

Le rythme de l'invocation à la Muse dans la poésie latine

Antoine Foucher

► **To cite this version:**

Antoine Foucher. Le rythme de l'invocation à la Muse dans la poésie latine. Florentia Iliberritana, Departamentos de Filología Griega, Filología Latina e Historia Antigua de la Universidad de Granada, 2014, 26, pp.9-21. hal-02139117

HAL Id: hal-02139117

<https://hal-normandie-univ.archives-ouvertes.fr/hal-02139117>

Submitted on 24 May 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Le rythme de l'invocation à la Muse dans la poésie latine¹

Antoine FOUCHER
Université de Caen

Recibido: 20/10/2014

Aceptado: 29/06/2015

Résumé

L'objet de cet article est d'étudier les contraintes linguistiques qui s'exercent dans l'invocation à la muse, motif caractéristique de la poésie latine. On étudie, notamment dans l'hexamètre, les rapports qu'entretiennent le vocatif, la place de certains mots soumis aux effets de la loi de Wackernagel et les structures métriques.

Abstract

The aim of this article is to study the linguistic constraints bearing on the invocation of the Muse, a typical motif of Latin poetry. The connection between the vocative case, the place of certain words obeying Wackernagel's law and the metrical structures is studied, in particular in the hexameter.

Mots-clés: invocation, rythme, vocatif, loi de Wackernagel

L'invocation aux Muses est un motif, sans doute parmi les plus constants, de la poésie antique. On peut en effet constater sa présence dans la poésie grecque comme dans la poésie latine, à époque archaïque comme à époque tardive, dans l'épopée comme dans l'élégie. La fréquence du motif a naturellement attiré l'attention des commentateurs, qui ont surtout pris en compte la dimension topique, rhétorique de l'invocation aux Muses², et n'ont que rarement cherché à dégager les implications plus proprement poétiques d'un tel motif.

1. Cet article est la version remaniée d'une communication faite en novembre 2011 lors du *Damon XXVI* qui avait pour titre «Anciennes muses et nouvelles muses».

2. Voir par exemple MINTON 1960, p. 292 sq.

En effet, il semble que la critique ait négligé un aspect pourtant fondamental de ces invocations: leur structure rythmique. Aussi plusieurs interrogations vont-elles guider notre enquête: quels moyens linguistiques sont mis au service des invocations? Quelles structures métriques les ont accueillies? Quelles variations ont imposé les différents genres, les différentes périodes de la poésie latine? Chercher des réponses à ces questions nous conduira à réfléchir sur les contraintes linguistiques et métriques qui s’exercent sur ce type particulier de discours, à prendre en compte notamment les rapports de la loi de Wackernagel et du vocatif, les rapports entre le rythme des invocations et les mots utilisés en latin pour nommer ces divinités.

C’est précisément par ce dernier point, lexical, que nous commencerons. En effet, il nous a semblé que, selon que les Muses étaient grecques ou latines, l’horizon d’attente rythmique pouvait être modifié. Mais ces variations, conditionnées par le degré d’hellénisation de la poésie latine et la pratique de la *retractatio*, sont bien davantage encore soumises à des contraintes linguistiques, qui naissent de l’emploi conjoint du vocatif, de l’impératif et des pronoms personnels. Enfin, nous étendrons notre réflexion à d’autres divinités que les Muses, mais également inspiratrices des poètes et conseillères des hommes, pour montrer comment les structures linguistiques et métriques ont pesé sur le choix des mots qui servent à nommer ces divinités.

Muses, Camènes: muse grecque, muse latine

Il n’est pas toujours aisé de distinguer la différence entre Muses et Camènes. La raison principale en est que d’une part, dans l’esprit du plus grand nombre, la tradition mythologique, essentiellement grecque, a imposé les premières, et que de l’autre, le naufrage de la poésie républicaine à Rome a laissé peu de place aux secondes. Pourtant les quelques textes qui ont survécu à ce naufrage montrent que c’est l’hellénisation de la poésie latine qui a imposé les Muses plutôt que les Camènes.

