

## CHAPITRE XVI.

### ABUS DU STYLE POÉTIQUE.

La dignité et le naturel du style ne sont pas faciles à concilier : en outrant les qualités qui caractérisent le langage poétique, on tombe dans l'exagération. Or le goût, qui condamne l'absence d'ornements, n'en réproouve pas moins l'excès, et le secret du talent est de garder cette juste mesure dont parle Horace :

Est modus in rebus, sunt certi denique fines,  
Quos ultra citraque nequit consistere rectum.

Nous allons signaler les écueils où peut conduire une recherche indiscrette du style poétique.

1° Nous avons parlé de l'*antithèse*, et nous avons vu que cette figure prête à la poésie de grandes beautés ; mais il est à craindre qu'elle ne tombe dans l'affectation. Virgile n'a pas évité ce défaut, quand il fait dire à Junon :

Heu ! stirpem invisam, et fatis contraria nostris  
Fata Phrygum ! Num Sigeis occumbere campis,  
Num capti potuere capi ? num incensa cremavit  
Troja viros ?

L'*antithèse* du premier vers ne mérite que des éloges ; mais on ne saurait pardonner les deux autres : « Troie a été prise, s'écrie la déesse, et les Troyens sont libres ! Troie a été livrée aux flammes, et les habitants ont échappé ! » On a remarqué avec raison que le fond de ces idées n'a rien que de naturel. Voici le sens de la phrase : « Tous les périls que je leur ai suscités n'ont donc pu les atteindre ! » Mais l'expres-

sion trahit des intentions subtiles, incompatibles avec la vivacité de la passion : la fureur ne s'amuse pas ainsi à combiner des mots. L'expression *capti* manque même de justesse : c'est Troie qui est prise, et non les Troyens, puisque c'est dans cette distinction que se trouve toute l'idée. On est donc obligé de donner un sens différent à *capti* et à *capi*.

Sénèque tombe souvent dans ce défaut. Il veut dire que Priam est privé des honneurs de la sépulture :

Ille tot regum parens,  
Caret sepulcro Priamus, et flammâ indiget,  
Ardente Trojâ.

Rien de plus recherché que cette dernière pensée. Malheur au poète qui vise à l'esprit au milieu du tableau d'une si terrible catastrophe ! Le cœur, dont il refroidit l'émotion, fait justice de ces jeux de mots puérils.

2° L'*apostrophe* peut devenir emphatique. Nous avons déjà reproché à Lucain<sup>1</sup> de la prodiguer, et de s'écrier à chaque instant : *Cæsar*, *Magne*, *Libertas*, *Roma*, *Fortuna*, etc.

Pelagus jam, *Magne*, tenebas.

Voilà une tournure bien solennelle, pour dire une chose toute simple.

Ce vice est surtout frappant dans les discours : il se retrouve dans les plaintes de Cornélie sur la mort de Pompée, et y répand la froideur. Comment partager la douleur d'une femme qui paraît assez maîtresse d'elle-même pour chercher des tournures pompeuses et viser à l'effet ?

<sup>1</sup> Ci-dessus, page 31.

Ergo indigna fui, dixit, *Fortuna*, mariti  
 Accendisse rogam ?...  
 Non tamen hic, longè qui fulget luce maligna,  
 Ignis, adhuc aliquid, Phario de littore surgens,  
 Ostendit mihi, *Magne*, tui. L.

3° Une hardiesse exagérée conduit à l'enflure et à l'obscurité. Les poètes postérieurs au siècle d'Auguste tombent souvent dans ce défaut : pour être neufs, ils s'éloignent de la nature.

Stace, voulant exprimer les rugissements d'un tigre affamé, se sert des deux mots *jejunum murmur* :

Non secus, *afflavit* molles si quando juvenas  
 Tigridis Hyrcanæ *jejunum murmur*.

Le verbe *afflavit* rend encore cette expression plus forcée.

Ailleurs il montre Œdipe offrant les traces hideuses des blessures dont il mutila son visage :

*Effossæ* squalent vestigia *lucis*.

*Effossa lux* pour *effossi oculi* : autre exemple de mauvais goût.

Il parle d'une armée qui vient de se désaltérer à un fleuve :

Pulsa sitis fluvio ; *populataque* gurgitis *alveum* ,  
 Agmina linquebant ripas, *amnemque minorem*.

*Populata alveum* est une expression aussi ambitieuse que l'idée *linquebant amnem minorem*.

Juvénal, armé des traits de la satire, avait déjà critiqué cette pensée, employée par un poète de son temps :

Credimus altos

Defecisse amnes ; epotaque flumina Medo  
 Prandente, et madidis cantat quæ Sostratus alis.

