

UNE HYPOTHESE DE TRAVAIL SUR LES RAPPORTS ENTRE L' *ICTUS* ET L'ACCENT DANS L'HEXAMETRE LATIN (1)

1. Pour qui envisage la métrique du latin classique dans son application à la lecture à haute voix des vers latins, le problème fondamental réside dans la manière, pour nous inconnue, dont le récitant combinait le *rythme* du vers, fondé sur l'alternance des syllabes longues et brèves, et l'*accent* propre à chaque mot⁽²⁾. Sans me flatter de résoudre la difficulté dans tous les détails, et en priant le lecteur d'excuser l'audace qu'il y a pour un profane à se risquer sur un domaine à ce point réservé à quelques spécialistes, je crois cependant pouvoir proposer, en ce qui concerne l'hexamètre dactylique, ce qu'un physicien appellerait un modèle satisfaisant, c'est-à-dire un schéma, approximatif certes, mais qui rende compte dans ses traits essentiels du phénomène considéré.

Nous partirons des deux hypothèses suivantes, admises à la fois pour leur commodité et pour leur vraisemblance, même si, à première vue, l'une ou l'autre bouscule la tradition et les usages reçus; nous accepterons donc, au départ, que :

- 1) Le *rythme* de l'hexamètre dactylique se fonde seulement sur la durée

de deux longues pour chaque pied, sans opposition d'intensité entre la première syllabe et la ou les suivantes (selon qu'il s'agit d'un spondée ou d'un dactyle);

2) L'*accent* du latin classique est un *accent musical* ou accent de hauteur, — donc un accent tonique au sens propre —, la syllabe accentuée se prononçant sur un ton plus élevé que les syllabes non accentuées (ou atones).

2. L'hypothèse qui vient d'être énoncée relativement au *rythme* de l'hexamètre dactylique ne manquera pas de surprendre le lecteur accoutumé à considérer que la syllabe initiale du dactyle ou du spondée substitué à lui est marquée d'un temps fort parce que c'est sur elle que porte l'*ictus*. C'est là une erreur, même si elle continue d'être fort répandue : il n'y a ni temps forts, ni temps faibles dans l'hexamètre dactylique (3), pas plus d'ailleurs que dans l'ensemble de la prosodie antique, en général, mais seulement une opposition de syllabes longues et brèves, sans nuance d'intensité aucune (4). Les latinistes ont été trop longtemps induits en erreur par le terme d'*ictus* et aussi par la conception habituelle du rythme dans notre musique occidentale.

Certes, *ictus* (-*ūs*) signifie "le coup, le battement [de la mesure]", mais il ne désigne pas le moins du monde la force particulière avec laquelle la voix marquerait la syllabe initiale de chaque pied. En réalité, il s'agit de tout autre chose : le mot *ictus* s'applique au "frappé", c'est-à-dire au battement de la main ou du pied qui indique le premier temps du mètre, dans la versification antique, ou de la mesure, dans la musique actuelle. Il

en résulte que le terme d'*ictus* n'implique aucunement la notion de temps fort.(5)

D'ailleurs, la convention selon laquelle le premier temps d'une mesure qui en compte deux ou trois, le premier et le troisième temps d'une mesure qui en a quatre sont plus marqués que les autres, cette convention, dis-je, apparaît discutable même dans notre musique occidentale, telle qu'elle résulte d'une tradition née au moyen âge et développée à travers les temps modernes jusqu'à l'époque contemporaine (6).