Cependant, quand Livius Andronicus se propose de livrer en latin une traduction de l’*Odyssee*, c’est en recourant au mot *Camena* et à une forme poétique proprement italique, le saturnien, qu’il traduit le premier vers du poème:

HOM., *Od* 1, 1 Ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, πολύτροπον, ὃς μάλα πολλὰ

LIV. AND. 1 *Virum mihi Camena insece uersutum.*

Le saturnien italique est donc associé dès le début du poème de Livius

Andronicus aux Camènes. Si l’on sait bien que certains auteurs anciens rattachent l’étymologie de Camène au verbe *cano* et donc à l’idée de chant³, la forme choisie pour le mode d’expression de ce chant lui octroie par avance une autre qualité fondamentale: la gravité d’un hiératisme que la structure du vers de Livius Andronicus reproduit précisément⁴. Il s’agit en effet d’un «vers carré», qui non seulement est le medium de la signification, mais aussi le lieu d’une mémoire solennisée, comme en témoignent par ailleurs les épitaphes funéraires en saturniens et notamment celle de Naevius où se trouvent aussi évoquées les Camènes⁵.

Mais quand, à la suite de la première guerre punique, le culte des Muses a été introduit à Rome par M. Fulvius Nobilior, le *patronus* d’Ennius⁶, quand l’hexamètre devient avec Ennius le vecteur de la poésie épique, les Camènes disparaissent au profit des Muses:

Ann. 1, 1 W Musae quae pedibus magnum pulsatis Olympum.

L’invocation du début des *Annales* révèle clairement le chemin parcouru depuis Livius Andronicus et le changement de perspective, poétique et rythmique. Non seulement il s’agit de la première attestation du mot *musa*, mais, comme l’indique clairement l’expression d’Ennius, le séjour des Muses est divin. La poésie devient donc le moyen de procurer au poète une immortalité semblable à celle des dieux, alors que le chant des Camènes paraît plus terrestre et mortel que céleste⁷. Cette conception s’accorde d’ailleurs avec ce que l’on peut savoir de l’influence exercée par le pythagorisme sur l’œuvre d’Ennius⁸.

D’un point de vue rythmique, le vers d’Ennius montre bien que la poésie latine est entrée dans l’ère de l’*oratio uincta* qui impose aux structures métriques de ne pas coïncider exactement avec les structures verbales, ce qui est le cas ici, à l’exception, notable, du premier pied, qui a un rôle thématissant: le sujet est en

3. Cf. le *Dictionnaire étymologique de la langue latine* (1979, p. 90) qui donne la référence de Macrobe, *Som. Scip.* 2, 3, 4 *Etrusci Musas...Camenas quasi canenas a canendo dixerunt.*

4. La distribution des cinq mots autour du vocatif, dans une structure concentrique confère précisément au vers ce hiératisme.

5. *Var. 3-6 W Immortales mortales si foret fas flere
ferent diuae Camenae Naevium poetam.
Itaque postquam est orchis traditus thesauro
Obliti sunt Romae loquier lingua latina.*

Il s’agit de sa propre épitaphe.

6. Vraisemblablement en 179 av. J. C., date de son consulat; cf. SKUTSCH 1985, p. 144-145.

7. Cf. DANGEL 1997, p. 26.

8. Cf. le commentaire de SKUTSCH 1985, p. 145-46 et OTTO 1954, p. 67.

effet la poésie elle-même. En même temps, le vers d’Ennius signale tout aussi manifestement que l’hexamètre est un hexamètre latin, avec ses deux césures latines, alors que dans le premier vers de l’*Odyssee*, paradigme de toutes les invocations, le mot Μοῦσα est associé à une coupe féminine.

