

stranných zpráv tím opatrnější kritiky (Dějiny národu českého I, 1, introduction, en 1848);

MASARYK: *A protože dnes občané pravidlem jsou členem nějaké strany, uplatňuje se v parlamentarismu stranictví, ztotožňuje se zájem celku s výlučným zájmem stran a tudíž několika osob, někdy osoby jedné* (Světová revoluce 1925, 543).

4. En dernier lieu, un bel exemple de l'objectivation de la manifestation linguistique dans une langue littéraire est, en tchèque, le degré d'emploi, dans la langue populaire et dans la langue littéraire, du verbe avec le datif enclitique du pronom réfléchi *si* (*zpíval si písničku*), par où s'exprime une attitude subjective, affective et émotionnelle, du sujet vis-à-vis du prédicat verbal (forme affective). Ce moyen d'expression est très fréquent dans le langage populaire, mais beaucoup plus rare dans le langage littéraire, où il disparaît d'autant plus qu'y prédomine davantage le caractère intellectuel; c'est pourquoi il a si peu pénétré dans les anciens textes.⁴⁷⁾

On peut donc constater que la fonction de la langue littéraire exerce son action aussi sur la structure grammaticale de celle-ci: on y trouve des différences fonctionnelles analogues à celles du lexique. A la différence de la langue populaire, la structure de la langue littéraire est plus riche de plusieurs moyens d'expression, surtout pour la constitution de groupements complexes et ordonnés, ses moyens d'expression sont plus précis, plus souvent à rôle unique et d'une différenciation plus spécialisée, mais en revanche elle est limitée quant aux moyens d'expression affectifs: ces traits caractéristiques de la structure grammaticale de la langue littéraire peuvent aisément s'expliquer par la tendance aux phrases-jugements, à l'expression de démarches de la pensée et de formulations cohérentes et complexes, à une manifestation linguistique abstraite et objectivée, à la constitution d'une manifestation complète et fermée et enfin, — en même temps aussi — par la tendance à s'égaliser par les moyens d'expression à une langue littéraire évoluée, celle qui, dans le domaine et à l'époque en cause, est l'intermédiaire entre la culture universelle (par ex. le latin au moyen-âge)



⁴⁷⁾ Cf. mes *Genera verbi v slovanských jazycích* I, 1928, pp. 18 sqq., 102.

RAPPORTS DE LA LIGNE PHONIQUE AVEC L'ORDRE DES MOTS DANS LES VERS TCHÈQUES

PAR JAN MUKAŘOVSKÝ.

Le son du vers est un tout extrêmement complexe, et les éléments composants en sont fondus en une union si étroite qu'il est malaisé de les distinguer l'un de l'autre par l'analyse scientifique, et qu'il n'est même pas facile d'en faire un relevé exact et complet.¹⁾ Néanmoins, il n'est pas difficile de distinguer dans le tout en question deux groupes d'éléments ayant entre eux une frontière assez précise: ce sont d'une part les qualités phoniques conditionnées par l'articulation particulière qui distingue les phonèmes les uns des autres, et c'est d'autre part l'ensemble des éléments qui se fondent sensiblement l'un dans l'autre, et dont les parties composantes principales (mais non uniques) sont: la ligne expiratoire d'intensité (accroissement et diminution de l'intensité expiratoire, sommets expiratoires, pauses), la ligne d'intonation [élévation et abaissement du ton (hauteur) de la voix] et le mode de liaison des syllabes dans la prononciation (lié, non lié). C'est cet ensemble, que nous désignons du terme collectif de *ligne phonique*, qui est l'objet de notre étude dans le présent travail. Toutefois, c'est une question de savoir si l'on peut prendre comme objet d'une étude partant des textes des poètes et non de la récitation vivante, des éléments phoniques qui ne sont pas traduits graphiquement dans ces textes et qui semblent être en conséquence entièrement à la discrétion du diseur. Il y a lieu de répondre à cette question, et nous y consacrerons quelques mots avant d'aborder l'objet même de notre étude.

Le plus frappant des éléments composants de l'ensemble acoustique dont nous parlons est l'intonation, et c'est pourquoi Sievers, qui a commencé le premier à étudier ce groupe d'éléments phoniques, a pris comme point de départ, dans son étude, l'intonation (« mélodie »).²⁾ Mais le risque de ce point de départ apparut bientôt: dans sa réalisation concrète au cours de la récitation (lecture à haute voix) des vers, l'intonation est à ce point libre et non prédéterminée par le texte, que des critiques, A. Heusler³⁾ notamment, eurent toute facilité de démontrer que

¹⁾ Cf. par ex. le chapitre intitulé *Die Faktoren des Akzents* dans la *Deutsche Verslehre* de S a r a n (München 1907, pp. 93 sqq.).

²⁾ *Über Sprachmelodisches in der deutschen Dichtung*. (E. Sievers, *Rhythmisch-melodische Studien*, Heidelberg 1912, pp. 56 sqq.).

³⁾ A. Heusler: *E. Sievers und die Sprachmelodie*. (*Deutsche Literaturzeitung* Année 33, fasc. 24); cf. l'étude de Z i c h, intitulée „O typech básnických" (Les types poétiques), dans Č. M. F., aussi en tirage à part