3. Quant à la *nature musicale* ou mélodique de l'*accent* en latin classique, ce n'est, elle aussi, qu'une hypothèse, mais, tout bien considéré, telle me semble être la réponse la plus probable à un problème on ne peut plus controversé, à savoir si l'accent du latin classique est musical ou dynamique, en d'autres termes s'il s'agit d'un accent de hauteur ou d'un accent d'intensité (7). Sans oublier que le latin, avant la période historique, a connu un accent d'intensité initial, c'est-à-dire sur la première syllabe du mot (d'où, notamment, l'apophonie), sans méconnaître non plus que le latin vulgaire, dès le IIe ou IVe siècle de notre ère, possède un accent d'intensité qui s'est conservé dans les langues romanes quant à sa place et quant à sa nature, je crois que seule l'hypothèse d'un accent musical où accent de hauteur est compatible avec une versification, d'origine grecque, certes, mais intimement intégrée par la poésie latine, et fondée sur la quantité des syllabes, c'est-à-dire sur l'opposition entre syllabes longues et syllabes brèves (8).

Pour qui admet l'existence, en latin classique, d'un accent tonique au sens

propre se pose aussitôt la question de savoir quelle pouvait être la valeur de l'intervalle musical entre la syllabe accentuée, marquée d'une élévation de la voix, et les syllabes atones, qui en sont dépourvues. Sur ce point, il ne paraît pas que nous disposions de témoignages formels dans nos sources antiques. Le seul renseignement que nous possédions est relatif au grec et reste peu précis : Denys d'Halicarnasse nous apprend que, dans sa langue, pour prononcer la syllabe accentuée, la voix monte *au plus d'une quinte* (par exemple *do-sol*, soit trois tons et demi) par rapport aux syllabes atones (9). Autrement dit, en grec, la hauteur relative de la syllabe accentuée était variable, sans qu'elle dépassât jamais une quinte.

4. Nous autorisant des indications de Denys d'Halicarnasse, que nous appliquerons par convention au latin, nous serons libres de fixer à notre guise l'élévation de ton par laquelle nous indiquerons la syllabe accentuée. Il suffira que cet intervalle, qui pourra varier, ne soit jamais supérieur à trois tons et demi.

Certaines difficultés de détail doivent encore trouver une solution. Quant à la *place* de l'accent, outre les règles générales, — notamment celle de la pénultième longue pourvue de l'accent, et de la pénultième brève, qui le repousse sur la syllabe précédente — qu'on trouvera dans les grammaires, on admettra que, dans les verbes composés, l'accent remonte éventuellement sur le préverbe (par exemple, *cúbans*, mais *récubans*) (12).

Quant aux mots dépourvus d'accent, on distinguera les *proclitiques*, qui prennent appui sur le mot suivant, et les *enclitiques* qui s'attachent au mot qui les précède. Parmi les *proclitiques*, on citera les prépositions et les

conjonctions monosyllabiques, ainsi que quelques autres mots, tels les pronoms personnels, qui sont tantôt accentués, tantôt atones (11). Quant aux *enclitiques* (-que, -ve, -ne interrogatif, *quis* ou *quid* indéfini), on sait qu'ils se lient au mot qui les précède, mais ils donnent quand même lieu à un problème particulier : prononçait-on *ármaque* ou *armáque* ? En d'autres termes, le groupe *armaque* obéissait-il au principe général selon lequel seule la pénultième longue est accentuée, l'avant-dernière syllabe brève rejetant l'accent sur l'antépénultième, quelle qu'en soit la longueur, — auquel cas on devrait accentuer *ármaque* —, ou bien appliquait-on la règle énoncée par les grammairiens latins, mais peut-être simplement imitée de celle du grec, d'après laquelle l'enclitique attire, sur la syllabe qui le précède, l'accent du mot auquel il s'attache ? Sur ce point, la doctrine des modernes ne paraît pas solidement établie. Pourtant, une vérification sommaire, portant sur les *Bucoliques* et le livre I des *Géorgiques*, me persuade que la réponse à cette question doit être nuancée. Voici comment il me semble qu'on peut raisonner. On connaît la tendance très marquée des poètes latins de l'époque classique à faire coïncider, dans le 5^e et le 6^e pieds de l'hexamètre, la longue initiale du mètre avec la syllabe du mot qui porte l'accent (16). Partant de cette constatation, il est permis de penser que, dans le groupe *promíssaquē bárba*, qu'on lit du vers 35 de la 8^e *Bucolique*, *promissaque* gardait l'accent de *promíssa*, tandis que, dans le groupe *humílēsquē mýricāē*, qui termine le vers 2 de la 4^e *Bucolique*, l'accent de *humílēs* était attiré par l'enclitique -que sur la syllabe suivante, ce qui donnait *humílēsquē*. S'il en est bien ainsi, comme tout semble l'indiquer (12), il faudrait énoncer sous une forme nouvelle le principe traditionnellement admis, depuis les grammairiens de l'antiquité, sur la place de l'accent devant un enclitique.

