aller pédagogique; l'auteur, considérant que ses contemporains sont incapables de vocaliser l'accent suave des Anciens, parce qu'irréremédiatement conquis par l'accent barbare, et renonçant par là aux présupposés érasmiens («Ce qui a existé jadis peut être restauré.»)<sup>41</sup>, bricole une adaptation de fortune aux possibilités vocales des contemporains qui sauve l'essentiel, c'est-à-dire la quantité.

Mais I. Vossius était-il conscient du fait qu'en préconisant la scansion il ne faisait que recréer de l'accent, comme Plotius Sacerdos, un grammairien du III<sup>e</sup> siècle de notre ère, le signalait déjà<sup>42</sup>?

---

39) G.C. Lepsky (cf. n. 5) 215: «fin dall'inizio dell'indagine scientifica si trovano contrapposte le due posizioni («natura musicale», «natura intensiva») che è ormai usuale chiamare della scuola francese e della scuola tedesca ...»

40) H. Weil, L. Benloew, *Théorie générale de l'accentuation latine*, Paris/Berlin 1855, 4-5. En réalité, cette formule radicale est déjà nuancée par les auteurs quelques lignes plus loin: «Il est vrai qu'il y a un certain rapport entre l'acuité et la force des sons; un son aigu semble plus fort qu'un son grave, parce qu'il est plus distinct, et une prononciation plus forte semble entraîner naturellement un son aigu.»

41) *Quod aliquando fuit potest instaurari*, passage cité dans J. Chomarat, *Grammaire et rhétorique chez Érasme*, Paris 1981, 1, 380.

42) GLK VI, 448: *Hoc tamen scire debemus quod uersus percutientes, id est scandentes, interdum accentus alios pronuntiamus quam per singula ponentes ...* («Cependant nous devons savoir qu'en frappant les vers, c'est-à-dire en les scandant, nous prononçons des accents différents de ceux que portent les mots lorsque nous les lisons séparément ...»).

En tout cas, c'est bien ce retournement dialectique de la quantité en accentuation qu'illustre l'invention de l'ictus vocal par Gottfried Hermann.

### 5. Gottfried Hermann ou l'accent assumé

En proposant d'identifier la diction du poème et sa scansion, I. Vossius tente de sauver l'essentiel à ses yeux, c'est-à-dire l'ordre musical qui se manifeste dans la langue sous la forme de la quantité. Mais il laisse en suspens la question de l'actualisation concrète de la scansion chez ses contemporains. Gottfried Hermann, quant à lui, l'affronte avec de nouvelles ressources, notamment l'embryon de théorie que lui fournit Richard Bentley. L'apport des intuitions de Bentley se révèle décisif dans la mesure où elles permettent de lever l'interdit vossien qui pèse sur l'accent de mot.

On l'a constaté, I. Vossius réproouve la diction accentuelle en tant qu'elle caractérise la barbarie. Il refuse parallèlement de reconnaître que l'accent a gagné un statut organisateur dans les langues vernaculaires<sup>43</sup>, et réduit la poésie moderne à la rime. En revanche, chez R. Bentley, on trouve, en filigrane, l'idée que la poésie dramatique latine (Plaute, Térence) pourrait se fonder, au moins partiellement, sur une rythmique accentuelle<sup>44</sup>. Cette idée me paraît être la conséquence de la fréquentation de la poésie de langue anglaise, à laquelle Bentley apporte la légitimité du monde lettré en éditant, en 1732, le *Paradise Lost* de Milton de la même manière qu'il pourrait le faire d'un texte antique; comme les travaux humanistes ont mené dès la fin du XV<sup>e</sup> siècle à des expériences de poésie quantitative en langue vernaculaire<sup>45</sup>, je crois que la réflexion de

43) I. Vossius (cf. n. 12) 33: «Ut vero ad nostri seculi poemata redeam, vere de illis dici potest, nec accentuum, nec syllabarum quantitatis in iis haberi rationem.»

44) R. Bentley, *De metris Terentianis ΣΧΕΔΙΑΣΜΑ*, in: P. Terentii Afri comoediae, Cambridge 1726, XVII: *Iam uero id Latinis Comicis, qui fabulas suas populo placere cuperent, magnopere cauendum erat; ne contra linguae Genium Ictus seu Accentus in quoque uersu syllabas uerborum ultimas occuparent.* («Mais déjà les comiques latins, parce qu'ils désiraient que leurs pièces soient agréables au peuple, ont spécialement pris garde de ne pas placer les *ictus*, c'est-à-dire les accents, sur les syllabes finales des mots, et cela quel que soit le type de vers, afin de ne pas entrer en contradiction avec le Génie de la langue.»).

45) Aage Kabell, *Metrische Studien II. Antiker Form sich nähernd*, Uppsala 1960, 119–84.

Bentley sur la place de l'accent de mot dans la poésie latine procède de l'influence inverse.