l'intonation est toute au pouvoir de celui qui récite et que celles de ses qualités qui semblent communes (chez les « Autorenleser » de Sievers) ne sont pas données par le texte, mais conditionnées par le milieu et l'éducation reçue (par ex. l'école, le théâtre). Cependant, Sievers n'avait pas fait erreur pour le fond, mais seulement dans le choix de son point de départ. Il est en effet évident, même en se bornant à l'observation la plus primitive, que c'est le texte poétique qui réclame une certaine répartition de l'intensité de la voix, une certaine courbe de celle-ci, etc.; en outre, on reconnaît communément et depuis longtemps en syntaxe qu'il existe un lien entre la construction de la phrase et l'aspect phonique; c'est sur ce lien que repose la théorie de l'accent de phrase et de l'intonation de phrase. Mais il ne faut pas, dans l'étude de l'aspect phonique, prendre pour base l'intonation, qui est l'élément le moins stable; on doit partir de l'expiration,⁴ dont le caractère (c'est-à-dire répartition des sommets, renforcement et atténuation de l'intensité de la voix, pauses) est étroitement fonction de la structure interne du texte. Si nous prenons l'expiration comme point de départ, cela ne veut pas dire que nous perdions de vue l'intonation, puisque la ligne d'intonation, en tant qu'elle est prédéterminée par le texte, dépend de l'expiration dans ses variations (notamment en ce qui concerne la longueur des ondes, la lenteur ou la rapidité de leur élévation et abaissement de ton); il en va de même du mode de liaison des syllabes dans la prononciation. L'expiration et les faits qui l'accompagnent fournissent donc un certain schème phonique, qui est prédéterminé par le texte. Ce schème, bien entendu, est tout **abstrait**, car il se répète au sein de l'œuvre, sans changement, de vers en vers (quoique la base syntaxique, sémantique et rythmique soit chaque fois différente), puisque ne dépendant pas de la réalisation concrète dans la récitation, dont les variantes ne modifient pas le fond propre dudit schème.

Vu ce caractère abstrait de la ligne phonique (tel est le nom donné au début de ce travail au schème dont il vient d'être question), nous considérons que l'objet principal de l'étude que nous entreprenons à son sujet est non pas d'en donner une description phonétique détaillée (description qui courrait d'autant plus qu'elle serait plus détaillée, le risque de faire entrer dans le schème abstrait des éléments empruntés au débit individuel de l'investigateur ou de son déclamateur), mais d'étudier les rap-

Prague 1918, où l'intonation (la mélodie) est comptée parmi les „qualités phoniques de la récitation“; voir aussi Bernstein: Стих и декламация (Le vers et la déclamation), dans Русская речь I, 1927.

⁴ C'est au prof. O. Zich que je suis redevable d'avoir eu mon attention attirée sur ce point.

ports existant entre la ligne phonique et les éléments linguistiques du texte par lesquels elle est prédéterminée, en les prédéterminant réciproquement. La première question qui se présente dans cette étude est la suivante: quel est l'élément linguistique qui a le lien le plus direct et le plus étroit avec la ligne phonique? Cette question est nécessaire pour simplifier le problème, car il y a dans une œuvre poétique des interdépendances si multiples qu'il n'existe pour ainsi dire pas un élément qui n'ait un lien, direct ou indirect, avec tous les autres.

L'urgence de la question que nous venons de mentionner avait été ressentie déjà par le fondateur de l'étude de la ligne phonique, E. Sievers, bien qu'il eût pris pour tâche principale de décrire exactement cette ligne sans égard aux matériaux linguistiques en lesquels elle est réalisée. Son opinion est la suivante: « (Der Dichter wird) positiv darauf Bedacht nehmen, seine Worte so zu wählen, dass sie sich in das gewählte Ausdruckschema gut einfügen, und negativ darauf, zu meiden, was dieser Forderung nicht genügt. » (Rhythmisch-melodische Studien 60.) Sievers affirme donc que la ligne phonique est étroitement fonction du choix des mots. Plus précisément, il faudrait dire (mais cela, Sievers ne le dit pas) que ce dont il s'agit, c'est la réalisation phonique de la nuance émotionnelle des mots du texte poétique. Les mots ont en effet une nuance émotionnelle qui résulte parfois de leur sens même, et qui d'autres fois dépend du milieu lexical d'où les mots proviennent (par ex. les mots de la langue littéraire, oratoire, vulgaire). La nuance émotionnelle, qui ne se trouve maintes fois que virtuellement dans la langue de la communication, s'actualise dans le langage poétique, et cette actualisation a son effet aussi sur l'aspect phonique (expiration, mélodie).

Du fait même qu'il emploie surtout des mots ayant une certaine sorte de nuance émotionnelle, le poète agit sur le caractère de la ligne phonique de ses vers. C'est là un fait bien connu; aussi ne l'illustrons-nous que d'un petit nombre d'exemples, qui consistent en une substitution de mots. Ainsi par ex., dans le vers de Neumann (*Kniha lesů, vod a strání, Křehké štěstí*):

jejž ruky d o t e k e m je možno zranit,

remplaçons le mot « dotek » par le mot « úder », qui se distingue du précédent par l'intensité et la qualité de sa nuance affective:

jejž ruky ú d e r e m je možno zranit.

Avec cette substitution, nous constatons que le mot « úder » prend dans le vers une expiration plus forte, une intonation plus élevée et un détachement plus énergique de la première syllabe d'avec

la dernière syllabe du mot précédent, que ce n'était le cas avec le mot « dotek » dans le texte original. On constate un phénomène inverse (affaiblissement de l'expiration, intonation moins élevée, etc.), mais accompagné également d'un changement de nuance émotionnelle, lorsque l'on effectue une substitution de mots analogue dans le vers de Čech (*Zpěvník Jana Buriana*):

Jak děsný přízrak v paměti se budí
(noc osudná),
jak sladké snění v paměti se budí

Dans d'autres cas, la substitution d'un mot à un autre dans les vers permet d'obtenir, non pas sans doute une modification de la nuance émotionnelle, mais l'affaiblissement de celle-ci; cela se produit quand on remplace un mot inusité dans un contexte donné et, partant, mis en relief double point de vue significatif et émotionnel, par un mot qui se fonde plus étroitement avec ce contexte et, partant, se trouve prendre — toujours dans le contexte donné — une nuance émotionnelle plus faible. L'effet de la substitution se traduit ici aussi sur l'aspect phonique, par ex.

(*texte original*)

já vesel hledal sněžno u parnasia
(Neruda, P. m.⁵) podz. II.)

Pil mléko dívčích bříz a v olšínách
(Šrámek, Splav, Jarní poutník.)

Tvé chrámy smyslné a modré nebe
(Toman, Stoletý kalendář, Aix-en-Provence.)

