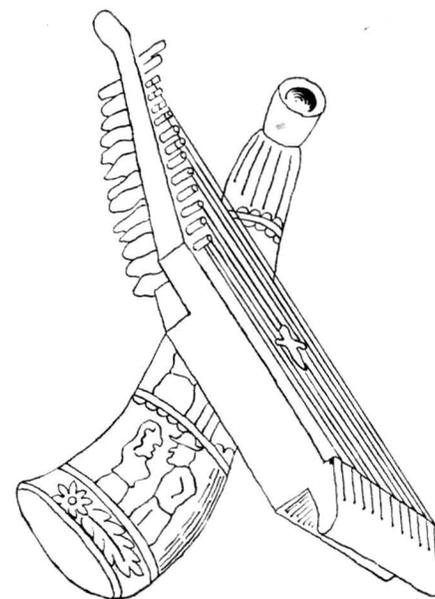


ÉTUDES FINNO-OUGRIENNES



TOME II - Fasc. 2 - 1965

LIBRAIRIE C. KLINCKSIECK
PARIS

BASES LINGUISTIQUES DU RYTHME
DU VERS HONGROIS (1)

Le rythme du vers hongrois est de ceux — comme celui du français — dont les bases linguistiques ne sont pas suffisamment éclaircies. De plus, jusqu'aux temps derniers, même les faits n'ont pas été établis et décrits d'une façon unanime.

Le vers hongrois se compose d'unités dites « mesures » (*ütem* en hongrois) qui peuvent comprendre entre certaines limites un nombre varié de syllabes. Jusqu'ici, l'accent tonique était considéré comme base de la mesure, mais cette explication souffre d'une contradiction insoluble, car il y a au moins autant de mesures commençant par l'accent tonique que de cas contraires et même le commencement de mots supposés accentués se trouve au moins autant de fois dans l'intérieur de la mesure. Il fallait donc chercher une autre explication et à cette fin décrire exactement les faits rythmiques dont les principaux sont les suivants :

Dans la poésie et dans la chanson populaire actuelle la mesure peut comprendre 2-3-4 syllabes, exceptionnellement aussi une syllabe à la fin du vers ou devant une césure très accusée. Dans le vers médiéval 5 syllabes peuvent aussi, rarement, former une mesure dont le rythme, cependant devient incertain. Elles peuvent se diviser en deux mesures aussi, la division dépendant d'autres facteurs du vers. Mais le vers moderne ne supporte pas cinq syllabes dans une mesure.

(1) Le présent article résume brièvement les principales conclusions linguistique du livre de l'auteur : *A magyar vers ritmusa* (Le rythme du vers hongrois/ Budapest, 1952, Akadémiai Kiadó. Réélaboration du même sujet : *Magyar vers — magyar nyelv* /Vers hongrois — langue hongroise) sous presse à Szépirodalmi Kiadó.

L'ordre consécutif des mesures au nombre de syllabes varié montre aujourd'hui une certaine fixité, en général une tendance décroissante, c'est-à-dire qu'une mesure plus longue est suivie de mesures plus brèves comme 4+3, 4+2, 4+4+2, 3+2, etc. Un écart de cette tendance est très rare sous forme p.e. de 4+2+3 ou surtout de 2+3, 3+4, etc. En principe c'est possible, il y en a des exemples dans la versification ancienne, avant tout dans le poème hongrois le plus ancien « *ómagyar Mária siralom* » (Complainte de la Vierge) :

² ³
 Világ / világa
³ ³
 Virágnak / virága
³ ⁴
 O igaz / Simeonnok
⁴ ²
 Bezzeg szova / ére

Cependant la chanson populaire moderne montre que le rythme naît plus « difficilement » dans les accouplements de mesures pareilles.