Au lieu d'enseigner, d'une manière générale, que l'enclitique attire l'accent sur la syllabe qui le précède, — comme c'est le cas en grec —, il vaudrait mieux dire, en tout cas pour ce qui concerne la poésie, que l'accent du mot ne se déplace pas si la syllabe qui précède l'enclitique est brève par nature dans une syllabe ouverte, et que l'accent du mot n'est attiré par l'enclitique sur la syllabe qui le précède que si elle est longue par nature ou par convention.

5. Une fois admises les deux hypothèses de travail formulées au départ, à savoir l'absence de temps fort dans l'hexamètre dactylique (n° 2) et la nature mélodique de l'accent latin (n° 3), et tenant compte au surplus des règles pratiques énoncées ensuite pour les enclitiques et les proclitiques (n° 4), nous sommes en mesure de concrétiser la ligne mélodique de l'hexamètre dactylique sur une échelle musicale, que nous réduirons à deux degrés, l'un haut, l'autre bas (13), pour éviter toute assimilation abusive à la portée de notre notation moderne. Dès lors, le vers 1 de la 1ère *Bucolique* se représenterait de la manière suivante :

Tityre tú pátulæ récubans sub tégmīne fági

— | — ∪ | ∪ | | — | — syllabes accentuées = ton haut
 ∪ ∪ | 3 ∪ | — 5 ∪ | — 7 — | ∪ ∪ | — syllabes atones = ton bas

Si ce modèle est considéré comme valable (14), malgré son caractère nécessairement approximatif, il mène à une constatation qui paraît importante et qui concerne la *variété* de l'hexamètre dactylique et le nombre de combinaisons différentes qu'il offre à la versification. En limitant les ressources de ce vers, employé entre tous, à la seule alternance des longues

et des brèves, — sans oublier, au surplus, la contrainte imposée aux deux derniers pieds où le dactyle (au 5e) et le spondée (au 6e) sont obligatoires —, le schéma de l'hexamètre dactylique ne laisse au poète que le choix entre 16 solutions possibles, à savoir :

Types	Combinaisons possibles	Nombre
4 dactyles	DDDD	1
3 dactyles 1 spondée	DDDS	4
	DDSD	
	DSDD	
	SDDD	
2 dactyles 2 spondées	DDSS	6
	DSSD	
	SSDD	
	DSDS	
	SDSD	
	SDDS	
1 dactyle 3 spondées	DSSS	4
	SDSS	
	SSDS	
	SSSD	
4 spondées	SSSS	1
Total : 5 types		16 combinaisons

Mais si à la variété, à tout prendre fort limitée, des combinaisons rythmiques viennent s'ajouter les ressources de la mélodie qui naît de l'opposition entre les syllabes accentuées et les syllabes atones, on voit s'offrir au poète la possibilité de varier à l'infini l'allure à la fois rythmique et mélodique de chacun de ses vers.

6. Ici surgit un nouveau problème. Est-il possible d'évaluer, au moins en ordre de grandeur, le nombre de combinaisons, à la fois rythmiques et mélodiques, qui naissent du jeu cumulé de la quantité syllabique et de l'accent musical ? Cette question relève de l'analyse combinatoire et il est facile d'y répondre grâce au tableau suivant :

A. Pour le *dactyle* (— ∪ ∪), avec trois accents : — ' ∪ ∪ une combinaison;
 avec deux accents : { — ' ∪ ∪
 — ∪ ∪ trois combinaisons;
 — ∪ ∪
 avec un accent : { — ' ∪ ∪
 — ∪ ∪ trois combinaisons;
 — ∪ ∪
 sans aucun accent : — ∪ ∪ une combinaison.