(*texte modifié*)

já vesel hledal bílou parnasia
pil mléko bílých bříz a v olšínách
tvé chrámy nádherné a modré nebe

Dans chacun des trois cas, l'influence de la substitution de mots sur la ligne phonique se traduit par un affaiblissement de l'indépendance du mot objet de la substitution par rapport aux mots voisins.

Les exemples que nous avons cités font clairement ressortir qu'il y a un lien de dépendance incontestable entre le vocabulaire du poète et la ligne phonique du texte. Mais ceci ne prouve pas encore que ce lien soit, pour le caractère de la ligne phonique des vers, le plus important ni le facteur décisif. On peut même au contraire citer des faits qui tendent à en prouver le peu d'import-

⁵) L'abréviation P. m. désigne le recueil intitulé *Prosté motivy*.

tance. Il n'est pas difficile de trouver des exemples (notamment dans les parodies), où la ligne phonique du vers est en contradiction criante avec le caractère phonique habituel des mots du vers, ainsi par ex. dans les « vers »

Fabrique à la vapeur de pâtés de foie gras
Le tramway de Montrouge à la Gare de l'Est

vers que L. Bloy citait ironiquement comme les deux plus beaux vers de Coppée (Nouv. Littér. 1—XII—1928, cité par Gust. Le Rouge « Verlainiens et décadents »). Comme exemples tchèques, on peut citer, du recueil de parodies de Fa Presto, *Utíkej Káčo!*:

A ticho, ticho velké pláň tu střeží
a ani stopy života tu po ní —
jen tamo kdesi Káča někam běží
a kocour divoký ji darmo honí.
(Západ v zimě.)

A křik jde blíž. A v tom, hle v prachu změti
dva pantofle a vlna ňader vzplála.

(Kocour.)

Dans tous ces exemples, il y a une opposition voulue, d'un effet comique, entre la nuance émotionnelle de l'expression verbale et de la ligne phonique. Ils prouvent clairement que la ligne phonique ne s'explique pas suffisamment par le lien avec le lexique. Aussi faut-il rechercher un élément linguistique dont le lien avec la ligne phonique soit plus profond et plus important. Nous allons essayer de prouver que ce qui est le plus important pour le caractère de la ligne phonique, c'est son rapport avec l'ordre des mots. Nous ferons cette preuve avec des matériaux tchèques, et les conclusions que nous allons tirer ne vaudront par conséquent que pour le vers tchèque.

Commençons par montrer comment, en déformant l'ordre des mots normal du langage de la conversation, le poète peut imprimer un certain caractère à la ligne phonique de ses vers, surtout, d'ailleurs, à sa ligne d'expiration (répartition et hiérarchie des sommets d'expiration, augmentation et diminution de l'intensité de la voix, caractère et importance des pauses intérieures au vers). Nous allons donner quelques exemples à titre d'éclaircissement et de preuve. Dans le vers de Neruda

A bujný vřískot jejich přes celičský letí Kanaán,
(B. r.⁶), Ballada o svatbě v Kanaán.)

⁶) L'abréviation B. r. désigne le recueil intitulé *Ballady a romance*.

où l'ordre des mots est irrégulier par rapport à l'ordre habituel de la langue de communication, on peut rétablir l'ordre des mots régulier sans modifier le mètre:

A jejich bujný vřískot letí přes celičky Kanaán.

Mais ce rétablissement change du tout au tout le caractère de la ligne phonique. Dans le vers original, il y a quatre sommets d'égale importance: bujný — vřískot — přes — Kanaán; dans le vers modifié (avec ordre des mots régulier), il n'y en a plus que deux: letí — Kanaán. La pause⁷⁾ qui existe, dans l'un et l'autre vers, avant le mot «přes», est plus forte dans le vers original. En connexion avec le caractère de l'expiration, l'intonation accuse, dans le vers original, une brusque élévation avant les sommets d'expiration et un brusque abaissement après ces sommets; dans le vers modifié, élévation et abaissement se font d'une façon coulante et sans brusquerie. Le mode de liaison des syllabes, qui est également en connexion avec le caractère de l'expiration, accuse, dans le vers original, une absence nette de liaison dans le passage de la dernière syllabe précédant chaque sommet expiratoire à la syllabe portant ce sommet; dans le vers modifié, tout est lié. Le changement de l'ordre des mots a donc amené une transformation complète de la ligne phonique.

Un exemple très typique du changement de la ligne phonique que l'on peut provoquer en rétablissant l'ordre des mots régulier, est fourni par les vers suivants de V r c h l i c k ý:

A lehce slunce šípem poraněno
do svadlé trávy jab'ko s větví padá.

(A⁸⁾ 235, Podzimní den.)

Avec un ordre des mots régulier, ces vers deviennent:

A lehce poraněno šípem slunce
do svadlé trávy padá jab'ko s větví.⁹⁾

Dans le texte original, chacun des deux vers a un sommet expiratoire net à la fin (poraněno — padá); au milieu des vers,

⁷⁾ Nous n'employons pas le mot de «césure», car il ne s'agit pas pour nous d'une fin obligatoire de mot après une syllabe donnée du vers (cf. R. J a k o b s o n, *Základy českého verše*, Praha 1926, pp. 35 sqq., et aussi A. M e i l l e t, *Aperçu d'une histoire de la langue grecque*. 2^e éd. Paris 1920, p. 104), mais d'une pause véritable. Nous entendons par pause non pas un arrêt effectif (pause temporelle), mais une limite, caractérisée par une diminution d'intensité de la voix (pause expiratoire), par un abaissement de la hauteur (pause d'intonation) et par une séparation énergique des syllabes.

⁸⁾ L'abréviation A. désigne l'*Antologie z básní Jaroslava Vrchlického*.

