

«LE RYTHME SYLLABOTONIQUE DE LA PROSE D'HÉRACLITE D'ÉPHÈSE» (1972)\*

1. Que la prose d'Héraclite d'Éphèse était une prose rythmée, on s'en doutait depuis longtemps<sup>1</sup>. Mais nous ne connaissons qu'une seule tentative systématique, à notre avis peu convaincante, d'identifier la nature linguistique concrète de son rythme<sup>2</sup>. Ce dont on ne se doutait guère, c'était que ce rythme pouvait se fonder sur le jeu non des syllabes brèves et longues, mais des syllabes accentuées et non accentuées. Or c'est justement ce qu'on découvre chez Héraclite pour peu qu'on a envisagé cette éventualité.

2. La structure rythmique de la prose héraclitéenne se distingue par :

[(a) la division du texte en côla sémantico-syntaxiques ;]

(b) l'alternance régulière, à l'intérieur de chaque côlon, des syllabes accentuées (= hautes) et non-accentuées (= basses), cette alternance étant de deux types : soit — le plus souvent — elle consiste en une succession de « pieds » identiques (*a a / b b b*), soit — mais rarement — en une succession de pieds différents, mais reprise dans le même ordre dans le côlon suivant (*a b c / a b c*) ;

(c) le rôle d'unité du temps rythmique joué par la syllabe en tant que telle, indépendamment de sa quantité (du nombre de mores syllabiques qu'elle renferme) ;

(d) l'isosyllabisme fréquent des côla voisins ou, plus rarement, des ensembles de plusieurs (généralement deux) côla.

3. Si ces observations sont exactes (et il n'y a pas de raisons pour qu'elles ne le soient pas), la question se pose immédiatement de savoir si cet état de choses, à première vue exceptionnel, est théoriquement explicable. En effet, la présence chez Héraclite d'un rythme syllabotonique semble contredire tout ce que nous savons sur le langage rythmique grec ancien. La poésie grecque (et, partiellement aussi, la prose oratoire) n'a utilisé, à notre connaissance, avant le IV<sup>e</sup> s. de notre ère, que le système quantitatif (métrique) de rythmisation, système qui n'a cédé le pas à la syllabotonique que lorsque les voyelles et les syllabes eurent perdu leurs distinctions quantitatives ; la syllabotonique est généralement associée à l'accent dynamique, dont l'apparition a justement provoqué la dépréciation de la quantité vocalique et syllabique. Or, toutes les données convergent pour confirmer le caractère musical de l'accent et l'intégrité des différences quantitatives à l'époque d'Héraclite (début du V<sup>e</sup> s. av. J. C.)<sup>3</sup>. Nous allons essayer d'ébaucher ci-dessous

\* [Version française abrégée, corrigée [et complétée] de SM 4 (1972).]

<sup>1</sup> [Cf. NORDEN *AKP* (1909) 44, DE GROOT *APR* (1921) 29-30, ID. *PMA* (1926) 31, etc. (Cf. l'explication des abréviations bibliographiques dans le vol. III.3.A, p. XIV)]

<sup>2</sup> DEICHGRÄBER «RELH» (1962). L'auteur y part de l'hypothèse [partagée par tous ses prédécesseurs] que le rythme de la prose héraclitéenne était quantitatif [mais s'écarte d'eux dans la façon dont il le comprend. Pour une critique de cette approche, cf. vol. III.3.A, § 1.2.3 (p. 53) et 3.2.1 (p. 253)].

<sup>3</sup> TRONSKIJ *DGU* (1962) 30-7 (cf. 113-7) [et ALLEN *VG* (1968) 97-124]

une explication de l'énigme. Ce ne sera tout au plus qu'une hypothèse de travail, mais qui, nous l'espérons, s'avérera fructueuse. Faute de place, nous nous bornons à poser les jalons essentiels, sans entrer dans les détails des multiples problèmes de la poétique.