4° L'expression peut encore être recherchée dans le genre gracieux. L'auteur alors vise à la finesse et non à la force ; mais il n'est que prétentieux. Un poète moderne met ces vers dans la bouche de Narcisse :

Vix ego *frigidulæ* requieram margine ripæ,  
 Mersurus *gelido flammae* labra lacu,  
 Ecce repercussos parit unda *puerpera* vultus,  
 Blanditurque oculis *æmula* forma meis. (Sautel.)

*Frigidulæ*, que nous pardonnerions s'il était seul, rentre dans ce système général d'affectation. *Gelido, flammæ* forment une antithèse puérile<sup>1</sup>. Mais c'est surtout *unda puerpera* (une eau mère d'un enfant!) qui est le comble du faux esprit.

5° Nous avons loué certaines manières détournées de désigner une personne ou une chose ; mais elles deviennent répréhensibles, quand le poète impose un travail à l'esprit.

Lucain appelle les mânes de Pompée *Thessalici manes* :

Toto littore busta  
 Surgunt, *Thessalicis* reddentia *manibus* ignem.

<sup>1</sup> Voyez avec quel goût Horace, plaisantant sur la fin tragique d'Empédocle, se sert d'un pareil rapprochement :

Insiluit.  
*Ardentem frigidus* *Ætnam*

Nous invitons les jeunes gens à faire souvent de semblables comparaisons : ils auront occasion de se convaincre que les mêmes idées, les mêmes expressions, pourront être louables ou ridicules, suivant la place qu'on leur donnera.

Cette expression trop éloignée ne désigne pas suffisamment le héros.

Sénèque parle d'un crime qui fait presque reculer d'horreur le soleil :

Stat ecce Titan dubius , emerito die ,  
Suâne currat , an *Thyestæ* viâ.

L'énergie ici n'est que de l'exagération et de l'obscurité. Racine, empruntant cette idée, mais éclaircissant l'expression, fait dire à Clytemnestre :

Et toi, soleil, et toi, qui dans cette contrée  
Reconnais l'héritier et le vrai fils d'Atrée,  
Toi qui n'osas du père éclairer le festin,  
Recule : ils t'ont appris ce funeste chemin !

6° Nous avons vu quel parti les poètes peuvent tirer des expressions figurées ; mais on trouve aussi des *métaphores* bizarres et forcées.

Claudien représente Proserpine occupée à broder un ouvrage dont les zones étaient le sujet. Voici comment il s'exprime au sujet de la zone torride :

Squalebat adustus  
Limes , et assiduo *sitiebant* stamina sole.

Et peu après, il dit des zones glaciales :

Torquentes traxit geminas , brumâque perenni  
Fœdat , et æterno *contristat* frigore telas.

Cet exemple nous montre un tissu sensible aux impressions du froid et du chaud. Il y a loin de cette prétention à la simplicité de Virgile :

Quinque tenent celum zonæ , quarum una corusco  
Semper sole rubens , et torrida semper ab igni ;  
Quam circum extremæ dextrâ lævâque trahuntur  
Cæruleâ glaciæ concretæ atque imbribus atris.

Ennius avait dit : *Effundit irarum quadrigas*. Virgile, ou plutôt le siècle de Virgile, corrigea ce que cette expression avait de forcé :

*Irarumque omnes effundit habenas.*

Un poète chrétien parle ainsi des conversions opérées par saint Paul :

Paulus in orbe docet , fideique ligonibus omnes  
Excolit , et fidei cogit flavescere messem ,  
Errorum fugiente gelu. ARAT.

Il est difficile de pousser plus loin le mauvais goût.

7° On peut prêter d'une manière ridicule des sentiments humains aux animaux. Sénèque parle des chevaux d'Hippolyte, qui viennent de renverser leur maître de son char, et il ajoute :

Sensere pecudes facinus <sup>1</sup>.

Ce vers rappelle celui de Théophile <sup>2</sup> :

Ah ! voici le poignard qui du sang de son maître  
S'est souillé lâchement : il en rougit, le traite !

Le même Sénèque a, dans un autre passage, épuisé tout son esprit à personnifier des êtres inanimés. Il parle de Thyeste qui apprête son horrible festin :

Ille (viscera) flammatus latex ,  
Querente ahenò , jactat ; impositas dapes  
Transiluit ignis , inque trepidantes focos  
Bis ter regestus , et pati jussus moram ,  
Invitus ardet. Stridet in veribus jecur ;

<sup>1</sup> Florus prétend que les éléphants de Pyrrhus, ornant le triomphe des vainqueurs, étaient sensibles à leur humiliation : *Non sine sensu captivitatibus , submissis cervicibus , victores equos sequebantur.*

<sup>2</sup> Poète du commencement du dix-septième siècle.