⁹⁾ Dans ces vers, exceptionnellement, nous avons, en changeant l'ordre des mots, déplacé également les mots rimant ensemble. Nous éviterons de

il y a des sommets (slunce — trávy) qui sont très faibles; la pause qui les suit est également faible. Aussi l'intensité de la voix va-t-elle en croissant d'une façon pour ainsi dire ininterrompue dans chaque vers jusqu'au sommet expiratoire final. En fonction de ce caractère de l'expiration, la ligne d'intonation accuse aussi, respectivement un caractère lentement montant, ou descendant. Le mode de liaison des syllabes est lié; la limite même des deux vers n'est pas marquée par un arrêt net entre les syllabes. Dans le texte modifié, le vers n'a pas de sommet expiratoire; tous les mots sont rendus indépendants au point de vue expiratoire, et, également, à celui de l'intonation. En ce qui concerne le mode de liaison des syllabes, on peut observer que chaque syllabe accentuée est légèrement détachée de la dernière syllabe du mot précédent. Ici aussi, en rétablissant l'ordre des mots normal, on a modifié la ligne phonique du vers.

Les écarts de l'ordre des mots normal ne sont pas toujours aussi considérables que c'était le cas dans les exemples cités. Un seul mot parfois est déplacé; mais même dans ce cas il y a répercussion sur la ligne phonique, comme on le voit en rétablissant l'ordre normal. En voici des exemples:¹⁰⁾

(*texte original*)

jsi skrýval slzu, k mým se vinul rtům

(Čech, *Zimní noc*.)

strom vánoční se hvězdičkami kmitá

(Čech, *Ve stínu lípy*.)

mráz praporů těch stříbří okraje

(Čech, *Zpěvník Jana Buriana*.)

a pokryl hustě ranami a šrámy

(id. *ibid.*)

procéder ainsi dans la plupart des exemples ultérieurs, afin de ne pas courir le risque de l'objection comme quoi le déplacement d'un mot portant la rime a pu être fait, dans le texte original, à cause de celle-ci et non par égard à la ligne phonique.

¹⁰⁾ Les vers que nous citons ici et tous ceux qui seront cités par la suite sont des vers comportant cinq ictus avec anakruse d'une syllabe (vers iambique de cinq pieds). Nous nous bornons à ce type unique pour avoir des matériaux homogènes et aussi pour ne pas compliquer inutilement la besogne du lecteur par la variété métrique des exemples, car des vers isolés détachés de leur contexte peuvent s'interpréter différemment au point de vue du mètre. Une des raisons du choix que nous avons fait du vers à cinq ictus est aussi la fréquence de ce type dans la poésie tchèque; une autre raison encore, c'est la diversité de la ligne phonique.

Jan Mukařovský:

(*texte modifié*)

jsi skrýval slzu, vinul se k mým rtům
vánoční strom se hvězdičkami kmitá
mráz stříbrí praporů těch okraje¹¹⁾
a hustě pokrýl ranami a šrámy

Dans le texte original de ces vers, la ligne phonique comporte deux sommets expiratoires. L'intensité expiratoire va crescendo jusqu'au premier sommet, pour se maintenir au niveau atteint et aller de nouveau crescendo jusqu'au second sommet; ce second sommet est donc le plus important. Ce renforcement ininterrompu de l'expiration dans le cours du vers entier ressort particulièrement bien quand on compare ces vers de Čech au vers typique de Sládek, où l'expiration va aussi crescendo, sans doute, jusqu'au premier sommet, mais pour retomber ensuite au niveau initial avant de reprendre le crescendo, si bien que le second sommet ne dépasse pas le premier :

Stín modrých lesů hloubí se a hloubí
(V zimním slunci, První políbení.)

Noc prosincová, kroku neslyšeti.
(Ibid., Lidé se budí.)

Cette comparaison montre bien le crescendo de l'intensité de l'expiration dans les vers de Čech cités ci-dessus. Mais leur ligne phonique n'est pas encore nettement déterminée. En effet, on trouve, au milieu des vers de Čech, après le premier sommet expiratoire, une chute de l'intonation (par ex. « v mých nadrech š u m í citů skryté moře »), qui constitue une pause d'intonation. L'existence de cette pause est bien mise en relief à son tour par une comparaison, et ce avec des vers de Vrchlický où apparaît une tendance à supprimer toute pause au milieu du vers, de manière que la ligne expiratoire croissante (ou décroissante) ne soit interrompue par rien :

Den podzimní se stmíval ve svém sklonku
a vítr zpíval píseň nevlídnou.

(Moje sonata, Na slatině.)

La ligne phonique du vers de Čech est donc caractérisée 10 par deux sommets expiratoires (l'un au milieu et l'autre à la fin du vers), dont le second est plus important que le premier, 20 par le maintien, dans la seconde moitié du vers, du niveau de

¹¹⁾ Il est impossible de rétablir entièrement l'ordre des mots normal (mráz stříbrí okraje těch praporů) dans ce vers et dans d'autres qui suivront, sans manquer à la règle que nous nous sommes imposée de ne pas déplacer les mots placés à la rime.

Rapports de la ligne phonique avec l'ordre de mots dans les vers tchèques.

l'intensité expiratoire atteint dans la première moitié, 30 par une pause d'intonation après le premier sommet. Si nous considérons maintenant les changements que nous avons ci-dessus réalisés en rétablissant l'ordre des mots normal dans les vers du poète en question, nous trouvons que dans tous les cas le changement de l'ordre des mots a entraîné une modification de la ligne phonique. Dans le premier de la série (*jsi skrýval...*) et dans le second (*strom vánoční...*), on a une interruption du crescendo expiratoire et, en conséquence, on voit s'effacer la subordination du second sommet au premier, comme dans les vers de Sládek. Dans les deux autres exemples, ce qui disparaît au contraire, c'est la pause d'intonation, ce qui fait prendre à la ligne expiratoire une continuité absolue, ainsi que dans les vers de Vrchlický.