Soit au total huit combinaisons possibles (dont la première, à supposer qu'elle existe [— ' ∪ ∪], doit être fort rare).

B. Pour le *spondée* (— —), avec deux accents : — ' — une combinaison;
 avec un accent : { — ' —
 — — deux combinaisons;
 sans aucun accent : — — une combinaison.

Soit en tout quatre combinaisons.

En additionnant les huit combinaisons possibles pour le dactyle et les quatre du spondée, on arrive à *douze* schémas différents pour chacun des quatre premiers pieds de l'hexamètre dactylique, ce qui donne, pour l'ensemble des quatre mètres où s'exerce le choix du poète :

$12 \times 12 \times 12 \times 12 = 12^4 = 20.736$ combinaisons possibles, avec cette seule réserve qu'elles sont vraisemblablement d'une probabilité très inégale (15).

Le modèle proposé ici pour l'hexamètre dactylique prend ainsi une signification qui dépasse le cadre pédagogique, qui l'a inspiré au départ, pour toucher, me semble-t-il, à l'esthétique même de la versification latine. Pourvu qu'on l'analyse pour ce qu'il est réellement, à savoir la savante combinaison d'un rythme et d'une ligne mélodique, l'hexamètre dactylique, loin d'être l'instrument monotone qu'on s'imagine trop souvent, se révèle à nous dans toute sa richesse expressive et avec toutes les ressources d'une variété pratiquement inépuisable (16).

7. L'hypothèse de travail que je viens d'exposer devrait évidemment faire l'objet d'une enquête fondée sur l'analyse d'un grand nombre de vers, et c'est ce qui, à mes yeux, justifie ma présence parmi vous au cours de ce colloque. En effet, les dénombrements exhaustifs ou simplement étendus, qui sont si longs et si fastidieux pour le philologue livré à ses seules forces, sont devenus un jeu d'enfants depuis que nous avons à notre disposition les ressources des ordinateurs. Et puisque nous avons l'heureuse fortune de compter parmi nous MM. Greenberg et Ott, qui se sont signalés à l'attention des métriciens par la mise au point de programmes de scansion automatique, applicables notamment à l'hexamètre dactylique, je me permettrai de leur faire maintenant une suggestion.

Il s'agirait d'ajouter à leur programme les indications grâce auxquelles l'ordinateur pourrait placer correctement l'accent de chaque mot. De la sorte, l'ordinateur serait en mesure de nous fournir, avec la rapidité et la sûreté qui le caractérisent, la répartition statistique des innombrables combinaisons à la fois rythmiques et mélodiques que j'ai essayé de décrire ici. Nul doute que les métriciens, mieux qualifiés que moi pour cette tâche, en tireraient de nouvelles lumières sur la structure et sur l'esthétique du plus répandu des vers latins.

Université Libre de Bruxelles

Jacques-Henri MICHEL
Professeur

NOTES

1. Avec l'autorisation de la rédaction de la revue *Ludus Magistralis*, que je remercie ici de son amabilité, le présent texte reprend en grande partie la note publiée dans le n^o 18 (janvier-février 1969), pp. 6-13. Sur un seul point de détail, — mais qui a son importance —, mon opinion s'est précisée depuis : il s'agit de l'influence de l'enclitique sur la place de l'accent dans le mot qui le précède (voir *infra*, n^o 4 et note 12).
2. On trouvera chez W. J. W. KOSTER, *Traité de métrique grecque, suivi d'un précis de métrique latine*, Leyde, Sijthoff, 1966, p. 317, n. 1, un ensemble de jugements très divergents, dus à des métriciens modernes, sur les rapports entre l'accent du mot et l'*ictus*.
3. Dans la scansion à haute voix, il faut bien veiller à donner, aux deux brèves du dactyle et à la seconde longue du spondée, la même durée qu'à la longue initiale de ces deux mètres. Trop d'élèves, voire de maîtres, ont tendance à allonger abusivement la première syllabe du dactyle et du spondée. L'hexamètre dactylique se scande rigoureusement sur une mesure à deux temps.
4. Voir KOSTER, *op. cit.*, p. 326, n. 1.
5. Voir KOSTER, *op. cit.*, p. 30, et les témoignages latins qu'il cite : HOR., *Odes*, 4, 6, vv. 35-36 *Lesbium servate pedem meique Pollicis*