4. Commençons par quelques considérations d'ordre général. Pour être rythmique, tout discours doit nécessairement comporter une unité de rythme (tronçon à durée minimale de la chaîne parlée servant à mesurer le temps rythmique) et un élément du rythme (caractère distinctif divisant toutes les unités de rythme en unités fortes — dites temps forts — et en unités faibles). Ne peuvent servir d'unités de rythme que des unités linéaires minimales du discours divisant la totalité de la chaîne parlée en tronçons d'une durée à peu près égale (exemple : la syllabe) ; ne peuvent servir d'élément de rythme que des caractères prosodiques (supralinéaires) binaires de ces unités (exemple : l'accent). La rythmisation du discours s'effectue par imposition au langage ordinaire de règles de fractionnement de la chaîne parlée en unités déterminées de rythme (ce qui équivaut à l'imposition d'un système particulier de mesure du temps rythmique), de règles de division de ces unités en fortes et en faibles par rapport à un élément donné du rythme, et de règles déterminées d'alternance des unités fortes et des unités faibles. L'effet de rythme vient de la régularité de ces alternances qui permettent à l'auditeur de s'attendre à l'apparition de temps forts en des points plus ou moins précis de la chaîne parlée<sup>4</sup>. La rythmisation du discours suppose donc le choix d'une des unités de la chaîne parlée et d'un de ses éléments prosodiques (d'entre celles et ceux existant dans la langue) pour s'en servir comme unité et élément du rythme, les autres unités et éléments étant écartés de la rythmogenèse, sans perdre pour autant leur propre valeur phonologique. Il en découle que chaque système de rythmisation divise les unités du discours et les éléments prosodiques en unités et éléments 1) rythmisants et 2) autonomes<sup>5</sup>. Théoriquement, une même langue admet autant de systèmes de rythmisation qu'elle possède d'unités minimales indépendantes et d'éléments prosodiques binaires caractérisant ces unités.

5. Le grec ancien comporte les unités linéaires suivantes : 1) la syllabe, 2) la more syllabique (= syllabe brève), 3) la syllabe longue (= deux mores syllabiques), 4) la more vocalique (= voyelle brève), 5) la more consonantique (consonne fermant la syllabe) et 6) la voyelle longue (= deux mores vocaliques).

Le grec ancien comporte les éléments prosodiques suivants : a) la force d'émission de la syllabe longue (l'ictus), b) le ton (accent) de la more vocalique et c) la mélodie de la voyelle longue<sup>6</sup>.

De toutes les unités énumérées, seule la syllabe et la more divisent toute la chaîne parlée et peuvent servir d'unités du rythme. Sur les trois éléments prosodiques indiqués, seule la force de la syllabe longue (l'ictus)<sup>7</sup> et le ton (l'accent) sont binaires (permettent de diviser les unités de la chaîne parlée en unités possé-

<sup>4</sup> JAKOBSON *OČS* (1923) 17-9, 22.

<sup>5</sup> JAKOBSON *OČS* (1923) 45-6.

<sup>6</sup> TRONSKIJ *DGU* (1962) 3-4, 36, 42.

<sup>7</sup> [Cf. III.3.A, § 2.1.2.3, p. 150, note 2.]

dant ou ne possédant pas cet élément). La mélodie, elle, est tri-, voire quadri-, naire : la voyelle atone est basse et monotonique, la voyelle à accent aigu est ditonique ascendante, si elle est longue, monotonique haute si elle est brève, et la voyelle à accent circonflexe est ditonique descendante.

Nous nous heurtons en cet endroit à une contradiction qui, pour n'être qu'apparente, n'en est pas moins fort curieuse. L'ictus est une propriété de la syllabe longue<sup>8</sup>, or celle-ci ne peut pas servir d'unité de rythme. L'accent est une propriété de la more vocalique<sup>9</sup>, or celle-là non plus ne peut pas servir d'unité de rythme. Et ni la syllabe, ni la more syllabique ne possèdent en propre d'élément prosodique binaire. Mais — chose importante — nous savons, d'une part, qu'il ne peut y avoir plus d'un accent par syllabe (même s'il y a deux mores syllabiques, c'est-à-dire assez de place pour deux), et d'autre part, qu'une syllabe longue se subdivise en deux mores syllabiques. D'où la conclusion à première vue paradoxale que si l'unité de rythme est la more syllabique, le seul élément possible du rythme est l'ictus, et si l'unité de rythme est la syllabe, le seul élément possible du rythme est l'accent — nonobstant l'appartenance respective de ces éléments à la syllabe (longue) et à la more (vocalique).