Comment surgissent les mesures ? Le plus facilement à partir des mots même : « *Húzzátok/ cigányok// estétől/ reggelig !* ». Cependant, toutes les fins de mots ne deviennent pas fins de mesures : « *Szivünkben szent/ tűz lángolt* » ; ici la fin de la mesure se trouve après deux mots. Mais la première mesure n'est pas correcte d'après notre sentiment. Séparément, cette mesure « incorrecte », si souvent analysée, serait scandée par tout le monde de la façon suivante :

³ ² ²
 « Szivünkben/ szent tűz/lángolt ». Cela donnerait un rythme plus correct, et en même temps le nom resterait avec son attribut, conservant ainsi la liaison étroite existant dans le discours normal. Séparés, ils sont perçus comme incorrection. Cet exemple, comme tant d'autres, permet de tirer la conclusion que les mesures sont formées des unités du discours étroitement liées, des « syntagmes » (*szólam* en hongrois). Les mesures du premier exemple, consistant d'un mot, peuvent également être interprétées comme des syntagmes formés d'un seul mot, mais aussi comme sous-divisions de syntagmes. Cette sous-division est également possible si les parties ainsi reçues forment à elles seules une mesure ; dans ces cas le syntagme forme deux unités de mesures et ses sous-divisions forment une mesure. Les unités liées

peuvent être divisées, « séparées », mais il est impossible de les lier, dans la même mesure, avec des éléments étrangers. La césure de l'exemple ci-dessus n'est pas correcte, car le mot « *tűz* », après la césure, est rattaché à celui de ces deux voisins avec lequel il a un lien grammatical *moins* fort. C'est-à-dire que le rôle des syntagmes dans la formation des mesures n'est que relatif, et que c'est de la structure de la phrase entière que dépendent les éléments réunis dans une mesure. P. e. :

Büszke, szenvedélyes // *versengő* /vezérek

Ce sont les adjectifs en série qui ordonnent la mesure, aussi sentons-nous une petite césure après le mot *versengő* aussi, tout comme après *szenvedélyes* et nous le séparons du nom. Changeons un peu le texte :

Büszke szenvedélyek, // *versengő* ve-/zérek

A la place d'une série d'adjectifs, nous avons deux « syntagmes » attributifs récités, avec un grand accent, dans une mesure. Dans ce cas l'adjectif n'est plus séparé du nom et la césure coupe plutôt le mot.

Nous sommes arrivés au trait le plus caractéristique du vers hongrois, à la coupure des mots qui, apparemment, contredit l'explication des mesures par les syntagmes.

Prenons un autre exemple : « *Bár a látás/ után// szivem megsza/-kadna* ». Dans le premier hémistiche le nom et sa postposition, c'est-à-dire le syntagme adverbial+conjonction, sont séparés. La contradiction n'est que plus forte dans le second hémistiche : le syntagme — sujet et prédicat — se divise en deux mesures par une coupure dans le mot, second membre du syntagme. Cette coupure du syntagme, et, dans son intérieur, du mot, est une des plus grandes difficultés de la théorie fondée sur l'accent tonique. Le mot coupé peut, à lui seul, suffire pour deux mesures :

⁴ ³
 « Nagy a legény,/ de nagyobb//
⁴ ²
 boldogtalan-/sága »

Ou bien un seul mot long se divise en deux parties, ou bien un syntagme. Ce dernier peut être coupé de deux façons : entre deux mots étroitement liés ou même *au milieu du mot*. Mais quelles en sont les lois ?

coupure des mots et syntagmes, pierre d'achoppement de toutes les théories du rythme, pose des difficultés. La question est de savoir s'il y a une solution également valable pour ces phénomènes en apparence contradictoires.

Les deux premiers facteurs sont faciles à rattacher au phénomène dit « égalisation des durées » dans la langue hongroise, connue grâce aux mesurages faits par E. A. Meyer ⁽¹⁾ en commun avec Zoltán Gombocz. Il procédait à des mesurages avec les sons dans des mots de différentes formes, pourvues de suffixes et de terminaisons, donc de longueurs différentes, comme p. e. les sons de la série : tát - tátogat - tátogatók - tátogatóknak, et a trouvé que plus le mot suivant un son est long, plus ce dernier est vite prononcé. Cela veut dire que *plus l'élément présent à l'esprit du sujet parlant est long, plus il se presse à l'énoncer*. C'est-à-dire que les mots et syntagmes les plus longs sont prononcés plus vite, les plus courts — plus lentement, donc qu'une tendance à l'égalisation des durées agit constamment dans notre langue. Les nouveaux mesurages de Lajos Hegedüs ⁽²⁾ faits non plus avec des mots séparés mais avec le discours courant montrent que la vitesse des tranches de discours composées de 11-20 sons (5-8 syllabes) est considérablement plus grande que de celles composées de 1-2 syllabes. Par contre, le ralentissement dans les tranches dépassant 20 sons n'est pas sensible. Ces phénomènes permettent d'expliquer l'égalité en durée des mesures. Cette tendance constante devient rythme si elle se manifeste entre certaines limites et fait surgir des tranches proportionnées dans lesquelles l'égalisation est la plus forte, ce qui suggère l'impression de l'identité de durée. Au-delà de la limite supérieure de Hegedüs il y a des tranches si longues qu'elles sont dépourvues de tout rythme et ne peuvent entrer que dans de la prose.