De Bentley, dont il se veut explicitement le continuateur<sup>46</sup>, Hermann retient spécialement un terme, l'ictus. Bien sûr, il s'agit d'un mot en usage chez les grammairiens et rhéteurs de l'antiquité. Toutefois, J. Luque Moreno l'a montré<sup>47</sup>, aucun témoignage antique ne permet d'affirmer qu'il ait le sens d'accent de mot que lui attribue Bentley, sans doute sous l'influence du mot anglais «stress». Gottfried Hermann se saisit du terme avec d'autant plus d'avidité qu'il semble donner la possibilité de dépasser la problématique léguée par Vossius. En effet, les usages techniques du mot ictus sont de deux types: soit on s'en sert, à l'exemple de Varron, pour décrire la production de la voix, soit on l'utilise, comme Horace et Quintilien, pour désigner le battement du doigt ou du pied qui peut marquer la mesure lors de la diction scolaire des vers<sup>48</sup>. C'est la contamination de ces deux champs sémantiques qui mène Hermann à inventer l'accent métrique.

Cet accent métrique est en fait la matérialisation du rythme en tant qu'il est la mesure ordonnant musicalement la langue<sup>49</sup>: «En conséquence, il faut que les vers contiennent un principe absolu qui soit exprimé par une certaine force, et qui marque le début d'une série de temps. Et le moyen, par lequel cette force s'exprime, ne peut pas ne pas être placé sur la partie la plus forte d'une unité de temps donnée: nous l'appelons ictus. L'ictus représente donc une force plus grande qui intervient dans la prononciation d'une unité temporelle donnée, parce qu'il indique le principe absolu d'une série temporelle.» En d'autres termes, l'ictus est un accent d'intensité dont le rôle est de marquer l'attaque des pieds métriques. On voit qu'en un sens Hermann ne fait que pousser la logique du re-

46) G. Hermann (cf. n. 6) V.

47) J. Luque Moreno, *Artesis, Thesis, Ictus. Las marcas del ritmo en la música y en la métrica antiguas*, Grenada 1994, 214–5.

48) J. Luque Moreno (cf. n. 47).

49) G. Hermann, *Epitome doctrinae metricae*, Lipsiae 1818, 5: «Itaque causam absolutam in numeris vi quadam exprimenda continetur necesse est, quae seriem aliquam temporum incipiat. Id autem, quo exprimitur ea vis, non potest non in fortiore notatione alicuius unius temporis positum esse: idque ictum vocamus. Est ergo ictus vis maior in notando aliquo tempore, causam seriei temporum absolutam indicans.» Sur l'usage abusif que G. Hermann fait du mode de raisonnement kantien, voir U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Geschichte der Philologie*, Stuttgart / Leipzig 1998, 49, et surtout A. Kabell (cf. n. 45) 229–30.

tour à la scansion proposée par Vossius. Mais la conséquence pratique qu'il en tire le conduit cependant à retrouver l'observation faite au III<sup>e</sup> siècle par Plotius Sacerdos, à savoir que la scansion produit un accent, et cette conclusion aurait évidemment répugné à Vossius. C'est donc au prix d'une concession majeure à la modernité, la reconnaissance du rôle rythmique de l'intensité, que G. Hermann réussit à sauvegarder la primauté du rythme quantitatif, chère à Isaac Vossius.

Quelle diction de la poésie antique G. Hermann préconise-t-il conséquemment? Il écrit, en 1803, que «la véritable prononciation de la poésie est celle qui exprime la mesure au détriment de l'accent»<sup>50</sup>. Formulation que ne renierait pas Vossius, et, qui, pourtant cache une réalité qu'il ne pourrait pas approuver, puisque, dernière «mesure» (*mensura*), il faut d'ores et déjà entendre ictus, c'est-à-dire accent intensif. Aage Kabell signale cependant à juste titre que le philologue de Leipzig a varié quant aux places respectives de la mesure et de l'accent de mot, car vers la fin de sa vie, il postule une double accentuation dans la diction des hexamètres latins: il faudrait y prononcer deux sortes d'ictus, l'un correspondant au rythme du vers, l'autre au rythme de la langue, autrement dit des accents de mots<sup>51</sup>. L'accent de mot et l'accent métrique sont donc analogues au point de vue de leur réalisation vocale; Hermann l'explique encore ailleurs en parlant de *vocis intensio* à propos de l'accent de mot des langues classiques<sup>52</sup>.

Ce point est crucial, parce que c'est lui qui donne toute son efficacité au système pensé par l'auteur. En fait, l'emprunt du mot ictus à Bentley joue également un rôle, à mon avis important, dans le contexte de rivalité culturelle aiguë, caractéristique de la fin du

50) G. Hermann (cf. n. 8) 6: «Inde propria poeseos ea pronuntiatio est, quae mensuram neglecto accentu exprimit.»