ictum; QUINT., *Inst. or.* 9,4,51 *tempora etiam manu mota metiuntur et pedum et digitorum ictu*. En outre, A. C. JURET, *Principes de métrique grecque et latine*, 2e éd., Paris, 1938, p. 6.

J'abandonne donc la doctrine encore accueillie dans la *Grammaire de base du latin*, 4e éd., § 579, p. 324, dont la 5e édition, parue en 1969, est modifiée sur ce point.

En pratique, pour éviter toute confusion entre *ictus* et accent de mot, j'utilise, dans cet article, le signe ´ uniquement pour indiquer la syllabe accentuée.

6. Je me réfère ici à une indication qui m'a été fournie aimablement par mon collègue M. Albert Vanderlinden, que je remercie très cordialement.

Je profite de cette occasion pour dire qu'à mon avis, toute recherche originale sur la métrique grecque et latine doit s'appuyer, d'une part, sur la théorie et l'histoire de la musique, en ce qui concerne la conception du rythme, et, d'autre part, sur les données de la statistique, pour l'exploitation des dénombrements. Les travaux qui manquent à ces exigences de méthode, et ils sont légion, appellent nécessairement les plus expresses réserves.

7. Je me borne à renvoyer à M. NIEDERMANN, *Phonétique historique du latin*, 3e éd., Paris, Klincksieck, 1953, n^{os} 8-11, pp. 10-15. Indications sommaires dans la *Grammaire de base du latin*, 4e éd., § 12, p. 14.

L'ouvrage de base est désormais G. B. PERINI, *L'accento latino. Cenni teorici e norme pratiche*, Bologne, Pàtron, 1964, qui conclut lui aussi à la nature mélodique de l'accent latin.

8. Il est bien entendu : 1) Que l'accent marqué et perçu comme musical, d'un point de vue phonologique, est à dominante mélodique, mais pourvu secondairement d'une intensité plus forte, du point de vue de la phonétique expérimentale;
 2) Qu'il n'est pas exclu que l'accent musical du latin classique se soit limité aux cercles élégants et cultivés (peut-être sous l'influence du grec), la langue populaire ayant conservé par prédilection un accent d'intensité.
 Particulièrement intéressant, à cet égard, est le témoignage des inscriptions qui conservent des textes en vers : on croit y distinguer, due à l'influence populaire, une double tendance à allonger les voyelles brèves accentuées et à abrégé les voyelles longues atones (J. M. HARRIS, *The Hexameters of the Carmina Epigraphica*, dans *Trans. and Proc. of the Amer. Philol. Assoc.* 71 [1940], pp. XL-XLI, malheureusement trop sommaire).
9. DENYS D'HALICARNASSE, *De l'arrangement des mots*, 11. Voir L. LAURAND, *Manuel des études grecques et latines*, t. I, 13e éd., Paris, 1962, n° 18, p. 469.
10. *Récubans* est cité tel quel par D. S. RAVEN, *Latin Metre. An Introduction*, Londres, Faber, 1965, p. 37. Mais on verra surtout G. B. PERINI, *op. cit.*, pp. 59-61 et les très nombreux exemples analysés pp. 62-69 et 82-95.
11. Les 5e et 6e pieds de l'hexamètre dactylique, où la longue initiale porte très généralement l'accent (voir *infra* n° 7), semblent indiquer

comme atones — les références renvoyant aux *Bucoliques* — : *ēgō* (7, v. 6; 8, v. 103); *mīhī* [avec *i* bref en finale] (3, v. 23; 7, v. 21; mais *mīhī*, à la césure, 1, v. 7); *tū* (7, v. 35); *tībī* (2, v. 42).