Tout cela explique le fait qu'un mot ou syntagme de 4 syllabes et un autre de 2 syllabes forment deux mesures dont les durées sont perçues comme égales. Cela explique le rythme des vers comme « Virág/ virága, Világnak / világa, Keserűen/ kinzatul Vos szegekkel/ veretül » ou « Hallottam én/ szép szavának// Ezüst hangját/ zengeni ». Mais comment

(1) E. A. Meyer-Z. Gombocz : *Phonetik der ungarischen Sprache*. Uppsala, 1909.

(2) Cité dans l'interprétation de Iván Fónagy : *A költői nyelv hangtanából / De la phonétique de la langue poétique/* Budapest, 1959, p. 180.

s'expliquent les endroits comme « Panaszol-/kodván// nagy harag-/jában » ou « Nagy a legény/ de nagyobb// boldogtalan/-sága » ? Est-ce que les mots coupés « Panaszol- » et « kodván » ou « nagy harag- » et « jában » se présentent à notre esprit comme des unités indépendantes qui s'égalisent entre elles ?

Là nous devons rapprocher les observations relatives à la division en ordre décroissant et asymétrique des mots longs et le résultat des mesurages phonétiques d'après lesquels le début des mots longs s'accélère proportionnellement à la longueur du reste du mot. Donc le début des mots longs est prononcé plus vite tandis que la fin se ralentit graduellement. Si donc un mot de 7 syllabes se divise en deux mesures de 4+3 et, conformément à la loi de l'égalité des mesures, les 4 syllabes se prononcent plus vite et les 3 plus lentement, ce rythme correspond exactement aux règles du discours normal. C'est pourquoi il est impossible de couper selon la proportion inverse ni dans une proportion outrée car cela contredirait le rythme du discours naturel. Par conséquent, *les mesures sont formées de parties proportionnées dues à l'égalisation des durées, propre au discours naturel*. Reste à savoir dans quelles limites peuvent surgir des parties proportionnées ?

Il va sans dire que 1-2 syllabes ne peuvent pas se diviser en deux parties qui s'égalisent. Même pas trois, car dans un mot aussi court le rapport 2 : 1 est si disproportionné qu'un ralentissement délicat ne peut pas l'équilibrer. Dans le cas de 4 syllabes 2+2 n'est pas asymétrique, 3+1 est encore plus disproportionné que 2+1. Jusqu'à cette limite l'égalisation est impossible dans les mots et syntagmes. Et, probablement, il s'agit de longueurs insignifiantes où la tendance à l'égalisation ne peut pas agir. Elle ne devient assez forte pour être perçue qu'au-delà de la limite de 4 syllabes. Aussi les unités de 1-4 syllabes entrent-elles *tout entières* dans une mesure et s'adaptent à la durée d'autres mesures ; celles dépassant 5 syllabes *se divisent en deux mesures de durées égales*. Le caractère incertain de la mesure de 5 syllabes dans les vers plus anciens, le rythme plus flottant, moins accusé, des mesures 3+2 /par rapport au caractère très scandé de 4+2/ montrent clairement que c'est là la limite où ce phénomène à peine perceptible commence à prendre de l'importance.