Si l’on choisit maintenant à une autre époque un autre témoin de l’hellénisation de la poésie latine, Horace⁹, on constatera aisément que le processus qui avait commencé dans l’épopée avec Ennius a atteint tous les genres de la poésie latine: si, dans les *Satires*¹⁰, Horace souligne combien, grâce à l’influence des Camènes (on peut penser que les Muses prennent ici ce nom parce qu’il s’agit de la bucolique, genre rustique), le style des *Bucoliques* est délicat et raffiné, il montre dans l’*Art poétique*¹¹ comment les Muses ont donné au poète la faculté de composer tous les genres de la poésie lyrique, des hymnes aux *carmina conuiuialia*. Enfin, dans l’ode 16 du livre 2¹², Horace se donne lui-même comme la voix subtile d’une Camène grecque (v. 38). Chez Horace donc, non seulement la muse latine affiche son hellénisme, mais cette hellénisation concerne désormais tous les genres de la poésie à l’exception de l’épopée et de la tragédie, qui ne relèvent pas de la muse horatienne, parce que ces deux genres ne sont plus adaptés à une époque de paix et de prospérité. Mais l’invocation aux Muses de la fin de l’ode 2, 16 est aussi, le lieu d’un discours réflexif certes discret, mais en même temps tout à fait significatif de la tension qui existe entre l’exigence de *tenuitas* et la volonté de poéticité plus grande, que traduisent dans le vers 9 déjà cité les mots empruntés à la langue noble de l’épopée, *spiritus* et *Graiae*¹³.

Si l’invocation aux Muses est présente dans tous les genres de la poésie latine, quelles qu’en soient les caractéristiques stylistiques, c’est que la littérature latine repose de façon générale sur la pratique de la *retractatio*, qui suscite, à partir d’un modèle paradigmatique, de nombreuses dérivations. L’épopée pourra

9. Sur le rapport d’Horace avec les Muses, cf. LIEBERG 1977, p. 962 sq.

10. 1, 10, 44-45 ... *molle atque facetum*
Vergilio adnuerunt gaudentes rure Camenae.

11. 83-85 *Musa dedit fidibus diuos puerosque deorum*
et pugilem uictorem et equom certamine primum
et iuuenum curas et libera uina referre.

12. 37-40 *uestiunt lanae; mihi parua rura et*
spiritum Graiae tenuem Camenae
Parca non mendax dedit et malignum
Spernere uolgens.

13. L’association, pour le moins paradoxale, de *Graiae* et *Camena* souligne la fusion dans la lyrique horatienne des éléments grecs et latins; cf. le commentaire de NISBET et HUBBART 1978, p. 270.

fournir un riche terrain d’investigation, dans lequel il sera permis de suivre les filiations textuelles d’Homère à Silius Italicus.

Si l’invocation aux Muses chez Ennius se démarque, nous l’avons vu, du modèle fourni par l’*Odyssée* et de la traduction latine de Livius Andronicus, de la même manière, l’invocation à la Muse au début de l’*Enéide* s’écarte du modèle homérique d’une part en n’occupant pas la place liminaire¹⁴, d’autre part en donnant à l’hexamètre un autre rythme:

Aen. 1, 8 *Musa mihi causas memora, quo numine laeso.*

Si l’on compare la place et le schéma prosodique des mots qui composent le vers virgilien et la place que des mots de même schéma prosodique peuvent occuper dans le vers homérique¹⁵, on s’apercevra aisément que les différences entre les deux types d’hexamètre sont importantes (il n’est pas tenu compte ici de la clausule):

	Homère <i>Od.</i>	Virgile <i>Aen.</i>
Trochée A1	27,9 %	29,59 %
Iambe 2B	26,4 %	28,09 %
Spondée bC	12,5 %	20,72 %
Anapeste 56X	39,8 %	45,92 %
Monosyllabe long x	4 %	20,98 %

Les différences concernent essentiellement la partie centrale du vers, la fréquence des deux premiers types de mots étant en revanche à peu près identique. De fait le mot spondaïque, s’il autorise la césure penthémimère, interdit la coupe féminine, la plus fréquente de l’hexamètre grec; quant à l’anapeste, il favorise l’émergence de l’hephthémimère. Toutefois la véritable originalité semble être le monosyllabe long à l’entrée de la clausule, la difficulté que pourrait produire à cet endroit l’intermot étant annihilée par la nature quasi proclitique et subordonnante de l’adjectif interrogatif. Quant à la succession du trochée et de l’iambe au début du vers, J. Fourcade¹⁶ a montré qu’il s’agissait là d’une disposition

14. Ce fait est souligné par BRUNET, 2003, p. 196, mais l’invocation à la muse garde sa fonction habituelle, celle d’introduire des moments particuliers du récit; cf. VERG., *Aen.* 7, 37; 7, 641.

