

Ici le poète a su reproduire la gravité d'une cérémonie religieuse :

Armata Jovis ante aras , paterasque tenentes ,
Stabant. V.

Stace offre un bel exemple d'un *spondée* ainsi rejeté. Il parle du supplice de Tityus :

Ipsæ horrent , si quando pectore ab alto
Emergunt volucres , immensaque membra jacentis
Spectant , dum miseræ crescunt in pabula fibræ.

Dans ce tableau les vautours semblent se complaire à contempler leur victime.

3° Le rejet du *dactyle*, au contraire, aura pour but de peindre la rapidité.

Nisus lance une javeline. :

Dixerat , et toto connixus corpore , ferrum
Conjicit : hasta volans noctis diverberat umbras. V.

En lisant le mot *conjicit*, on suit le mouvement léger du trait. Un habile contraste fait encore ressortir davantage cette beauté : le premiers vers, *et toto connixus*, se traîne avec peine, parce qu'il imite l'effort du guerrier.

Ici l'on assiste à la chute d'un soldat blessé :

Hic juvenis primam ante aciem , stridente sagittâ...
Sternitur. V.

Didon fait un dernier effort pour ouvrir les yeux à la lumière :

Illa , graves oculos conata attollere , rursus
Deficit. V.

Le vers suivant offre une chute analogue :

In segetem veluti quum flamma furentibus Austris
Incidit. V.

La même coupe produit un grand effet dans ce vers. Il s'agit de la mort d'Annibal :

Cannarum vindex , ac tanti sanguinis ultor
Annulus. J.

Admirons en cette circonstance le goût du poète, qui, après avoir parlé avec tant de pompe des triomphes du héros carthaginois, exprime d'une manière si concise et si énergique le faible instrument de sa mort. C'est un anneau qui est chargé de la vengeance du peuple romain ! La pensée, déjà forte par ce rapprochement, le devient bien plus encore par la place du mot *annulus*. Ce *dactyle*, sur lequel la prononciation nous oblige de glisser si rapidement, est à la fin de la période et en tête d'un vers : toute la phrase pour ainsi dire pèse sur lui.

4° Nous avons dit que l'on rejette assez souvent un pied et demi ; mais c'est d'ordinaire un dactyle et une longue, c'est-à-dire un *choriambe*. On rejette aussi quelquefois trois longues, c'est-à-dire un *molosse*. Cette coupe est propre à peindre la lenteur, la difficulté, l'étendue, etc.

Voyez le vieux Priam lançant un javelot :

Sic fatus senior , telumque imbelles sine ictu
Conjicit. V.

et comparez ce vers à cet autre ¹, qui montre le geste

¹ Ci-dessus, n° 3.

rapide de Nisus, *conjicit* : vous reconnaîtrez de part et d'autre le peintre habile de la nature.

L'arrivée d'Énée a suspendu les travaux de Carthage :

Non coeptæ assurgunt turres , non arma juventus
Exercet. V.

Quelle langueur dans ce rejet ! Les spondées du premier vers contribuent aussi à la peinture de cette ville qui semble inanimée.

Le même poète dit de Polyphème :

Jacuitque per antrum

Immensus.

et il nous met sous les yeux l'image colossale du cyclope.

Créuse veut retenir Énée qui se précipite au combat :

Ecce autem complexa pedes in limine conjux
Hærebat , parvumque patri tendebat iulum. V.

Le mot *hærebat* rend parfaitement les efforts obstinés de la tendresse conjugale.

Énée arrache le rameau d'or qui doit lui frayer le chemin des enfers :

Corripit extemplo Æneas , avidusque refringit
Cunctantem. V.

Quelle rapidité dans le mouvement d'Énée, *avidusque refringit* ! Mais le rameau résiste un instant à son impatience, *cunctantem*.