Nec facile dicam, corpora an flammæ magis  
*Gemuere*. Piceus ignis in fumos abit;  
 Et ipse fumus, *tristis* ac nebulâ gravis,  
 Non rectus exit.

Ces vers diffus offrent en outre le défaut qui sera signalé à l'article 9.

8° La *périphrase* trop prolongée rend le style languissant : alors, en croyant ajouter de la richesse à la pensée, on ne fait qu'en retarder la marche.

Virgile a dit :

Antè, pererratis amborum finibus, exsul  
 Aut Ararim Parthus bibet, aut Germania Tigrim,  
 Quàm nostro illius labatur pectore vultus.

La *périphrase* contenue dans le second vers a plusieurs fois été reproduite par les Latins et les modernes. Tout le monde connaît les vers de Boileau :

Avant qu'un tel dessein m'entre dans la pensée,  
 On pourra voir la Seine à la Saint-Jean glacée,  
 Arnaud à Charenton devenir huguenot,  
 Saint-Sorlin janséniste, et Saint-Pavin bigot.

La même idée est rendue par Sénèque avec une abondance fastidieuse :

Lucida dum current annosi sidera mundi,  
 Oceanus clausum dum fluctibus ambiat orbem,  
 Lunaque dimissos dum plena recolliget ignes,  
 Dum matutinos prædicet Lucifer ortus,  
 Altaque cæruleum dum Nerea nesciet Arctos,  
 Candida formosi venerabimur ora Lyæi.

9° En voulant offrir un tableau pittoresque, on s'appesantit quelquefois sur des détails qui inspirent

le dégoût, et que saurait écarter avec soin un écrivain judicieux.

On a lu cent fois dans Racine la magnifique description de la mort d'Hippolyte, et l'on a pu remarquer avec quelle sage réserve il s'abstient de toute peinture révoltante. Les exemples suivants feront encore ressortir ce mérite.

Dans Ovide, Hippolyte raconte lui-même sa triste aventure :

Excutor curru : lorisque tenentibus artus,  
 Viscera viva trahit, nervos in stirpe teneri,  
 Membra rapi partim, partim reprehensa relinquit,  
 Ossa gravem dare fracta sonum, fessamque videres  
 Exhalari animam, nullasque in corpore partes  
 Noscere quas posses ; unumque erat omnia vulnus.

Ces vers offrent un hideux tableau. Les derniers méritent des éloges ; le plus beau qu'on en puisse faire, c'est de dire que Racine les a presque traduits ; mais notre langue n'atteindra jamais à l'harmonie imitative de cette phrase :

Fessamque videres

Exhalari animam.

La même critique doit s'adresser à Sénèque, qui toutefois ne met pas le récit dans la bouche de la victime :

Latè cruentat arva, et illisum caput  
 Scopulis resultat. Auferunt dumi comas,  
 Et ora durus pulchra populatur lapis,  
 Peritque multo vulnere infelix decor.  
 Moribunda celeres membra provolvunt rota...

Inde semianimem secant

Virgulta ; acutis asperi vepres rubis,  
 Omnisque truncus corporis partem tulit.

Ce derniers vers surtout présente une image si exagérée qu'elle devient plaisante.

10° Le poète sans goût qui prétend à la richesse du style, tombe dans la diffusion. Sénèque veut peindre l'effroi inspiré par la présence du monstre :

Tremuere terræ; fūgit attonitum pecus  
Passim per agros, nec suos pastor sequi  
Meminit juvencos. Omnis e saltu fera  
Diffūgit; omnis frigido exsanguis metu  
Venator horret.

A quoi bon ce luxe d'imagination? C'est bien de cela qu'il s'agit ici! Le monstre va causer la mort d'Hippolyte : voilà ce qui doit sans cesse occuper, émouvoir le poète. Mais il est calme; il fait des frais d'esprit, quand on lui demande des sentiments. En outre, il n'y a point de gradation dans ce tableau : *tremuere terræ* est le trait le plus fort; *venator horret* est le plus faible.

Ovide avait dit :

Ipsa quoque immunis, rastroque intacta, nec ullis  
Saucia vomeribus, per se dabat omnia tellus.

Claudien paraphrase cette idée. Cérès annonce à la Sicile que, pour gage de reconnaissance, elle lui donne en partage la fécondité :

Præmia digna manent : nullos patière ligones,  
Et nullo rigidi versabere vomeris ictu;  
Sponte suâ florebit ager; cessante juvenco,  
Ditior oblatas mirabitur incola messes.

Jupiter fait un signe de tête, et tout l'Olympe est ébranlé :

Annuit, et totum nutu tremefecit Olympum. V.

C'est bien autre chose à la voix de Pluton :

Talia celso  
Ore tonat : tremefacta silent, dicente tyranno,  
Atria; latratum triplicem compescuit ingens  
Janitor, et presso lacrimarum fonte resedit  
Cocytus, tacitisque Acheron obmutuit undis,  
Et Phlegethontæ requiêrunt murmura ripæ. Cl.