Un changement analogue de la ligne phonique du vers quand on rétablit l'ordre des mots normal se laisse constater également chez d'autres poètes, par exemple, d'une façon très claire, chez Zeyr. En voici quelques exemples, pris tous dans le *Vyšehrad* de ce poète :

(*texte original*)

že úžas zbudím lidí budoucích
jak dar ji vezmi vzácný z ruky mé
a ruka její zvedne znovu se
já mnoho viděl zemí dalekých
a družkou mojí byla dennice

(*texte modifié*)

že zbudím úžas lidí budoucích
jak vzácný dar ji vezmi z ruky mé
a její ruka znovu zvedne se
já viděl mnoho zemí dalekých
a mojí družkou byla dennice

Dans le texte original, on constate que les sommets expiratoires sont chaque fois au début et à la fin du vers; ils sont de même importance et réciproquement égaux; ils sont faibles, et l'intensité expiratoire des syllabes qui se trouvent entre eux n'accuse pas de décroissance frappante. Il n'y a pas de pause au milieu du vers. Le niveau de l'intonation ne varie pas dans l'ensemble. Toutes les syllabes sont assez nettement délimitées les unes vis-à-vis des autres dans la prononciation. Dans le texte modifié, on voit se former dans tous les exemples cités un fort sommet expiratoire au milieu et à la fin du vers; l'intensité expiratoire va croissant.

On pourrait citer une masse d'exemples tirés d'autres poètes. Ceux qui ont été donnés suffisent à prouver qu'il existe un rapport entre la déformation de l'ordre des mots normal et la ligne phonique du vers. Mais ceci ne fournit pas encore une image complète des liens existant entre l'ordre des mots et la ligne phonique. On ne trouve pas un ordre des mots irrégulier, et déformé par rapport à celui de la langue de communication, à beaucoup près dans tous les vers; c'est même une exception chez quelques poètes. Ainsi la question se pose de savoir si, dans les vers où l'ordre des mots est régulier, il existe un lien entre l'ordre des mots et la ligne phonique.

La réponse nous sera fournie par les exemples. Si l'on essaie de modifier l'ordre des mots normal dans les vers où la chose est possible sans troubler le mètre, on se rendra compte que la ligne phonique change en même temps que change l'ordre des mots. Exemples, d'abord sur des vers de Vrchlický:

(*texte original*)

Ta píseň smrti, každý z nás ji pěl
(A II.¹²) 293 Anthero de Quental.)

Vždy přišli mezi lidstvo proroci
(103, Proroci.)

kde každá sosna měla svoji dumu
(A 266, Jak ve snách žiju...)

(*texte modifié*)

Ta píseň smrti, z nás ji každý pěl
Vždy mezi lidstvo přišli proroci
kde sosna každá svoji měla dumu

Dans tous ces vers, le changement de l'ordre des mots normal en un ordre irrégulier change la ligne phonique caractéristique du vers de Vrchlický (intensité expiratoire sans cesse croissante, effacement de la pause à l'intérieur du vers). Dans le premier exemple (*Ta píseň...*), le vers modifié prend la ligne phonique des vers de Sládek (crescendo de l'intensité expiratoire jusqu'au premier sommet « smrti », puis une pause, abaissement de l'intensité expiratoire jusqu'au niveau initial et nouveau crescendo; sommets expiratoires d'importance égale). Dans les deux autres exemples, il se forme une ligne phonique analogue à celle que nous avons vue dans les vers de Čech (crescendo ininterrompu de l'intensité expiratoire; second sommet — celui de la

¹²) L'abréviation A II. désigne la seconde anthologie de V. (*Druhá anthologie z básní Jar. Vrchlického*).

fin du vers — plus important que le premier; pause d'intonation au milieu du vers).

Voici comme autre exemple un vers de Čech:

(*texte original*)

toť zákon dějin, vzdory nepomohou
(Zpěvník Jana Buriana.)

(*texte modifié*)

toť dějin zákon, nepomohou vzdory¹³)

Le changement se traduit ici pour la ligne phonique de la façon suivante: à la ligne originale avec intensité expiratoire continuellement croissante et avec pause d'intonation au milieu, se substitue une ligne possédant bien aussi, il est vrai, deux sommets, mais avec de brusques changements d'intensité: dans le texte modifié, les sommets se distinguent d'une manière frappante, quant à l'intensité, de leur entourage. Ces brusques variations d'intensité se reflètent dans le saut également brusque de l'intonation dans le passage de la syllabe précédant le sommet à la syllabe du sommet lui-même. On obtient ainsi une ligne phonique très semblable à la ligne caractéristique du vers de Dyk, par ex.

Tys šel však chmurný velikou svou dobou
(Anebo, Schlemihl.)

Voici encore un autre exemple fourni par un vers de Sládek:

(*texte original*)

vždy nový zástup duší ztracených
(V zinním slunci, Děti.)

(*texte modifié*)

vždy zástup nový duší ztracených

La ligne phonique des vers de Sládek (deux ondes expiratoires croissantes partant l'une et l'autre d'un même niveau d'intensité expiratoire; et, comme conséquence, importance égale des sommets expiratoires) est transformée par la modification de l'ordre des mots en une ligne phonique analogue à celle des vers de Čech (crescendo ininterrompu de l'intensité expiratoire; pause d'intonation au milieu du vers).

On trouve même des vers où l'on peut faire subir à l'ordre des mots des changements multiples sans nuire au mètre. A cha-

¹³) Exceptionnellement, le mot portant la rime est déplacé.

cune de ces modification le vers prend une ligne phonique différente. Ainsi par ex. ce vers de Vrchlický:

a dvojí rytmus tichou nocí splývá

peut être présenté sous plusieurs formes, surtout si l'on consent à déplacer le mot situé à la rime:

a rytmus dvojí tichou nocí splývá

a rytmus dvojí nocí tichou splývá

a rytmus dvojí tichou splývá nocí

a tichou nocí dvojí rytmus splývá.