15. Les chiffres sont fournis pour Homère par les tableaux d’O’NEILL 1942, p. 102-176 et, pour Virgile, par ceux de DE NEUBOURG 1986.

16. FOURCADE 1980, p. 49.

souvent associée en latin à un «mouvement de l’âme» et plus précisément ici à la formulation d’une prière.

Si l’on examine maintenant l’invocation à la Muse dans l’épopée d’un épigone virgilien, Silius Italicus, on constatera non moins clairement le jeu des références intertextuelles:

SIL. 1, 3 *Carthago. Da, Musa, decus memorare laborum*¹⁷.

Musa reprend sa place homérique devant une césure grecque, tandis que *memorare* est un rappel lexical du vers virgilien (*Aen.* 1, 8). De plus l’invocation chez Silius n’occupe ni la place liminaire qu’elle a chez Homère, ni celle, un peu plus en retrait, qu’elle a chez Virgile. Quant au rythme du vers de Silius, la place initiale du nom propre, qui prend la forme prosodique d’un molosse¹⁸, donne au sujet même des *Punica* une force particulière, tout comme d’ailleurs l’allitération placée de part et d’autre de l’épiclèse, les échos sonores ainsi que l’hétérométrie¹⁹.

La *retractatio* impose donc à l’invocation de constantes variations, des déplacements, mais que des contraintes linguistiques contribuent à limiter.

Invocations et contraintes linguistiques: le vocatif

Les travaux d’E. Fraenkel²⁰, celui de Th. Habinek²¹, mais surtout ceux de J. N. Adams²² ont attiré l’attention sur un aspect des langues latine et grecque, la loi de Wackernagel²³, certes bien connue des linguistes depuis longtemps, mais dont les implications rythmiques restent, à notre avis, largement sous-évaluées. Nous voudrions donc voir, dans le cadre limité de cette étude, de quelle façon les moyens linguistiques de l’invocation et notamment le vocatif, l’impératif et les pronoms personnels non seulement sont soumis à l’application de la loi de Wackernagel, mais aussi conditionnent le rythme de l’invocation.

17. Il n’y a rien sur l’aspect rythmique de l’invocation dans le commentaire de SPALTENS-TEIN 1986.

18. Sur les molosses en rejet, voir LUCOT 1967, p. 81 sq.

19. Les deux derniers mots du vers sont remarquables de ce point de vue, avec l’alternance quantitative des [a] et [o].

20. FRAENKEL 1932, p. 197 sq. ; 1964, p. 131 sq. ; 1965, p. 3 sq. ; 1968.

21. HABINEK 1985.

22. ADAMS 1994, p. 103 sq.

23. Les mots atones ou faiblement intonés tendent à se placer en deuxième position dans la phrase.

Avant d’aborder cet aspect du problème, il demeure toutefois une question, qui n’a jamais été vraiment posée: pourquoi l’épiclèse est-elle plus volontiers au singulier qu’au pluriel, autrement dit, pourquoi trouve-t-on dans les textes *musa* plus fréquemment que *musae*? Il s’agit là d’une première contrainte liée à l’emploi du vocatif.

De fait, la morphologie du latin, comme celle du grec d’ailleurs, n’a maintenu un vocatif distinct du nominatif qu’au singulier. Ce syncrétisme casuel s’explique notamment parce que «l’identification d’un interlocuteur s’accommode mal du caractère pluriel des allocutaires»²⁴. Il est ainsi bien connu que le mot *populus* n’a pas de vocatif, précisément en raison de son «caractère pluriel»; de même, si *deus* n’a pas de vocatif²⁵, c’est qu’on voit en ce mot un singulier collectif. La préférence pour une épiclèse au singulier peut donc s’expliquer par le fait que les poètes latins ne considéraient pas les Muses comme un simple aréopage de divinités, mais bien comme des interlocutrices distinctes, avec lesquelles ils dialoguaient individuellement²⁶. On ne peut toutefois pas exclure que, comme dans le cas du mot *deus*, le mot *musa* ait pu passer pour un singulier collectif; mais, à la différence de *deus*²⁷, aucune raison phonétique n’est venue contrarier la formation d’un vocatif singulier. Pour compléter cette interprétation, on peut faire remarquer que les structures linguistiques tiennent peut-être compte non seulement de l’autonomie dont jouissent les muses au sein même de leur groupe –d’où le singulier–, mais surtout de la subordination hiérarchique des Muses aux dieux. Il est ainsi tout à fait remarquable que les occurrences de vocatif pluriel soient liées à la présence du mot *deus*:

VERG., *georg.* 4, 315 *Quis deus hanc, Musae, quis nobis extudit artem*²⁸
Aen. 9, 77 *Quis deus, o Musae, tam saeua incendia Teucris*
 SIL. 5, 420 *Quis deus, o Musae, paribus tot funera uerbis.*

Les liens intertextuels qui unissent ces vers font apparaître tout aussi clairement le rapport entre dieux et Muses -les Muses ne sont que les témoins de l’action

24. SERBAT 1996, p. 102.

25. C’est *diue* qui est la «forme phonétiquement correcte de vocatif de deus»; cf. SERBAT 1996, p. 92.

26. Cf. OTTO 1954, p. 24.

27. Cf. MONTEIL 1986, p. 159: «*deus* supplantait dans l’usage **dee*, disgracieux et sujet à contraction».

28 L’invocation aux Muses correspond à l’introduction d’un passage de style plus élevé. On voit bien, à comparer les trois vers, leur aspect formulaire; cf. ERREN 2003, p. 913. C’est le seul exemple de vocatif pluriel avec celui d’*Aen.* 9, 77. Le vocatif s’appuie sur l’élément interrogatif qui précède.

des dieux- que la contrainte exercée par la loi de Wackernagel qui tend à placer en seconde position dans la phrase le vocatif. Dans l’exemple fourni par les *Géorgiques*, le vocatif est certes en troisième position, mais il s’appuie sur le déictique qui appelle le substantif placé dans une position emphatique, la dernière du vers²⁹.

Précisément, l’invocation ne saurait reposer sur le seul vocatif; elle met en jeu également l’impératif (plus rarement son équivalent, le subjonctif) et les formes de pronoms personnels de deuxième personne. De ces trois éléments, le vocatif apparaît souvent comme le plus faible, ce qui l’amène, comme on vient de le voir, à occuper la place des mots atones ou faiblement intonés, souvent après une forme d’impératif³⁰:

OV., *fast.* 4,83 ... *Sed supprime, Musa, querellas*
trist. 4, 9, 31 ... *cane, Musa, receptus.*

Mais cette deuxième place est sans doute moins une position totalement neutre du point de vue du rythme qu’une position de transition, comme le montre le vers déjà cité des *Punica*:

SIL. 1, 3 *Carthago. Da, Musa, decus memorare laborum.*

Phonologiquement, le vocatif, situé à la coupe féminine sur un partage trochaïque, participe à la fois du premier hémistiche par l’interdépendance des deux éléments liés par la loi de Wackernagel (impératif et vocatif), par l’allitération et par l’identité des timbres vocaliques présents au temps faible des trois premiers pieds, et du second hémistiche par l’allitération et la concaténation des nasales et des liquides.

Que le vocatif assume dans l’invocation la fonction de transition rythmique peut aussi expliquer la place que le mot *musa* occupe dans la clausule, comme c’est le cas dans le passage de Lucrèce suivant:

LVCR. 6, 92-95 *Tu mihi supremæ praescripta ad candida calcis*
Currenti, spatium praemonstra, callida Musa,
Calliope, requies hominum diuomque uoluptas,
*Te duce ut insigni capiam cum laude coronam*³¹

29. C’est précisément un démonstratif *as host* pour reprendre l’expression d’ADAMS 1994, p. 122.

30. Cf. ADAMS 1994, p. 130.

31. On relèvera bien sûr les échos liés à l’allitération qui parcourent et structurent ces vers: nous les soulignons en gras.

ou dans une unité métrique facilement identifiable comme le choriambe (en gras) dans cet hendécasyllabe d’Horace:

HOR., *carm.* 2, 1, 37 *Sed ne relictis, **Musa procax**, iocis.*

La place ainsi circonscrite du vocatif pose aussi la question de la compacité de ce cas. Celle-ci paraît à ce point réduite que l’épiclese ne contient pas, sauf exceptions³², d’adjectif qualifiant la muse ou d’expansions du nom (apposition, relative).