Comparons à cet exemple un passage de Virgile qui y ressemble au premier coup d'œil : le poète décrit les enfers émus par les accents d'Orphée :

Quin ipsæ stupuere domus atque intima Leti  
Tartara, cæruleosque implexæ crinibus angues  
Eumenides; tenuitque inhians tria Cerberus ora,  
Atque Ixionii vento rota constitit orbis<sup>1</sup>.

Il y aurait beaucoup à dire en faveur du chantre d'Aristée : 1° Il a précédé Claudien, qui, on le voit, avait lu son devancier; 2° le modèle ne présente pas l'harmonie emphatique de la copie; 3° en quatre vers, Virgile a renfermé beaucoup plus d'idées que son imitateur : tous les enfers sont sous nos yeux : bourreaux, victimes, rien n'est omis; et Claudien, qui

Souvent pour ne rien dire ouvre une bouche immense, répète trois fois que les fleuves des enfers furent trou-

<sup>1</sup> Ovide, traitant le même sujet, a dit :

Talia dicentem, nervosque ad verba moventem,  
Exsanguis flebant animæ; nec Tantalus undam  
Captavit refugam; stupuitque Ixionis orbis;  
Nec carpere jecur volucres, urnisque vacarunt  
Belides; inque tuo sedisti, Sisyphæ, saxo.

Les détails sont ici plus abondants que dans Virgile, et pourtant ils me semblent à l'abri de la critique : ce qui n'est qu'un objet secondaire dans le récit de Protée, est le fond même du sujet dans les Métamorphoses.

blés ; 4° enfin , et cette différence est capitale , Virgile décrit un fait extraordinaire ; il doit insister sur son idée pour bien nous pénétrer de ce pouvoir miraculeux de l'harmonie ; au lieu que Pluton parle tous les jours : pourquoi tout ce luxe de développements ! Virgile , comme nous l'avons vu , et Homère qu'il imitait , n'ont pas mis cinq vers pour dire que Jupiter fait trembler l'Olympe d'un signe de tête.

## CHAPITRE XVII.

### DE L'USAGE DES DÉVELOPPEMENTS. — DE LA COMPARAISON.

#### I. DE L'USAGE DES DÉVELOPPEMENTS.

1° AMPLIFICATION. — Les articles précédents offraient des développements que le goût réproouve. En parlant plus haut de l'*amplification* , nous avons donné des exemples et non des préceptes. Revenons sur cette importante matière , et ne nous contentons pas d'indiquer l'*amplification* comme une ressource poétique , mais justifions-en l'emploi.

Nous allons voir quel parti elle sait tirer des idées suivantes.

#### *Trojam relinquo :*

Littora tum patriæ lacrimans portusque relinquo,  
Et campos ubi Troja fuit. V.

#### *Postquam Troja cecidit :*

Postquam res Asiæ Priamique evertere gentem  
Immeritam visum Superis , ceciditque superbum  
Ilium , et omnis humo fumat Neptunia Troja. V.

#### *Utinam sub mœnibus Trojæ cecidissem :*

Mene Iliacis occumbere campis  
Non potuisse , tuâque animam hanc effundere dextrâ,  
Sævus ubi Æacidæ telo jacet Hector , ubi ingens  
Sarpedon ; ubi tot Simois correpta sub undis  
Scuta virûm , galeasque et fortia corpora volvit ! V.

*Clamorem tollit (Polyphemus) , quo omnia circum  
intremuere.*

Clamorem immensum tollit, quo pontus et omnes  
Intremuere undæ, penitusque exterrita tellus  
Italia, curvisque immugiit Ætna cavernis. V.

Voyez cette idée : *Bellorum reliquias arator inveniet*, amplifiée dans les Géorgiques :

Scilicet et tempus veniet quum finibus illis  
Agricola, incurvo terram molitus aratro,  
Exesa inveniet scabrâ rubigine pila;  
Aut gravibus rastris galeas pulsabit inanes,  
Grandiaque effossis mirabitur ossa sepulcris. V.

L'*amplification* est une manière d'insister fortement sur une idée : or l'idée doit mériter ce privilège. Si l'on veut rendre un sentiment profond ou présenter un tableau pittoresque, le goût demande qu'on choisisse tous les traits qui pourront communiquer au lecteur cette impression énergique, ou mettre sous ses yeux cette peinture vivante ; mais si l'*amplification* recouvre une idée secondaire, accessoire, de peu de valeur, elle glace l'intérêt, et fatigue l'esprit, dont la juste impatience s'élance au delà.