Effectivement, l'explication la plus convaincante du système grec de versification est, à notre avis, celle qui considère l'ictus, c'est-à-dire la longueur emphatique d'une syllabe dans chaque pied, comme élément du rythme, et la more syllabique comme unité du temps rythmique<sup>10</sup>. Soulignons que dans ce cas les tons des mores vocaliques (la place de l'accent) ne jouent aucun rôle dans la formation du rythme et sont des éléments phonologiques autonomes. Il en va de même de la syllabe et de toutes les autres unités linéaires (la more syllabique exceptée) par rapport auxquelles le temps rythmique est absolument autonome.

6. Le système syllabotonique de rythmisation, s'il existe, doit présenter un tableau analogue : c'est la syllabe qui doit servir d'unité de rythme (de mesure du temps rythmique), car les mores syllabiques ne peuvent pas se diviser en accentuées ou non-accentuées, et c'est le ton (l'accent) à l'intérieur d'une syllabe donnée qui doit servir d'élément du rythme. La quantité de la syllabe, sa force (l'ictus) et la mélodie de la voyelle longue, de même que les mores syllabiques et les autres

<sup>8</sup> ALLEN *VG* (1968) 121

<sup>9</sup> TRONSKIJ *DGU* (1962) 4.

<sup>10</sup> D'ordinaire, on considère comme élément du rythme métrique non l'ictus, dont l'existence même est parfois mise en doute (par exemple dans RAVEN *GM* [1962] 22), mais la *quantité* syllabique. Même si on ne tient pas compte du fait que la répétition trop fréquente de syllabes longues dans la partie faible du pied devrait détruire tout rythme, cette opinion est le fruit évident d'un malentendu, ne serait-ce que parce que la quantité syllabique grecque *n'est pas un élément prosodique* ; elle n'est autre que le résultat de la corrélation des deux unités linéaires minimales en lesquelles se scinde la totalité de la chaîne parlée : la syllabe et la more syllabique ; il est évident que le rapport entre ces deux unités linéaires ne peut servir d'élément supralinéaire (prosodique). Le seul contenu réel du concept de *quantité métrique* est que d'ordinaire deux syllabes brèves correspondent à une longue ; ce rapport n'est d'ailleurs respecté strictement que dans la partie *forte* du pied (*résolution* d'une longue en deux brèves), alors que dans la partie *faible* du pied, qui se compose normalement de syllabes brèves, une syllabe longue non-ictuée peut remplacer soit deux, soit *une* brève : la dimorité de la syllabe longue n'est absolue que dans la partie forte du pied. C'est ce qui explique en particulier pourquoi l'ictus, tout en n'étant pas phonologique, sert quand même d'élément du rythme : son rôle est de souligner la longueur, parfaitement phonologique, elle, de la syllabe ictuée, et de dissimuler la longueur de la syllabe longue non-ictuée (dans la poésie russe, un rôle analogue est joué par l'allongement de la partie forte du pied).

unités linéaires, excepté la syllabe, ne doivent pas participer à la rythmogenèse et ne peuvent être que des éléments et des unités autonomes. Autrement dit, la syllabotonic suppose l'équivalence rythmique (temporelle) des syllabes et des voyelles aussi bien longues que brèves. Ceci ne signifie pas, toutefois, que ces syllabes et voyelles soient phonologiquement identiques : comme dans le langage ordinaire, la quantité syllabique et vocalique doit être perçue, tout en ne participant pas à la formation du rythme, et cela aussi clairement que l'est l'accent dans la versification métrique. C'est ce que nous observons d'ailleurs dans la poésie allemande ou anglaise, où les voyelles longues et les voyelles brèves ont une valeur temporelle identique. Il ne s'agit donc pas d'une égalité de la durée physique des longues et de brèves, mais de leur équivalence dans le système de mensuration du temps rythmique ayant pour quantum non la more syllabique, mais la syllabe en tant que telle. De la même façon, la mélodie d'une voyelle longue à accent aigu ne se confond pas avec celle d'une voyelle longue à accent circonflexe, mais toutes deux deviennent équivalentes entre elles (et à une voyelle brève accentuée) du fait de la présence en elles d'un ton haut et donc de leur appartenance à des syllabes accentuées. La différence de mélodie n'est pas pertinente quand il s'agit de distinguer les temps forts (les syllabes accentuées) des temps faibles.