On voit donc que la langue latine n’a pas donné au vocatif une fonction rythmique aussi nette que son rôle pragmatique pouvait le laisser supposer: souvent relégué en position faible, soutenu par d’autres marqueurs syntaxiques de l’invocation, il est placé à des endroits du vers qui, eux, ne possèdent pas d’ambiguïté rythmique, comme la clausule et notamment, celle, hyperdessinée par la concordance quasi systématique de l’ictus et de l’accent, de l’hexamètre.

De la muse à la déesse: principes rythmiques

Dans le dernier temps de cette recherche, nous avons choisi d’étendre notre réflexion aux principes rythmiques qui régissent l’invocation, non plus seulement aux Muses mais à une déesse. De fait, alors que l’invocation à la muse ne suscite pas de variation lexicale, il apparaît que, dans le cas des invocations à la déesse, deux mots sont en concurrence, *dea* ou *diua*, et que la répartition de ces deux formes obéit à des paramètres rythmiques et syntaxiques bien précis.

Nous fonderons notre démonstration dans un premier temps sur l’invocation à Vénus sur laquelle s’ouvre le chant I du *De rerum natura*. De ce passage nous avons extrait les vers suivants:

6 *Te dea, te fugiunt uenti, te nubila caeli*
 12 *Aeriae primum uolucres te, diua, tuumque*
 26 *Memmiadae nostro, quem tu, dea, tempore in omni*
 28 *quo magis aeternum da dictis, diua, leporem.*

Il est tout à fait remarquable que les formes de vocatif *dea* et *diua* soient distribuées en fonction de deux paramètres que l’on ne peut dissocier, à savoir

32. En plus des exemples déjà cités de Lucrèce (*callida Musa*) et Horace (*Musa procax*), citons encore HOR., *carm.* 3, 22, 4 *diua triformis* qui constitue l’adonique de la strophe saphique.

d’une part la place en position forte ou faible du pronom personnel de deuxième personne, d’autre part la place des mots *dea* ou *diua* dans le vers.

Avant d’examiner le jeu de ces paramètres, rappelons la différence de nature prosodique des deux mots: *dea* est un mot pyrrhique³³, autrement dit une forme qui, tout à la fois, est plus stable qu’un monosyllabe, mais l’est moins qu’un mot trochaïque ou un mot iambique. Il s’en faut de peu d’ailleurs pour que ce mot n’apparaisse comme un simple mot-outil ou une cheville. Ce n’est évidemment pas le cas de *diua* auquel l’élément labiovélaire donne une stabilité plus grande. Leur nature conditionne dès lors leur place dans le vers, si bien que l’on peut dégager la règle suivante: le pyrrhique *dea* occupe toujours un temps faible du pied, quel qu’il soit, tandis que le pronom personnel occupe un temps fort, d’un point de vue métrique, étant sous ictus, ou d’un point de vue rhétorique, souligné par une figure de répétition. En revanche *diua* occupe toujours une position stratégique du vers, à l’entrée de la clausule où, comme on le sait, se réalise de manière quasi systématique l’homodynie, tandis que le pronom personnel associé prend place lui à un temps faible.

Il y a donc là un principe d’alternance sémantique fondé sur des paramètres métriques et rythmiques qui, jusqu’à aujourd’hui, n’avaient pas été mis en lumière, sauf erreur de notre part. La singularité de cette alternance nous a conduit à vérifier ce principe dans d’autres textes. Nous examinerons successivement l’épopée virgilienne, le distique élégiaque ovidien et l’ode horatienne.