Il en découle que la mesure dans le rythme hongrois se forme sous l'influence d'une certaine perception de la durée

et non pas sous celle de l'accent tonique. Cette conclusion est appuyée par deux phénomènes. Le premier est le fait, bien connu, que la langue hongroise est de celles très peu nombreuses, qui peuvent reproduire la métrique classique exactement de la manière connue de l'original, c'est-à-dire par la variation des syllabes longues et courtes ; donc la langue est « sensible » dans le rythme à la durée. L'autre est encore plus décisif : dans la formation des mesures il y a quelquefois recours à la durée des syllabes, et la longueur contraire à la position de la syllabe estompe le rythme « aigu » (*éles* en hongrois). P. e. :

« Mutató uj-/ jamért
Szép hajadon / lanyát... »

Après la césure du premier vers, où le syntagme devrait se prononcer au ralenti, il y a une syllabe brève, mise en relief par les syllabes longues qui l'entourent, ce qui gêne un peu notre rythme intérieur. Il est évident que, remplacée par une syllabe longue « Mutató uj-/jával », le rythme devient parfaitement correct. Nous avons déjà vu des exemples où, dans une position syntactique absolument identique, deux syllabes longues, à la place de deux brèves, donnent un rythme plus parfait. Dans les extrêmes donc — p. e. si 2 syllabes doivent être équilibrées par quatre — la longueur de la syllabe doit corroborer cette tendance pour approcher l'égalité réelle des durées. Ce phénomène ne s'explique pas par l'accent tonique.

Examinée du point de vue de la seule langue hongroise l'égalisation des durées peut expliquer le système rythmique spécifiquement hongrois. Il faut toutefois savoir ce que les autres langues prouvent, s'il y existe une égalisation semblable et pourquoi elles ont des systèmes rythmiques différents.

La réduction de la durée des mots, la tendance à l'égalisation des durées existent, dans une certaine mesure, dans d'autres langues aussi, mais limitées, influencées par bien des facteurs et tout d'abord par l'accent tonique qui rallonge la syllabe dans la plupart des langues indoeuropéennes et souvent, dans les langues germaniques et en russe, rend caduques les syllabes non toniques. Dans l'espagnol la syllabe du radical (qui ne coïncide pas toujours avec le commencement du mot comme en hongrois) a également tendance à se rallonger et la dernière syllabe accentuée dépasse en longueur toutes les

autres. De la même façon se rallonge en français la dernière syllabe précédant la césure. Ce sont les plus importants des phénomènes qui — d'après la phonométrie ⁽¹⁾ — contre-carrent la réduction graduelle et décroissante vers la fin de la durée du mot.

Le plus important est toutefois la longueur des mots mêmes. Sous ce rapport la forme lexicographique des mots révèle de grandes différences. Des sténographistes ont dressé une statistique ⁽²⁾ sur les différences de longueurs en hongrois et en allemand, à partir de plusieurs centaines de milliers de mots lexicographiques. Ils ont constaté que le nombre moyen des syllabes dans les mots hongrois est 2,51, en allemand 1,9. Ajoutons qu'en hongrois ces longs mots sont prononcés distinctement, tandis qu'en allemand une partie en est avalée (forme du dictionnaire *geben* dans le discours *gebn*) mais surtout qu'en hongrois, langue agglutinante, des formes bien plus longues sont constamment employées : les mots *orvos* et *orvosol* figurent encore dans les dictionnaires mais les mots *orvosoltatok* ou *orvosolhatatlanul* n'y figurent pas. (Voir le beau vers de Vörösmarty : « ... Vêrzem én is Orvosolhatatlanul ») tandis qu'en allemand des formes plus brèves que celles du dictionnaire sont aussi fréquentes [*geben* et *gib*]. Donc, le hongrois a des mots bien plus longs que l'allemand et la plupart des langues indoeuropéennes. Et ces mots sont très distinctement articulés d'un bout à l'autre et l'accent tonique au début du mot (ou du syntagme) ne gêne pas l'égalisation. Les mots sont réunis dans des *syntagmes* et tout le discours s'articule en conformité avec ces derniers. L'anglais, par contre, avec ses nombreux monosyllabes qui ne se groupent pas en syntagmes, brise par un accent tonique très fort le discours en éléments qui ne permettent pas l'égalisation basée sur la réduction des durées. C'est pourquoi dans les langues germaniques et en russe l'accent tonique est la base de tout rythme. La syllabe accentuée est la quantité constante répétée périodiquement qui provoque l'impression de la durée identique et auprès de laquelle les syllabes sans accent peuvent être négligées.