7. La coexistence dans une même langue de plusieurs systèmes de rythmisation utilisant des éléments et des unités différents n'est possible que si ces éléments et unités sont indifférents les uns par rapport aux autres. En grec ancien nous observons précisément une pareille indifférence entre la force et la quantité de la syllabe (et la division correspondante de la chaîne parlée en mores syllabiques), d'une part, et le ton de la partie vocalique de la syllabe (et la division de la chaîne en syllabes), d'autre part : la quantité et la force de la syllabe n'y dépendaient aucunement de la hauteur de ton, et cette dernière ne dépendait aucunement de la force et de la quantité de la syllabe. Cette indifférence s'explique par le caractère musical de l'accent. Un accent dynamique aurait entraîné (comme cela s'est produit mille ans après Héraclite) un allongement des brèves accentuées, une réduction des longues non accentuées et, partant, une dégradation de la pertinence phonologique des différences quantitatives<sup>11</sup>. Et l'ictus aussi aurait été condamné, puisque sa fonction est de souligner ces différences.

Aussi la syllabotonic ne contredit-elle pas le système phonologique du grec ancien, mais en découle en tant que système de rythmisation alternatif par rapport au principe quantitatif. C'est pourquoi la syllabotonic héraclitéenne n'a pas besoin, pour se justifier, de faire appel aux hypothèses qui reconnaissent à l'accent grec ancien des propriétés dynamiques<sup>12</sup>, ou trouvent des différences qualitatives dans la prononciation des voyelles longues et brèves de timbre identique, — sans pour autant les contredire. Contrairement à la syllabotonic byzantine ou néo-hellénique, elle se fondait sur l'accent musical et maintenait intactes les différences entre voyelles et syllabes longues et brèves, entre syllabes longues fortes et faibles, entre accent aigu et accent circonflexe.

<sup>11</sup> TRONSKIJ *DGU* (1962) 37, 113.

<sup>12</sup> TRONSKIJ *DGU* (1962) 37.

8. Reste à examiner l'aspect génétique de la question : pourquoi la prose héraclitienne est-elle syllabotonique malgré la prédominance du système métrique (quantitatif) ? Faute de données directes, la réponse proposée ne peut être qu'hypothétique. Il y a longtemps déjà qu'on a exprimé l'opinion que le choix entre tel ou tel système de rythmogenèse, d'entre les systèmes de versification possibles pour une langue donnée, est le résultat de facteurs extérieurs vis-à-vis de la phonétique de cette langue, le langage ordinaire étant indifférent au rythme<sup>13</sup> et ne permettant pas d'attribuer à un de ses éléments prosodiques, à une unité du discours, une « potentialité » rythmogénique particulière<sup>14</sup>. En l'occurrence, ces facteurs extraphonétiques peuvent avoir résulté du mode d'interprétation de l'œuvre rythmique.

Le principe quantitatif était utilisé en toute œuvre *poétique*; or le livre d'Héraclite était de la *prose*, bien que rythmée. Toute la poésie grecque antique — épopée, drame, poésie lyrique — était liée à la musique ; ce lien allait du simple accompagnement musical de la récitation, à la chanson et au chant, monodique ou choral, accompagné de danses<sup>15</sup>. Le schéma métrique du texte reflétait le rythme de la musique : même le récitant était obligé d'épouser le rythme musical de l'accompagnement<sup>16</sup>. Les syllabes longues et brèves devaient respectivement correspondre à des notes de durée simple ou double. L'accent, comme le montrent les hymnes delphiques à Apollon et l'épithaphe à Siculus d'Aidin, correspondait à une élévation du ton musical<sup>17</sup>. L'ictus devait se plier à la répartition des temps forts musicaux dans les mesures et correspondre au frappé du pied pendant la danse (d'où le sens métrique du mot *ped* : un « pied » métrique correspond à l'intervalle entre deux frappés du pied pendant la danse qui accompagne le chant)<sup>18</sup>. Le rythme de la poésie ne pouvait donc reposer que sur la succession de temps frappés ou non frappés et de notes-syllabes de durées différentes, et ne pouvait absolument pas s'appuyer sur la hauteur tonale (l'accent), celle-ci constituant en musique l'élément fondamental de la mélodie. Cela seul suffisait pour que la quantité et la force (l'ictus) l'emportent sur l'accent en tant qu'éléments rythmisants de la poésie. Le principe de base de la versification métrique (quantitative) découle directement de la conjonction des potentialités latentes du système phonologique du grec ancien et des restrictions imposées par sa dimension musicale.