Examinons les exemples précédents, pour reconnaître si l'*amplification* a été légitime. 1° Nous voyons d'abord le regret cuisant de fuir la patrie : l'idée est touchante : la développer, c'est prolonger l'émotion. 2° Cette pompe et cette richesse dans l'expression nous pénètrent de la grandeur de Troie, et nous comparissons davantage à sa chute. 3° Quelle consolation pour un héros de reposer auprès de tant de héros ! Énée justifie à nos yeux son regret, en énumérant tant de nobles victimes. 4° Virgile veut rendre d'une manière frappante la voix redoutable de Polyphème : pouvait-il mieux y réussir qu'en montrant toute la

nature ébranlée, pour ainsi dire, par un cri du cyclope ? 5° Enfin le poëte semble agrandir les désastres des guerres civiles, en comptant tous les débris que le soc doit heurter.

On voit que tous ces développements sont autorisés et même exigés par le sujet. Qu'on les retranche, et l'on verra tout ce que l'idée perd de force, de grandeur, de pathétique.

2° ÉNUMÉRATION DES PARTIES. — Nous en avons déjà cité deux exemples (chap. XII, pag. 61). Dans le premier, Énée contemple la nouvelle Troie qu'Andromaque a fait bâtir pour charmer son exil. Combien il doit se complaire à ce touchant spectacle ! Il examine jusqu'aux moindres détails : le Xanthe, la porte Scée, rien n'échappe à sa curieuse ivresse, et les détails donnés par le poëte font passer en nous la vive émotion dont chaque objet remplit son héros. L'autre développement avait pour but de faire ressortir le bonheur de la vie champêtre. Ce bonheur paraîtra d'autant plus grand que le poëte aura décrit avec plus d'abondance et de pompe les carrières les plus brillantes et les plus enviées.

Voyons de nouveaux exemples, auxquels nous appliquerons ces règles de critique. Virgile énumère les divinités qui siègent à la porte des enfers :

Vestibulum ante ipsum, primisque in faucibus Orei,  
Luctus et ultrices posuere cubilia Curæ,  
Pallentesque habitant Morbi, tristisque Senectus,  
Et Metus, et malesuada Fames, ac turpis Egestas,  
Terribiles visu formæ, Letumque, Labosque,  
Tum consanguineus Leti Sopor, et mala mentis  
Gaudia, mortiferumque adverso in limine Bellum,

Ferreique Eumenidum thalami , et Discordia demens ,  
Vipereum crinem vittis innexa cruentis.

Ovide chante le retour du printemps :

Omnia tunc florent , tunc est nova temporis ætas :  
Et nova de gravido palmitis gemma tumet ;  
Et modò formatis amicitur frondibus arbor ,  
Prodit et in summum seminis herba solum ;  
Et tepidum volucres concentibus aera mulcent ,  
Ludit et in pratis luxuriatque pecus.  
Tum blandi soles , ignotaque prodit hirundo ,  
Et luteum celsa sub trabe fingit opus.

Nous voyons ici des développements fort étendus ; mais ne perdons pas de vue l'intention des deux poètes. Peindre les divinités des enfers et l'influence du printemps , voilà tout leur objet : la richesse des détails rendra le tableau plus achevé.

Mais si l'idée n'était qu'accessoire , il faudrait abrégé de beaucoup l'énumération : autrement on ferait languir l'intérêt. Virgile , parlant des différents arbres coupés pour construire un bûcher , dit , avec son goût ordinaire :

Itur in antiquam silvam , stabula alta ferarum :  
Procumbunt piceæ ; sonat icta securibus ilex ,  
Fraxineaque trabes , cuneis et fissile robur  
Scinditur ; advolvunt ingentes montibus ornos.

Et ailleurs :

Ferro sonat icta bipenni  
Fraxinus ; evertunt actas ad sidera pinus ;  
Robora nec cuneis et olentem scindere cedrum ,  
Nec plaustris cessant vectare gementibus ornos.

Lucain même , qui souvent est si prodigue de détails inutiles , est resté dans une juste mesure , lors-

qu'il a décrit la forêt de Marseille tombant sous les coups des Romains , qui viennent y chercher des machines de guerre :

Procumbunt orni , nodosa impellitur ilex ,  
Silvaque Dodones , et fluctibus aptior alnus ,  
Et non plebeios luctus testata cupressus  
Tunc primùm posuere comas.

Ces exemples feront ressortir le défaut d'un autre poète , qui , ayant à parler , comme Virgile , des apprêts d'une cérémonie funèbre , donne carrière à son imagination , et surcharge sa pensée d'une abondance de détails extrêmement choquante :

Cadit ardua fagus ,  
Chaoniumque nemus , brumaque illasa cupressus ;  
Procumbunt piceæ , flammis alimenta supremis ,  
Ornique , ilicæque trabes , metuendaque succo  
Taxus , et infandos belli potura cruores  
Fraxinus , atque situ non expugnabile robur.  
Hinc audax abies , et odoro vulnere pinus  
Scinditur ; acclinant intonsa cacumina terræ ,  
Alnus amica fretis , nec inhospita vitibus ulmus. Sr.