(1) Grégoire : Variation de durée de la syllabe française. La parole. 1899.
E. A. Méyer : Englische Lautdauer. Uppsala-Leipzig, 1909. P. Menzerath,
— J. M. de Oleza : Spanische Lautdauer. Berlin-Leipzig, 1926.

(2) Nosz, Gy. : A beszédsebesség és a gyorsírói teljesítmény mértékességé.
Az élőszó nyomán. /La vitesse du discours et l'unité de mesure en sténographie.
Recherches sur le discours/ Budapest, 1943.

Dans le français également c'est sur la syllabe allongée à la fin de l'unité sémantique, devant la césure, qu'est fondé le rythme. C'est pourquoi la césure doit achever une unité logique et la « tranche » entre les césures doit comprendre pour être rythmique une unité syntactique étroite, donc elle doit être délimitée par un arrêt. C'est ainsi que se fait sentir l'allongement de la dernière syllabe à la fin de certaines unités. (Le discours français consiste en des élans avec, à leur fin, des ralentis accentués par l'intonation montante.)

Pour le prouver et pour montrer la grande différence d'avec le rythme hongrois, essayons d'outrer le rythme d'un alexandrin français et d'un hongrois.

« Le jour/ n'est pas plus pur// que le fond/ de mon cœur. »
En allongeant exagérément les derniers mots des « tranches » françaises, tout en prononçant très vite le reste, le rythme n'en sera pas altéré, il deviendra seulement plus pathétique.

Le jouuuuur/ n'est pas plus puuuuuuur// que le foooooond/
de mon cœuuuuuur.

La structure du hongrois exige un débit plus rapide des mesures de 4 syllabes et plus lent de celles de 2 syllabes. « Ég a napme-/legtól// a kopár szik/ sarja ». En essayant d'exagérer cette opposition : Éganapme-/leeeegtóóóól// akopárszik /saaaaarjaaaa, le vers rythmé a cessé d'exister de même que le discours hongrois compréhensible. On peut « outrer » le rythme hongrois, c'est-à-dire le scander en faisant sentir une *égalité très accusée des durées* entre les mesures :

Ég a napme-/ leg-tól// a kopár szik/ sar-ja. Donc, dans le vers hongrois nous avons affaire à une égalité réelle des durées des mesures tandis que dans le français le rythme provient de la fin rallongée des unités syntactiques par rapport à laquelle les autres syllabes restent négligeables. Ces syllabes finales ont à peu près la même longueur ⁽¹⁾ même dans des discours à vitesses différentes, donc elles peuvent provoquer l'impression de l'égalité des durées.

(1) Grégoire communique dans son œuvre citée l'observation importante selon laquelle en récitant, à vitesses différentes, une série de chiffres, la dernière syllabe garde à peu près la même longueur tandis que les syllabes précédentes ont, conformément à la vitesse du discours, une durée réduite. Concernant les unités logiques dans le vers français, voir M. Gramont : Le vers français, ses moyens d'expression, son harmonie. 2^e éd. 1947 et Petit traité de versification française 12^e éd. Paris 1947, ainsi que A. Lote : L'alexandrin d'après la phonétique expérimentale. Paris, 1913.

La structure rythmique de chaque langue est fondée sur d'autres facteurs linguistiques conformément au caractère différent de chacune d'elles. (Il apparaît que le rythme des langues apparentées au hongrois repose sur les mêmes principes, mais il ne sera possible de tirer des conclusions définitives qu'après des analyses très détaillées). Il n'y a donc pas d'obstacle à attribuer le système rythmique hongrois à l'égalisation des durées, particulièrement forte dans notre langue. En l'affirmant, nous avons pris comme base du rythme du vers hongrois un phénomène inconnu jusqu'ici dans la théorie rythmique : l'égalisation des durées dans les unités syntactiques du discours qui font naître la mesure. Ce rythme, né de la compensation d'actions très fines, fait néanmoins un effet très musical, en même temps qu'il offre des faits pour la théorie qui peuvent contribuer à une interprétation plus large de la notion du rythme.

Budapest.

Lajos VARGYAS.