9. Le rythme de la prose héraclitienne n'a sans doute pas non plus surgi comme Athéna de la tête de Zeus, et il faut aussi le rattacher à une façon particulière d'interpréter cette prose, une façon qui, elle, n'était plus à proprement parler musicale. A cet égard, il faudrait accorder plus d'attention à l'opinion qui veut que le *style* d'Héraclite ait eu une origine hiératique, liturgique, tout comme les « figures gorgiennes » *ante litteram* qui le caractérisent. C'est à cette même

<sup>13</sup> JAKOBSON *OČS* (1923) 17.

<sup>14</sup> JAKOBSON *OČS* (1923) 118.

<sup>15</sup> STANFORD *SG* (1967) 27-43.

<sup>16</sup> THOMSON *OA II* (1966) 242.

<sup>17</sup> ALLEN *VG* (1968) 108-9 ; TRONSKIJ *DGU* (1962) 35.

<sup>18</sup> Il est difficile d'accepter l'opinion répandue niant l'existence, dans la musique grecque, de toute division en mesures (SOBOLEVSKIJ *DGA* [1948] 242). Les mesures sont inévitables dans toute musique liée à la danse, au travail collectif, à la marche, bien que l'isochronie des mesures n'était peut-être pas aussi stricte que dans la musique moderne. L'absence de mesure n'est concevable que dans une musique que n'accompagne aucun mouvement du corps.

source, remontant, selon les partisans de cette opinion, à des traditions orientales, que Gorgias et ses disciples auraient puisé leur propre style ; et c'est à elle que remonterait le « style asiatique » qui était florissant en Ionie à partir du III<sup>e</sup> s. av. n. è., de même que le style antithétique de certaines parties du Nouveau Testament et l'idiomatique de la liturgie byzantine (et, ajouterons-nous, slavone)<sup>19</sup>. Notre hypothèse est que ce style prosaïque devait aussi posséder sa manière spécifique d'interprétation, et cette manière devait être une espèce de récitatif, à défaut d'un terme meilleur. Un bon exemple en est donné par la *наречь*, manière incantatoire dont on interprète dans les églises orthodoxes de rite slavon les *возгласы* (exclamations de l'officiant ou du diacre) ou dont on y lit les Écritures. Ce « récitatif », cette mélopée, se distingue par une mélodie très monotone (monotonique) — toute la phrase sauf la clausule, est chantée presque sur la même note —, et par l'absence de rythme musical (pas de mesures, à chaque syllabe correspond une seule note, et la durée de cette note, si elle n'est pas au bout de la phrase, dépend du tempo et du rythme du discours et non du temps musical). Lorsqu'un texte prosaïque grec ancien était interprété de cette manière (s'il l'a jamais été), les syllabes accentuées, comme dans toute la musique grecque ancienne, devaient être chantées plus haut, et les longues, allongées, mais, à l'opposé de la musique grecque ancienne, les différences de ton étaient rehaussées par l'absence de mélodie musicale proprement dite, tandis que les différences de longueur s'estompaient faute d'être mises en valeur par un rythme musical et à cause de la répartition fortuite des *ictus*. Dans ces conditions, une rythmisation syllabotique spontanée de tout texte rédigé pour être interprété de cette façon, devait être naturelle.

Si cette supposition est juste, il n'est pas exclu qu'une syllabotique pourra également être décelée dans d'autres œuvres prosaïques destinées à être déclamées et ayant un caractère hiératique solennel. Cette hypothèse semble supportée par l'emploi en rhétorique de figures telles que le parison et l'isocôlon (où l'unité de temps est la syllabe). Elle n'est pas non plus contredite par l'existence en rhétorique de clausules métriques (quantitatives), car un des traits caractéristiques de ce récitatif, ce sont les terminaisons musicales qui, à la différence du reste de la phrase, ont aussi bien une mélodie qu'un schéma rythmique aux sens musicaux de ces termes.<sup>20</sup>

<sup>19</sup> NORDEN *AT* (1913) 207, 260-1 ; THOMSON *FP* (1955) 123-7 (tr. russe) = ch. VI, § 1.

<sup>20</sup> [\[Suivaient une description des règles d'accentuation réelle utilisées lors de l'analyse \(dont le § 3.1.1 du vol. III.3.A propose une version corrigée et considérablement augmentée\) et les schémas rythmiques, partiellement dépassés, d'un choix de 88 fragments qui ont servi de base à la collection complète du § 3.1.2. \(\*ibid.\*\)\]](#)