Certainement ce sont là des vers bien tournés ; ils sont élégants et harmonieux ; tous les traits qui peignent les différentes espèces d'arbres sont bien choisis : et cependant l'ensemble est defectueux , parce que l'intention même du développement est condamnable.

Qui croirait que l'on pût encore aller au delà du mauvais goût offert par cet exemple ? Ovide y a réussi : c'est lorsqu'il énumère les arbres attirés par la lyre d'Orphée. Nous citerons ce passage en entier , parce que les bons préceptes se tirent des mauvais exemples



comme des bons, et ensuite parce que chaque vers pris à part est digne de servir de modèle :

Non Chaonis abfuit arbor,  
 Non nemus Heliadum, non frondibus æsculus altis,  
 Non tiliæ molles, nec fagus, et innuba laurus,  
 Et coryli fragiles, et fraxinus utilis hastis,  
 Enodisque abies, curvataque glandibus ilex,  
 Et platanus genialis, acerque coloribus impar,  
 Amnicolæque simul salices, et aquatica lotos,  
 Perpetuôque virens buxus, tenuesque myricæ,  
 Et bicolor myrtus, baccis et cærula tinus.  
 Vos quoque, flexipedes hederæ, venistis, et unâ  
 Pampineæ vites, et amictæ vitibus ulmi,  
 Ornique et piceæ, pomoque onerata rubenti  
 Arbutus, et lentæ, victoris præmia, palmæ,  
 Et succincta comas hirsutaque vertice pinus,  
 Grata deùm Matri : siquidem Cybeleius Atys  
 Exuit hac hominem, truncoque induruit illo.  
 Adfuit huic turbæ metas imitata cupressus.

3° ACCUMULATION. — On peut appliquer à cette figure tout ce que nous avons dit de la précédente : car on ne saurait faire une *énumération de parties*, sans faire à la fois une *accumulation*, et réciproquement. On peut relire les exemples d'Ovide que nous avons donnés ci-dessus (p. 62), et qui pèchent déjà par l'éten-due. Nous renvoyons les jeunes gens studieux à la lecture de deux passages du même auteur, où la diffusion est encore plus frappante : dans l'un il accumule les noms des chiens qui dévorent Actéon (*Met.* III, 207—225); dans l'autre il énumère les guerriers qui doivent combattre le sanglier de Calydon (*ib.* VIII, 300—318).

Virgile et Horace seront ici, comme sous les autres

rappports, les meilleurs modèles à suivre. Jamais on ne trouve dans leurs ouvrages de ces développements maladroits, qui font languir l'intérêt ou détruisent l'émotion. Les autres poètes, étudiés parallèlement, seront aussi très-profitables, en ce qu'ils offriront, par leurs défauts, les moyens d'appliquer les préceptes puisés dans les oracles du bon goût.

4° DESCRIPTION. — Lorsqu'un objet est digne de fixer toute notre attention, et qu'une épithète, une périphrase, une apposition, un redoublement d'idée, etc., ne le feraient pas suffisamment connaître, on le dépeint dans tous ses détails; on en fait la *description*. C'est là que la poésie déploie toute sa pompe et toutes ses richesses : elle choisit les couleurs les plus vives, et nous met sous les yeux un tableau animé. Nous assistons à la tempête décrite par Virgile au premier livre de l'Énéide :

Hæc ubi dicta, cavum conversâ cuspide montem  
 Impulit in latus : ac venti, velut agmine facti,  
 Quâ data porta, ruunt, et terras turbine perflant.  
 Incubuere mari, totumque a sedibus imis  
 Unâ Eurusque Notusque ruunt, creberque procellis  
 Africus, et vastos volvunt ad littora fluctus.  
 Insequitur clamorque virûm, stridorque rudentûm.  
 Eripiunt subitò nubes cœlumque diemque  
 Teucerorum ex oculis; ponto nox incubat atra.  
 Intonuere poli, et crebris micat ignibus æther;  
 Præsentemque viris intentant omnia mortem.

On se trompe étrangement, quand on croit mieux remplir le but de la *description* en prodiguant les détails : le mérite du poète consiste à savoir choisir les traits intéressants, et non à accumuler sans goût tous

ceux que lui fournit une pénible recherche. Ovide a aussi fait une *description* de tempête (*Metam.* XI, 440, suiv.) : elle ne renferme pas moins de quatre-vingts vers. Le poète décrit pour décrire : heureux de trouver un champ ouvert à son imagination, il oublie Célyx et Halcyone. Virgile, au contraire, ne perd pas de vue son héros ; tous les détails descriptifs ne sont que secondaires ; ils sont destinés à émouvoir plus vivement la pitié en faveur d'Énée : on le suit au milieu de la tempête ; on entend, au milieu du bouleversement de la nature, l'expression pathétique de sa douleur.