Avec la première modification, le vers ne perd pas, il est vrai, l'expiration renforcée dans le sens croissant, mais au milieu apparaît une pause d'intonation, qui fait ressembler la ligne phonique à celle des vers de Čech; avec la seconde modification, on voit apparaître, notamment dans la seconde moitié du vers, un brusque saut expiratoire et d'intonation lors du passage au dernier mot, et le vers prend de ce fait une ligne phonique analogue à celle des vers de Dyk; avec la troisième modification, il se forme dans la seconde moitié du vers deux sommets expiratoires (tichou — nocí), ce qui fait un peu ressembler ce vers à ceux de Neruda, qui se distinguent par quatre sommets expiratoires (deux dans chaque moitié du vers), par ex.:

Má duše trne, ret můj sotva dýše;

(Matka sedmibolestná.)

avec la quatrième modification, la dernière, on aboutit à la ligne phonique des vers de Sládek (deux sommets expiratoires d'égale valeur, même niveau initial d'intensité dans les deux moitiés du vers).

Il est donc suffisamment démontré qu'il existe un lien étroit entre la ligne phonique et l'ordre des mots même régulier, puisque la ligne phonique réagit dans ces cas-là avec beaucoup de sensibilité à toute modification de cet ordre. Néanmoins, le lien entre l'ordre des mots et la ligne phonique n'est pas de nature à provoquer une correspondance complète et sans ambiguïté, chaque fois, de la seconde avec le premier. Le cas peut se produire qu'un vers détaché de son contexte accuse une ligne phonique vague, et soit susceptible d'être lu de deux manières différentes, avec une double ligne phonique, même sans changement du texte. Ainsi par ex. le vers

novými květy voní, novým sluncem svítí

peut être lu, dans l'ignorance du contexte, avec quatre sommets expiratoires:

novými květy voní, novým sluncem svítí.

Lorsqu'on le lit ainsi, il prend une ligne phonique analogue à celle des vers de Neruda. Mais on peut aussi le lire de manière à accentuer la syllabe tonique de tous les mots de ce vers d'une façon égale et à obtenir ainsi des sommets expiratoires de même valeur. Le contexte oblige précisément à cette lecture. Il s'agit d'un vers de Tomán, emprunté à son poème *Poutnice (Sluneční hodiny)*:

ať dotlí mládí domýšlivý nach,

kruh zůžil se a zavřel, nové žití

novými květy voní, novým sluncem svítí.

La ligne phonique du vers est donc, parfois, déterminée plutôt par une force d'inertie articulatoire que par la structure interne du vers même. On peut se convaincre de l'existence de cette force d'inertie d'une autre manière encore: il arrive qu'en modifiant l'ordre des mots dans la première moitié seulement du vers on obtienne un changement de la ligne phonique du vers tout entier — précisément par l'action de la force d'inertie. Ainsi par ex. dans les vers de Tomán

Zas novým třpytem rozkvétá ti vlas

a nových kovů napil se tvůj smích.

(Měsíce, Březen.)

ce qui est caractéristique de leur ligne phonique, c'est, comme nous l'avons noté, l'accentuation égale de toutes les syllabes toniques; or, il suffit du déplacement de l'adjectif dans la première moitié de chacun des deux vers et de l'accentuation due à ce déplacement, pour que l'on voie apparaître, dans la seconde moitié, un accent renforcé sur les derniers mots:

Zas třpytem novým rozkvétá ti vlas

a kovů nových napil se tvůj smích.

Il en est de même dans le vers suivant du même poète:

Však tvoje zvony slavným hymnem bijí

(Stoletý kalendář, Aix-en-Provence.)

lorsqu'on le change en:

Však zvony tvoje slavným hymnem bijí.

On constate le même fait dans ce vers de Neruda:

že vzkřísí v nich se — hloupá chrpa ví-li?

(P. m., zim. V.)

lorsqu'on y intervertit l'ordre des mots dans la première moitié:

že se v nich vzkřísí — hloupá chrpa ví-li?

Dans le texte original, ce vers — comme d'habitude ceux de Neruda — possède quatre sommets expiratoires avec une pause au

milieu. L'interversion de l'ordre des mots dans la première moitié fait disparaître le sommet initial; la force d'inertie fait alors disparaître aussi le premier sommet de la seconde moitié du vers, dans laquelle l'ordre des mots n'a pas été modifié. Il est donc évident que la concordance de la ligne phonique du vers avec la structure interne de celui-ci n'est pas forcément, et n'est pas non plus toujours absolue: dans un poème, le schème phonique fourni par la structure interne de certains vers (ou même de certaines parties de vers) se maintient dans la conscience comme un élan qui s'adapte la ligne phonique dans les autres vers, dont la structure interne est différente.

Le manque de concordance que l'on observe de temps en temps entre l'ordre des mots et la ligne phonique n'affaiblit d'ailleurs aucunement la validité du fait que la ligne phonique est liée très étroitement avec l'ordre des mots. Il est très important de constater ce fait pour juger les fonctions structurales de la ligne phonique dans l'œuvre poétique. C'est en effet par intermédiaire de l'ordre des mots que la ligne phonique entre en liaison avec les autres éléments du poème et qu'elle devient ainsi partie intégrante de la construction globale de l'œuvre. Aussi est-ce une tâche urgente de l'étude de la ligne phonique que de constater avec quels éléments l'ordre des mots met la ligne phonique en liaison. En d'autres termes: il faut se rendre compte du rapport existant entre l'ordre des mots et les autres éléments composants de l'œuvre.

Le plus frappant et, partant, aussi le plus connu est le rapport de l'ordre des mots à la construction syntaxique de la phrase. C'est en fonction de ce rapport que l'on a précisément défini et classé les différents cas de l'ordre des mots: dans l'ordre des mots normal on détermine quels membres de phrase se trouvent ordinairement les uns à côté des autres et dans quel ordre de succession; dans l'ordre des mots déformé, les différents déplacements sont classés d'après les liaisons syntaxiques qui en sont affectées. Si le lien de l'ordre des mots avec la construction interne du texte se bornait à la construction de la phrase, la ligne phonique, étroitement liée à l'ordre des mots, ne serait au fond rien d'autre que la réalisation phonique des rapports syntaxiques existant entre les mots du vers. Dans ces conditions, l'étude de la ligne phonique serait bien simple: il suffirait de dresser une statistique des membres de phrase qui, dans une œuvre, se trouvent le plus souvent déplacés, et de la façon dont ils le sont, pour découvrir la formule exacte de sa ligne phonique. Or, l'état de choses réel est tout autre, et beaucoup plus compliqué; une bonne preuve en est fournie par ex. par ces vers de Neruda (P. m., zim. V.):

že símě její širým polem letí,
že příštím jarem vzkvetou její děti.