51) A. Kabell (cf. n. 45) 232: «Zwar warnt Hermann in seinem hohen Alter, dass die Wortakzente nicht vernachlässigt werden dürften.» Kabell (*ibid.*, n. 75) se réfère au passage suivant, en le citant incomplètement: G. Hermann, *Epitome doctrinae metricae*, Lipsiae 1844, VII: «Alterum in quo peccatur hoc est, quod quum Latinus sermo non acuat ultimas syllabas, multi, si syllaba finalis sub ictu est, solum ictum in recitando notant, neglecto qui cuiusque vocabuli proprius est accentu: ut quum in his versibus [Hor. Epist. 2, 3, 347; Virg. Georg 3, 276] *tamén* et *scopulós* pronuntiant, quae vocabula sic proferenda sunt, ut simul utriusque numeri ictus audiatur, *támén*, *scópulós*.» Toujours d'après Kabell, ce passage n'est pas présent dans l'édition 1818 de l'*Epitome*.

52) G. Hermann, *Elementa doctrinae metricae*, Lipsiae 1816, 32.

XVIII<sup>e</sup> siècle. Hermann manifeste clairement son désir d'œuvrer à l'amélioration de la poésie de langue allemande<sup>53</sup>: «Le régime de la langue est actuellement, en Allemagne, le même qu'il était dans la Grèce des temps archaïques. En effet, nous obéissons plus ou moins à l'accent même en poésie; mais viendra un jour le temps où, si je prophétise correctement, une mesure plus ferme nous enseignera à négliger l'accent et à instituer une véritable prononciation poétique.» En s'appuyant sur ce passage, il est possible de rendre compte des hésitations du philologue de Leipzig quant aux places respectives de l'accent et de la quantité au sein de la diction des vers. Pour lui, il existe un idéal poétique quantitatif (défini par Vossius) qui a été réalisé historiquement par les Grecs à l'apogée de leur culture. Pour atteindre ce stade ultime de la poésie pure, il s'agit de se défaire du rythme archaïque que constitue l'accent de mot. De là, la valeur de l'emprunt du terme *ictus*, avec le sens d'accent intensif, s'explique parfaitement: si l'accent des langues classiques est fondé sur l'intensité (et n'est pas un «accent suave», comme le prétend Vossius), alors le parallèle historique avec l'accent notoirement intensif de la langue allemande s'avère possible. Et l'on peut alors espérer que, par le truchement de l'*ictus*, la poésie allemande devienne vraiment «quantitative».

Aage Kabell a bien senti quelle est l'inspiration profonde de ce travail de G. Hermann, même s'il n'en a pas analysé toute l'économie<sup>54</sup>: «die Griechen und Lateiner über denselben Leisten zu schlagen», battre les Grecs et les Romains sur leur propre terrain.

## 6. Conclusion

Dans son singulier traité *De poematum cantu et viribus rythmi* (1673), I. Vossius mène une offensive contre la modernité poétique et musicale, inscrivant sa réflexion dans le contexte de Querelle des Anciens et des Modernes. Pour les besoins de la polémique, il est conduit à radicaliser les arguments du courant quantitativiste, représenté à travers une grande partie de l'Euro-

---

53) G. Hermann (cf. n. 8) 6: «Eadem, quae tum fuit Graecae linguae ratio, nunc Germanicae est. Sequimur enim fere accentum etiam in poesi: sed veniet aliquando, si recte auguror, tempus, quum certior mensura negligere accentum, et poeticam quamdam prononciationem constituere docebit.»

54) A. Kabell (cf. n. 45) 232.



pe depuis le XVI<sup>e</sup> siècle. Ainsi, il construit des idéaux de la poésie et du rythme qui se seraient incarnés en Grèce, puis dans l'empire romain hellénisé. Selon lui, il ne pourrait y avoir de rythme que mesuré, c'est-à-dire fondé sur l'alternance ordonnée des syllabes longues et brèves, parce que ce serait le seul mode poétique susceptible de produire du chant. Pour avoir une chance de sortir de la barbarie, les poésies vernaculaires devraient abandonner leur accent barbare, et adopter le rythme quantitatif. Au plan de la diction, la scansion scolaire est même censée représenter le modèle d'excellence artistique que Vossius propose à l'admiration de ses contemporains. Le traité d'Isaac Vossius semble clore la réflexion humaniste en matière de poésie plutôt qu'ouvrir des voies nouvelles. Pourtant, il semble avoir joué, justement à cause de sa radicalité, un rôle de référence, d'état de la question aux yeux de G. Hermann. À la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, ce dernier y a trouvé un apport positif, une définition claire du rythme, alignée sur la pensée platonicienne et néo-platonicienne, et un problème, la reconstitution de la quantité pour les locuteurs des langues vernaculaires. Grâce à l'influence complémentaire de R. Bentley, Hermann a pu tenter une synthèse réconciliant les courants quantitativiste et accentualiste: l'ictus vocal, qui n'est autre qu'un accent représentant le temps fort du pied métrique. En introduisant un nouveau concept, le philologue de Leipzig a écrit les premières pages de la métrique moderne. En comparant sa réflexion à celle d'Isaac Vossius, je crois avoir un peu éclairé le cheminement de sa pensée.

Lyon

Emmanuel Plantade