Paraissent accentués, en raison de leur place à l'initiale des mêmes pieds : *mē* (9, v. 33); *tū* (8, vv. 49 et 51); *tē* (3, v. 88).

Parmi les mots atones, on citera encore : *ūbī* (9, v. 60) et *quōquē* (5, v. 80; 6, v. 9; 9, v. 53).

12. *Promīssāquē bārbā* (Buc. 8, v. 35) est, sauf omission de ma part, le seul exemple du genre dans les *Bucoliques*. Mais le livre Ier des *Géorgiques* fournit déjà quelques témoignages supplémentaires : *virōsaque Pōntus* (v. 58), *īpsaque tēllus* (v. 127), *āltaque fāgus* (v. 173), *robūstaque fārra* (v. 219), *cruéntaque mýrta* (v. 306), *aéraque sūdant* (v. 480) et *Vēstaque māter* (v. 498).

Les *Bucoliques*, en revanche, suffisent à nous procurer quelques exemples de l'attraction de l'accent par l'enclitique sur la syllabe longue (par nature ou par contention) qui le précède : outre *humilēsque myrīcae* (Buc. 4, v. 2), je citerai *divīsque vidēbit* (4, v. 15), *caelūmque profūndum* (4, v. 51), *Dryadāsque puēllas* (5, v. 59), *laudēsque manēbunt* (5, v. 78), *ferāsque vidēres* (6, v. 27), *marīsque fuīssent* (6, v. 32), *furtīmque Promēthei* (6, v. 42), *numerūmque réfērri* (6, v. 85), *pinōsque loquēntes* (8, v. 22), *aevōque sequēnti* (8, v. 27), *rivōque fluēnti* (8, v. 102) et *vestrīque fuīsse* (10, v. 35).

L'enseignement traditionnel est encore repris par G. B. PERINI, *op. cit.*, pp. 38-39.

13. Sur l'allure musicale de la poésie latine et, dans une moindre mesure,

de la prose elle-même, on citera le témoignage de QUINTILIEN, *Inst. or.* 1, 8, 2. Pour bien lire les vers, écrit-il, il faut d'abord en saisir le sens. En outre, il faut y mettre de la sensibilité, *et non quidem prosae similis, quia et carmen est et se poetas canere testantur, non tamen in canticum dissoluta...* et Quintilien rapporte le mot de César, jeune encore, à un récitant qui modulait exagérément les vers : *Si cantas, male cantas; si legis, cantas.* (Ce texte de Quintilien est signalé par K. M. ABBOTT, *Trans. and Proc. of the Amer. Philol. Assos.* 75 [1944], pp. 139-140.)

Les rares documents qui nous sont conservés de la musique grecque de l'antiquité attestent la tendance de la mélodie à souligner l'effet de l'accent musical du grec classique : d'une manière générale, la syllabe accentuée n'est pas chantée sur une note plus grave que les syllabes atones du même mot. On verra : O. TIBY, *La musica in Grecia e a Roma*, Florence, 1942; E. POHLMANN, *Griechische Musikfragmente. Ein Weg zur altgriechische Musik*, Nuremberg, 1960 (*Erlanger Beiträge zur Sprach- und Kunstwissenschaft*, 8), pp. 26-29. Ce principe, n'ayant été découvert qu'il y a une trentaine d'années, n'est pas encore assez connu des métriciens.

14. Le lecteur trouvera, en annexe, l'application de ce modèle aux vers 1 à 10 de la 1^{re} *Bucolique*.
15. Le nombre indiqué est le maximum théoriquement possible pour les quatre premiers pieds. Si c'est à eux qu'on se limite, il faut vraisemblablement en rabattre. En supprimant, par exemple, le *dactyle* à trois accents (´ ˘ ˘), qui paraît exclu en pratique, on a 11 schémas

différents par mètre, ce qui donne $11^4 = 14.641$ combinaisons possibles pour les quatre premiers pieds.