Chez Virgile, les emplois du vocatif *dea* sont conformes à ce que nous avons vu chez Lucrèce, comme le montre l’exemple suivant:

Aen. 1, 372 *O dea, si prima repetens ab origine pergam*

Le cas de *diua* mérite en revanche qu’on s’y attarde davantage. En effet, si *diua* continue d’occuper chez Virgile le début de la clausule³⁴, le mot est également en tête de vers³⁵, mais il semble toutefois que Virgile l’ait placé de façon privilégiée à un autre endroit du vers, devant la césure féminine:

Aen. 7, 41 *Tu uatem, tu, diua, mone. Dicam horrida bella*
12, 179 (*iam melior, iam, diua, precor*), *tuque inclute Mauors*

33. Voir maintenant l’étude de TORDEUR 2007, p. 141 *sq.*

34. *Aen.* 10, 255 *augurium Phrygibusque adsis pede, diua, secundo.*

35. *Aen.* 11, 560 *diua tuam, quae nunc dubiis committitur auris.*

Dans le premier exemple, on remarquera que le pronom personnel précédant immédiatement la forme du vocatif est en position faible, alors que la diérèse au pied 2, la césure féminine ainsi que l’hétérométrie (*uatem* vs *diua*) mettent en relief la forme de vocatif. Dans le second vers, dont la facture est, à une substitution près, identique au premier, on peut constater la présence non seulement du partage trochaïque dont on connaît la valeur pathétique³⁶, mais aussi, après la forme de vocatif, celle d’un verbe à forte valeur conative.

L’invocation à la déesse s’inscrit donc chez Virgile dans un moule métrique et rhétorique, fortement structuré par le jeu des césures, des anaphores, mais qui se caractérise aussi par l’absence de synaphie prosodique -sauf devant la clausule-, ce qui donne à chacun des mots du vers sa pleine autonomie phonétique.

Si l’on examine maintenant les distiques élégiaques d’Ovide, on constatera aisément que la distribution des formes *dea* et *diua* est de nouveau conforme à ce que nous avons trouvé chez Lucrèce. Dans l’hexamètre, *dea* tend de manière quasi systématique à occuper le temps faible du premier pied tandis que dans le pentamètre, le pyrrhique occupe aussi le temps faible du premier pied du premier hémistiche ou du second, le temps fort étant occupé par une forme de pronom personnel de deuxième personne:

fast. 6, 254 *te dea nec fueras aspicienda uiro*
2, 450 *aut quia principium tu dea lucis habes*

Diua occupe toujours dans l’hexamètre le deuxième pied avec une forme de pronom personnel au temps faible du pied précédent:

fast. 6, 347 *quem tu, diua, memor de pane monilibus ornas.*

Cette structure est identique à celle de l’hexamètre des *Métamorphoses*³⁷. Dans le pentamètre en revanche, *diua* n’est présent qu’au début du second hémistiche, dans des vers fortement structurés sur le plan phonique:

fast. 4, 162 *Respice totque tuas, diua, tuere nurus*
4, 920 *tunc locus est irae, diua timenda, tuae*

36. Voir l’article de PERRET 1954, p. 183 sq.

37. 5, 261 *has tibi, diua, domos, anima gratissima nostra es.*

Il est à remarquer que ces deux hémistiches présentent semblablement l’alternance, à l’intérieur du premier pied, consonne sourde/consonne sonore comme si la partage trochaïque devait susciter cette reprise en écho. Chez Ovide donc, *diua* continue d’être un mot sémantiquement fort et que, pour cette raison, le poète ne place qu’à des endroits bien particuliers du vers, hexamètre ou pentamètre.

Chez Horace enfin, *diua* apparaît dans des contextes religieux où la langue de l’hymne ou de l’épigramme dédicatoire se trouve stylisée. Ainsi l’expression *diua triformis* (*carm.* 3, 22, 4) correspond-elle très exactement à l’adonique qui clôt la strophe saphique, l’appellation commune de Diane –le nom de la déesse n’est pas cité – étant soulignée par sa position finale de strophe, où elle intervient après une apposition et une relative, selon un ordre qui est celui, ainsi l’a montré Ed. Norden³⁸, de la langue de la prière.

Les contraintes de la langue religieuse viennent donc se surajouter à celles de la langue latine pour donner aussi à l’invocation à la déesse un tour formulaire.