Lucain est tombé dans le même défaut qu'Ovide : on peut voir sa *description* au livre V (v. 560, suiv.) de la Pharsale. Mais rien n'est plus chargé que le détail qu'il donne des prodiges qui annoncèrent la guerre civile (liv. I, 522, suiv.) :

Tum, ne qua futuri  
Spes saltem trepidas mentes levet, addita fati  
Pejoris manifesta fides, Superique minaces  
Prodigiis terras implerunt, æthera, pontum.  
Ignota obscuræ viderunt sidera noctes,  
Ardentemque polum flammis, cœloque volantes  
Obliquas per inane faces, crinemque timendi  
Sideris, et terris mutantem regna cometen.  
Fulgura fallaci micuerunt crebra sereno,  
Et varias ignis denso dedit aere formas.

Il reste encore une soixantaine de vers, qu'on peut achever dans l'original. On fera bien de comparer à ce morceau la fin du premier livre des Géorgiques.

S'il faut éviter de trop prolonger les *descriptions*, on doit à plus forte raison prendre garde qu'elles ne

soient entièrement déplacées. « Il faut, dit Marmon-  
« tel, réserver les peintures détaillées pour les mo-  
« ments de calme et de relâche ; dans ceux où l'action  
« est vive et rapide, on ne peut trop se hâter de  
« peindre à grandes touches ce qui est de spectacle et  
« de décoration. Je n'en citerai qu'un exemple. Le  
« lever de l'aurore, la flotte d'Énée voguant à pleines  
« voiles, le port de Carthage vide et désert ; Didon,  
« qui du haut de son palais voit ce spectacle, et qui,  
« dans sa douleur, s'arrache les cheveux et se meur-  
« trit le sein ; tout cela est exprimé dans l'Énéide en  
« moins de cinq vers :

Regina e speculis ut primùm albescere lucem  
Vidit, et æquatis classem procedere velis,  
Littoraque et vacuos sensit sine remige portus,  
Terque quaterque manu pectus percussa decorum,  
Flaventesque abscissa comas : Proh Jupiter ! ibit  
Hic, ait, et nostris illuserit advena regnis !

« On sent que Virgile était impatient de faire parler  
« Didon et de lui céder le théâtre. C'est ainsi que le  
« poète doit en user toutes les fois que l'action le  
« presse de faire place à ses acteurs. »

## II. DE LA COMPARAISON.

Il s'agit ici, non plus de reproduire l'idée de la matière sous d'autres formes, mais de trouver une nouvelle idée qui ait du rapport avec la première, de présenter parallèlement deux objets qui se ressemblent. Quoique la *comparaison* convienne plus particulièrement au style épique, elle trouve encore sa place dans les autres genres de poésie : elle éclaire,

colore, embellit son objet, souvent l'élève et l'agrandit.

Si la *comparaison* présente une image simple et fidèle, elle atteint son but. On a cité bien des fois ces beaux vers de Virgile où Didon, égarée par l'amour, est comparée à une biche qui fuit, emportant le trait enfoncé dans son flanc :

Qualis coniectâ cerva sagittâ,  
 Quam procul incautam nemora inter Cressia fixit  
 Pastor agens telis, liquitque volatile ferrum  
 Nescius : illa fugâ silvas saltusque peragrat  
 Dictæos ; hæret lateri letalis arundo.

Lucain dit que Pompée dans sa vieillesse était encore entouré du respect des Romains, qui n'avaient pas oublié sa jeunesse triomphante. Il le compare à un vieux chêne chargé d'offrandes et de trophées :

Qualis frugifero quercus sublimis in agro,  
 Exuvias veteres populi sacrataque gestans  
 Dona ducum ; nec jam validis radicibus hærens,  
 Pondere fixa suo est ; nudosque per aera ramos  
 Effundens, trunco, non frondibus efficit umbram :  
 At, quamvis primo nutet casura sub Euro,  
 Tot circum silvæ firmo se robore tollant,  
 Sola tamen colitur.

On ne peut trouver un rapport mieux saisi et plus poétiquement exprimé.

Un poète moins connu, et qui ne manque pas de *comparaisons* heureuses, Stace, peignant le désespoir d'Hypsipyle, lorsqu'elle aperçoit Archémore, son nourrisson, baigné dans son sang, ajoute :

Ac velut aligeræ sedem fetusque parentis  
 Quum piger umbrosâ populatus in ilice serpens,

illa redit, querulaque domûs mirata quietem,  
 Stat super impendens, advectosque horrida mæsto  
 Excudit ore cibos : quum solus in arbore carâ  
 Sanguis, et errantes per capta cubilia plumæ.