Mais il faudrait, en bonne méthode, y ajouter les variations, — rares d'ailleurs, mais non impossibles —, qui peuvent apparaître dans les 5e et 6e pieds, lorsque le poète s'écarte de la chute uniforme due à la coïncidence habituelle de l'accent tonique et de la longue initiale (n° 7).

Le tout, évidemment, devrait faire l'objet d'une vérification expérimentale par l'analyse systématique d'un très grand nombre de vers. Mais la tâche est trop considérable pour qu'on l'entreprenne ici.

16. Une dernière remarque touchera les 5e et 6e pieds de l'hexamètre dactylique. En recourant au modèle décrit, on s'aperçoit que la tendance, nettement marquée par les poètes latins de l'époque classique, à faire coïncider, dans les deux premiers pieds de l'hexamètre dactylique, la longue initiale du mètre avec une syllabe accentuée aboutit à souligner la fin du vers par une finale mélodique qui est toujours la même, à savoir :

$$\begin{array}{c} \acute{ } \quad \acute{ } \\ \cup \cup \quad | \acute{ } \\ \quad \quad \quad - \end{array}$$

S'il en est bien ainsi, on est donc amené à constater que la fin de l'hexamètre dactylique se signalait à l'auditeur moins par le rythme, — la succession *dactyle* + *spandée* pouvant se présenter aussi dans les quatre premiers pieds —, que par la ligne mélodique produite par l'accent musical, et l'on aurait ici, par le fait même, une explication supplémentaire de la préférence manifestée par les poètes latins pour cette chute uniforme de l'hexamètre dactylique.

17. Ou —, deux tons bas, si *mihi* est atone (voir *supra*, note 11).

Première Bucolique (vv. 1-10)

Meliboeus

Tí ty re, tú pá tu lae ré cu bans sub tég mi ne fá gi,
 — ∪ ∪ | — 3 ∪ | — 5 ∪ | — 7 — | — ∪ ∪ | —
 Sil vés trem té nu i mú sam me di tá ris a vé na.
 — | — 3 ∪ | — 5 — | — 7 ∪ ∪ | — ∪ ∪ | —
 Nós pá tri ae fí nes et dúl ci a lín qui mus ár va,
 — ∪ | — 3 — | — 5 — | — ∪ ∪ | — ∪ ∪ | —
 Nós pá tri am fú gi mus ; tú, Tí ty re, tén tus in úm bra
 — ∪ | — 3 ∪ | — 5 — | — ∪ ∪ | — ∪ ∪ | —
 5 For mó sam re so ná re dó ces A ma ryl li da síl vas.
 — | — 3 ∪ ∪ | — ∪ | — 7 ∪ ∪ | — ∪ ∪ | —

Tityrus

O Me li boé e, dé us nó bis haéc ó ti a fé cit.
 — ∪ ∪ | — ∪ | — 5 — | — 7 — | — ∪ ∪ | —
 Nám que érit il le mí hi (1) sém per dé us ; il li us á ram
 — ∪ | — ∪ | — 5 — | — 7 ∪ | — ∪ ∪ | —
 Sáe pe té ner nós tris ab o ví li bus ím bu et ág nus.
 — ∪ | — 3 — | — 5 ∪ ∪ | — ∪ ∪ | — ∪ ∪ | —
 Il le mé as er rá re bó ves, ut cér nis, et íp sum
 — ∪ | — 3 — | — ∪ | — 7 — | — ∪ ∪ | —
 10 Lú de re quáe vél lem cá la mo per mí sit a grés ti.
 — ∪ ∪ | — 3 — | — 5 ∪ | — 7 — | — ∪ ∪ | —

(1) Ou ∪ —, deux tons bas, si *mihī* est atone.