Conclusion

Ce qui a priori pouvait n’apparaître que comme un motif littéraire est finalement un élément d’une portée poétique beaucoup plus grande. En effet l’invocation à la Muse ou à la déesse révèle de manière très précise la nature même de la poésie latine, quels qu’en soient les genres: placée sous le signe de la *retractatio*, poésie du cumul mémoriel et textuel, elle affirme, grâce à l’invocation, sa dimension rythmique, celle d’un rythme stylisé où les paramètres rythmiques de la langue latine et ceux, rhétoriques et colométriques, de la langue religieuse s’unissent pour donner naissance à un formulaire d’ouverture. En jouant avec le cadre métrique du vers et l’horizon d’attente générique, l’invocation fonde la poéticité du discours.

Bibliographie

ADAMS J. N., “Wackernagel’s Law and the Fonction of Unstressed Pronouns in Classical Latin”, *TPhS* 92 (1994), p. 103-178.
BRUNEL P., 2003, *Mythopoétique des genres*, Paris.

38. NORDEN 1974, p. 143-176.

- DANGEL J., «Faunes, Camènes et Muses, le premier Art Poétique latin», *BStu-dLat* 27 (1997), p. 3-33.
- DE NEUBOURG L., 1986, *La base de la localisation des mots dans l'hexamètre latin*, Bruxelles.
- ERREN M., 2003, *P. Vergilius Maro Georgica, Band 2 Kommentar*, Heidelberg.
- FOURCADE J., «Typologie bacchée + iambe au pied 1 de l'hexamètre, d'Ennius à Lucain: analyse et essai d'interprétation», *Pallas* 27 (1980), p. 39-55.
- FRAENKEL E., 1932, «Kolon und Satz I», in *Nachrichten der Göttinger Gesellschaft d. Wiss., Phil.-hist Klasse*, p. 197-213.
- FRAENKEL E., 1933, «Kolon und Satz II», in *Nachrichten der Göttinger Gesellschaft d. Wiss., Phil.-hist Klasse*, p. 319-354.
- FRAENKEL E., 1964, «Nachträge zu 'Kolon und Satz II'» in *Kleine Beiträge zur klassischen Philologie, 1 Bd. zur Sprache*, p. 131-139.
- FRAENKEL E., 1965, «Noch einmal Kolon und Satz», in *Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie d. Wiss. Phil.-hist. Klasse*, Heft 2, p. 3-69.
- FRAENKEL E., 1968, *Leseproben aus Reden Ciceros und Catos*, Rome.
- HABINEK Th., 1985, *The Colometry of Latin Prose*, Berkeley - Los Angeles-London.
- LIEBERG G., «Horace et les Muses», *Latomus* 36 (1977), p. 962-988.
- LUCOT R., «Molosses en rejet», *Pallas* 14 (1967), p. 81-112.
- MINTON W. W., «Homer's invocations of the Muses: Traditional Patterns», *TAPhA* 91 (1960), p. 292-309.
- MONTEIL P., 1986, *Éléments de phonétique et de morphologie du latin*, Paris.
- NISBET R. G. M. & HUBBART M., 1978, *A commentary on Horace: Odes book II*, Oxford.
- NORDEN E., 1974, *Agnostos Theos: Untersuchungen zur Formengeschichte religiöser Rede*, Leipzig-Berlin (1ère éd. 1912).
- O'NEILL E. G., «The localization of metrical word-types in the Greek hexameter», *YCIS* 8 (1942), p. 102-176.
- OTTO W. F., 1954, *Die Musen et der göttliche Ursprung des Singens und Sagens*, Darmstadt.
- PERRET J., «Mots et fins de mots trochaïques dans l'hexamètre latin», *REL* 32 (1954), p. 183-199.
- SERBAT G., 1996, *Grammaire fondamentale du latin Tome VI. L'emploi des cas en latin*, vol. 1, Louvain-Paris.
- SKUTSCH O., 1985, *The Annals of Q. Ennii*, edited with Introduction and Commentary of O. S., Oxford.
- SPALTENSTEIN F., 1986, *Commentaire des Punica de Silius Italicus*, Genève.
- TORDEUR P., 2007, *Deux études de métrique verbale*, Bruxelles.