L'un et l'autre vers ont la même ligne phonique caractéristique des vers de Neruda (quatre sommets expiratoires d'égale valeur: au commencement, avant la pause, après la pause, à la fin) malgré le fait que dans le premier hémistiche du premier vers l'ordre des mots soit, par rapport à la syntaxe, juste l'inverse de celui du premier hémistiche du second vers (substantif + adjectif, adjectif + substantif). Si l'on agence l'ordre des mots de manière à faire prendre aux mots qui se correspondent syntaxiquement des places correspondantes dans les deux vers, il en résultera une discordance des lignes phoniques:

že je její símě širým polem letí,
že příštím jarem vzkvetou její děti

ou encore:

že símě její širým polem letí,
že jarem příštím vzkvetou její děti.

Dans les deux cas, les vers affectés par l'interversion de l'ordre des mots original, perdent le sommet expiratoire initial; il en résulte un crescendo de l'intensité expiratoire depuis le commencement du vers jusqu'au sommet précédant la pause (že její símě; že jarem příštím). Et ainsi la ligne phonique habituelle des vers de Neruda se trouve troublée, et ce justement du fait que la construction syntaxique est rendue concordante dans les hémistiches intéressés. Il est aisé de rendre compte de ce fait: l'ordre des mots (et avec lui la ligne phonique) est ici en connexion plus étroite avec le sens qu'avec la syntaxe. Les mots sont arrangés de manière à leur faire conserver leur indépendance de sens: le pronom « její » a pour le sens moins d'importance (justement parce que c'est un simple pronom) que le substantif « símě », aussi est-il accentué grâce à une position inhabituelle; l'adjectif « příští » est aussi plein de sens que le substantif « jaro »; s'il était renforcé par un ordre des mots inaccoutumé (jarem příštím), il prendrait plus d'importance que le substantif auquel il se rapporte.

Il est donc évident que l'ordre des mots (et avec lui la ligne phonique) est en liaison non pas seulement avec la syntaxe, mais aussi avec les autres éléments de l'œuvre poétique, et que ces rapports multiples se croisent parfois réciproquement. Les éléments avec lesquels l'ordre des mots entre en liaison sont, outre la construction syntaxique, surtout les deux suivants: *le rythme et la sémantique.*

Le lien existant entre l'ordre des mots et la construction rythmique du vers est tout à fait visible et suffisamment connu; aussi n'en dirons-nous que peu de mots. Il est illustré par d'innombrables vers, dans lesquels le dérangement de l'ordre des mots normal est en connexion si étroite avec le rythme que le rétablissement d'un ordre des mots normal ferait disparaître même le schème métrique. Il est superflu de donner des exemples du fait tant il est banal. Il existe encore d'ailleurs entre l'ordre des mots et le rythme toute une série de liens qui, pour être moins frappants, n'en sont pas moins pleins d'effet, ainsi par ex. dans ces vers de Neruda:

Nuže, přidej ty a přidej dále
každý anděl, co jich po mém nebi,
muk mu velkých,

(B. r., Ballada pašijová.)

la déformation de l'ordre des mots — « muk mu velkých » au lieu de « velkých muk mu » — a pour effet de paralyser celui de l'enjambement, lequel exerce une action destructrice sur le schème du vers en effaçant la limite entre un vers et le vers suivant.

Un autre exemple intéressant du rapport qui lie l'ordre des mots et la ligne phonique au rythme nous est fourni par le vers de Zeyer

Tam, v stínu dílny bled a zamyšlen

(Poesie, Legenda o Donatellovi.)

En intervertissant dans ce vers l'ordre des deux adjectifs, on a

Tam, v stínu dílny zamyšlen a bled

Cette interversion laisse la syntaxe en dehors, puisque les deux adjectifs sont coordonnés. Mais ce qui change avec cette interversion, c'est le groupement des ictus rythmiques dans la seconde moitié du vers. Dans le texte original le groupement est 1 + 2 (bled a / zamyšlen); le dernier ictus tombe sur une syllabe sans accent. Dans le texte modifié le groupement des ictus est 2 + 1 (zamyšlen a / bled) et le dernier ictus tombe sur une syllabe accentuée; il est donc mis en relief par l'accent et par l'isolation. Parallèlement à ce double changement (celui de l'ordre des mots et celui du groupement des ictus) on voit se modifier aussi la ligne phonique du vers: dans le texte original, le vers cité, comme d'une manière générale les vers de Zeyer, ne possède pas de sommet expiratoire expressif, alors que dans le texte modifié on en a un avec avec le mot « bled » qui, justement, porte le dernier ictus, mis en relief au moyen de l'accent et de l'isolation.

Le rapport entre l'ordre des mots, la ligne phonique et le rythme nous semble suffisamment illustré par les exemples que nous venons de donner. Il nous reste maintenant à nous occuper de la liaison qui existe entre l'ordre des mots, la ligne phonique et la sémantique. Elle est moins connue parce que plus latente que les deux précédentes. Aussi les exemples que nous en allons donner exigeront-ils des commentaires assez détaillés. Nous prendrons pour premier exemple ce vers de Čech, emprunté à son poème *Evropa*:

— — — — — z hloubi oceánu
se nesl ke mně tichý, sladký hlas

Si l'on change les adjectifs de place

se nesl ke mně sladký, tichý hlas

on ne modifie pas la construction syntaxique — les deux adjectifs étant coordonnés — mais on change la structure sémantique. L'adjectif « tichý » s'accroche par le sens beaucoup plus au mot « hlas » que ne le faisait dans le texte original l'adjectif « sladký », car l'expression « tichý hlas » est très courante et nous la comprenons presque comme une unité de sens, sans nous rendre compte en particulier de la signification de chacun des mots qui la composent. Le groupe « sladký hlas » est loin de faire bloc à ce point par rapport au sens, ne serait-ce que par le sentiment que nous avons, même faiblement, de l'emploi métaphorique de l'adjectif « sladký » dans ce contexte. Dans le texte original (tichý, sladký hlas) les deux adjectifs coordonnés sont autonomes et le sens de chacun d'eux est conçu avec une égale netteté; dans le texte modifié (sladký, tichý hlas), l'adjectif « tichý » perd jusqu'à un certain point son indépendance sémantique et passe au second plan par comparaison avec l'adjectif « sladký ». En même temps que le changement de structure sémantique se manifeste aussi un changement de la ligne phonique: dans le texte original figure la ligne phonique habituelle de Čech, que caractérise un crescendo ininterrompu de l'intensité expiratoire, alors que dans le texte modifié on a dans le second hémistiche une brusque baisse d'intensité dans la prononciation du mot « tichý », ce qui donne à ce second hémistiche un double sommet expiratoire, au commencement (sladký) et à la fin (hlas). Cet exemple prouve qu'il peut y avoir un lien de l'ordre des mots et la ligne phonique avec la structure sémantique du vers sans que la construction syntaxique soit en cause.

Un autre exemple des relations entre ces trois éléments de l'œuvre poétique nous est fourni par les vers suivants de Tomán:

šumějí lesy i vody
a světlo nad nimi zpívá¹⁴⁾

(Stoletý kalendář, Léto.)

La ligne phonique de ces vers est celle que nous avons définie plus haut (cf. p. 133) chez Toman: l'accent de chaque mot constitue un sommet expiratoire indépendant. Or, si l'on intervertit l'ordre des deux substantifs dans le premier vers, cela change la ligne phonique de ce vers: dans le texte

šumějí vody i lesy,

il y aura dans le vers un sommet expiratoire principal avec le mot « lesy »; l'expiration prendra un caractère montant. La construction syntaxique n'est pas affectée par le déplacement opéré, puisque les substantifs intervertis sont coordonnés. Par contre il y a modification de la structure sémantique: le mot « vody », que le changement de place vient mettre au voisinage immédiat du verbe « šumějí », se fond avec ce dernier, par suite de la fréquence de cette association, en un faisceau sémantique très étroit; le mot « lesy », qui se trouvait à cette place dans le texte original, y conservait une indépendance sémantique beaucoup plus forte, parce qu'on le sentait comme s'interposant entre les mots « šumějí » et « vody » pour briser leur union sémantique étroite. Dans le texte original on avait la structure sémantique suivante

šumějí lesy i vody,

dans le texte modifié on a

šumějí vody i lesy

On voit donc de nouveau confirmé le lien de l'ordre des mots et de la ligne phonique du vers avec la structure sémantique.

Voici pour finir un dernier exemple, emprunté encore à Toman:

Duch země zpívá: úzkost, víra, bolest
v jediný chorál slily se — — —

(Měsíce, Září.)

Si nous déplaçons le mot « víra » pour le mettre à la fin du vers, on a:

Duch země zpívá: úzkost, bolest, víra

Ici non plus on n'a pas de changement syntaxique, l'interversion portant sur des substantifs coordonnés. Mais on a un changement de la ligne phonique: au lieu d'une série de sommets expiratoires

¹⁴⁾ Cet exemple diffère des autres par le mètre.

d'égale importance déterminés par l'accent de tous les mots, on obtient dans la seconde moitié du vers (úzkost, bolest, víra) une ligne expiratoire d'intensité croissante et culminant au mot „víra“. Au point de vue du sens il y a liaison très étroite — comme étant presque synonymes dans le texte donné — entre les mots „úzkost“ et „bolest“; au lieu de la distinction précise de sens qu'il y avait dans le texte original, il se produit une gradation de sens ayant une nuance affective. Et ainsi ce dernier exemple prouve, tout comme les précédents, la possibilité d'une interdépendance de l'ordre des mots et de la ligne phonique avec la structure sémantique.

Nous terminons notre étude. Elle a été consacrée à l'étude de la ligne phonique du vers, et ce non pas à son étude phonétique, la ligne phonique étant au fond un schème général abstrait, indépendant de la réalisation phonétique, mais à son étude structurale, en prenant pour objectif de déterminer le lien entre la ligne phonique et les autres éléments de l'œuvre poétique. Il est apparu que, de tous ces éléments, le plus étroitement lié à la ligne phonique était l'ordre des mots, dont le lien avec elle est à ce point intime que toute modification pour ainsi dire, même parfois insignifiante, de l'ordre des mots, entraîne une modification de la ligne phonique. Par l'intermédiaire de l'ordre des mots, la ligne phonique entre en liaison avec les autres éléments de l'œuvre poétique, surtout avec la syntaxe, le rythme et la sémantique. Par l'actualisation de ces relations, la ligne phonique revêt dans l'œuvre poétique des fonctions structurales; les éléments phonétiques qui la réalisent — l'intensité variable de l'expiration et les phénomènes d'accompagnement (intonation, mode de liaison des syllabes) — deviennent donc, de moyens d'expression fortuits qu'ils sont dans la langue de communication, des éléments actifs de la structure complexe de l'œuvre poétique.

SUR LE PROBLÈME DU VIEUX-SLAVE

PAR N. N. DURNOVO.

La question du lieu d'origine du vieux-slave peut être considérée actuellement comme résolue. Il se trouverait à peine aujourd'hui des slavistes pour douter que Constantin le Philosophe ait pris comme base de la langue de ses traductions en slave le dialecte des Slaves de Salonique et qu'il ait composé son alphabet slave en fonction de ce dialecte. Néanmoins, la question de l'essence et du contenu du vieux-slave demeure obscure. Tous semblent être d'accord pour considérer le vieux-slave comme la langue littéraire dont le principe a été posé par Cyrille et Mé-