Nous avons dit que la *comparaison* agrandit quelquefois son objet. Horace compare Drusus à l'oiseau qui porte le tonnerre :

Qualem ministrum fulminis alitem,  
 Cui rex deorum regnum in aves vagas  
 Permisit, expertus fidelem  
 Jupiter in Ganymede flavo,  
 Olim juvenas et patrius vigor  
 Nido laborum propulit inscium,  
 Vernique, jam nimbis remotis,  
 Insolitos docuere nisus  
 Venti paventem ; mox in ovilia  
 Demisit hostem vividus impetus ;  
 Nunc in reluctantes dracones  
 Egit amor dapis atque pugnae.

Énée se dispose à partir pour la chasse : on le prendrait, dit le poète, pour Apollon. Quelle noble idée cette *comparaison* nous donne du héros !

Qualis, ubi hibernam Lyciam Xanthique fluenta  
 Deserit, ac Delum maternam invisit Apollo,  
 Instauratque choros, mixtique altaria circum  
 Cretesque Dryopesque fremunt pæctique Agathyrsi :  
 Ipse jugis Cynthi graditur, mollique fluentem  
 Fronde premit crinem fingens, atque implicat auro ;  
 Tela sonant humeris. V.

En général la *comparaison* présente une image. Telles sont celles que nous fournit l'antiquité. Les auteurs modernes ont quelquefois renversé ce rapport, et comparé des objets sensibles à des objets

immatériels. On lit dans Télémaque : « Les vents « commencèrent à s'apaiser, et la mer mugissante « ressemblait à une personne qui, ayant été long- « temps irritée, n'a plus qu'un reste de trouble et « d'émotion. Elle grondait sourdement, etc. » L'il- « lustre auteur du *Génie du Christianisme*, a dit : « Quel- « quefois une haute colonne se montrait seule debout « dans un désert, comme une grande pensée <sup>1</sup> s'élève, « par intervalles, dans une âme que le temps et le « malheur ont dévastée. »

Quand on compare deux objets, il faut choisir les points de contact, et abandonner tout le reste : la *comparaison* doit cesser où cesse le rapport. Homère se laisse souvent entraîner au plaisir de compléter un tableau par des traits étrangers au premier terme de la *comparaison* ; mais chez les nations modernes, qui jugent tout avec une raison sévère, cette abondance serait condamnée.

Les *comparaisons* pèchent par défaut de *justesse* : l'auteur alors s'est mépris sur la ressemblance de deux objets, et a rapproché des choses disparates. Par défaut de *force* : c'est lorsque le second terme du rapport ne rend qu'imparfaitement l'idée que nous nous faisons du premier : indigne de ce parallèle, il rapetisse ce qu'il devrait agrandir, et affaiblit l'impression que l'on aurait sans lui. Par défaut de *noblesse* : une comparaison basse dégrade le premier

<sup>1</sup> Cette sorte de comparaison entre un objet physique et une idée abstraite appartient à une civilisation plus avancée. Aussi a-t-on remarqué comme une chose curieuse qu'Homère en ait fait usage dans l'*Odyssée*, quand il compare la rapidité des vaisseaux à celle de la pensée :

Τῶν νῆες ὡκεῖται ὡσεὶ πτερόν ἢ ἐ νόημα (H', 36).

objet du rapport. On a reproché à Virgile d'avoir comparé Amate, agitée par les plus vives inquiétudes, à la toupie que l'enfant fouette sans relâche. Par défaut de *convenance* : la *comparaison* ne peut pas s'employer indistinctement dans tous les cas. Placée mal à propos, elle produit un mauvais effet. Dire qu'elle marque toujours un travail de l'esprit, c'est la proscrire de tous les cas où l'on ne demande qu'un élan du cœur. Pour en déterminer l'emploi, nous ne saurions mieux faire que de citer les judicieuses observations de Marmontel. « Plus l'âme est occupée de son objet di- « rect, moins elle regarde autour d'elle ; plus le mou- « vement qui l'emporte est rapide, plus il est impa- « tient des obstacles et des détours ; enfin, plus le « sentiment a de chaleur et de force, plus il maîtrise « l'imagination et l'empêche de s'égarer. Il s'ensuit « que la narration tranquille admet des *comparaisons* « fréquentes ; qu'à mesure qu'elle s'anime, elle en « veut moins, les veut plus concises et aperçues de « plus près ; que dans le pathétique elles ne veulent « être qu'indiquées par un trait rapide ; et que, s'il « s'en présente quelques-unes dans la véhémence de « la passion, un seul mot les doit exprimer. »