5° On trouve quelquefois rejeté un grand mot,

composé d'un pied (*dactyle* ou *spondée*), plus un *trochée*. Ce rejet produit beaucoup d'effet. On s'en sert pour rendre un sentiment ou un mouvement rapide, une vive impression de surprise, une action totalement accomplie, à laquelle le calme succède :

Nonne vides , quum præcipiti certamine campum
Corripuere , ruuntque effusi carcere currus. V.

Vitreisque sedilibus omnes

Obstupuere. V.

Fusi per mœnia Teucri

Conticuere : sopor fessos complectitur artus. V.

Barbarico postes auro spoliisque superbi

Procubuere : tenent Danaï quæ deficit ignis. V.

Immemores socii vasto cyclopi in antro

Deseruere. V.

6° On rejette quelquefois deux pieds ¹. Cette coupe convient encore pour exprimer la rapidité, ou pour imiter quelque chute.

Ipsius ante oculos ingens a vertice pontus

In puppim ferit : excutitur , pronusque magister

Volvitur in caput. V.

Virgile nous représente un vaisseau qui vole sur les flots :

Illa Noto citius volucrique sagittâ

Ad terram fugit , et portu se condidit alto.

Il peint la rapidité de l'effroi :

Tum verò tremefacta novus per pectora cunctis

Insinuat pavor.

¹ Lorsque l'on coupe un vers après deux, trois ou quatre pieds, il faut remarquer que c'est toujours sur un *dactyle*.

7° Il nous reste à parler d'une coupe encore moins fréquente, qui consiste en deux pieds, plus un *tréchée*¹:

Et Tyrri comites passim, et Trojana juvenus,
Dardaniusque nepos Veneris, diversa per agros
Tecta metu petiere: ruunt de montibus amnes. V.
Anna, vides toto properari littore circum,
Undique convenere; vocat jam carbasus auras. V.
Sed non idcirco flammæ atque incendia vires
Indomitas posuere. V.
Idem omnes simul ardor habet; rapiuntque ruuntque;
Littora deseruere: latet sub classibus æquor. V.

Cette coupe, analogue à celle que nous avons indiquée au n° 5, peint aussi une action exécutée avec vivacité et suivie d'un repos.

IV. HARMONIE IMITATIVE RÉSULTANT DES SUSPENSIONS.

On peut donner le nom de *suspensions* à certaines coupes de vers qui offrent l'image d'un objet suspendu, d'un corps qui tombe; ou qui, placées dans un récit, tiennent l'esprit incertain, et lui font attendre avec curiosité ce qui va suivre. Quelques-uns des rejets que nous venons d'indiquer précédemment présentent déjà des *suspensions*.

1° Un homme vertueux et vénéré paraît au milieu d'une sédition. On se demande quel sera l'effet de sa présence. Virgile nous l'apprend, après avoir habilement provoqué notre intérêt:

¹ Sur cette coupe dite *tréchaïque*, voyez, à la fin du volume, la note de la page 155.

Tum pietate gravem ac meritis si fortè virum quem
Conspexere, silent.

2° La même intention se trouve dans ce vers, où Virgile décrit la chute d'une tour:

Ea lapsa repente ruinam
Cum sonitu trahit, et Danaüm super agmina latè
Incidit.

3° Dans deux endroits, il peint comme il suit le conducteur de char penché sur ses chevaux:

Frustra retinacula tendens,
Fertur equis auriga, neque audit currus habenas...
Illi instant verberè torto,
Et proni dant lora; volat vi fervidus axis.

4° Un vers coupé après trois pieds va encore nous offrir un effet analogue:

Ut primum cessit furor, et rabida ora quièrunt. V.

Il s'agit de l'inspiration qui abandonne la prêtresse: le vers marque par sa chute que l'inspiration a cessé.

5° Un vers coupé après le quatrième pied convient bien aussi en cette circonstance¹. Virgile, décrivant un orage, dit:

Ipse Pater, mediâ nimborum in nocte, coruscâ
Fulmina molitur dextrâ: quo maxima motu

¹ On peut remarquer qu'en général les coupes après des pieds complets, après le second, le troisième, le quatrième et le cinquième, sont propres à peindre une chute ou à exprimer une action surprenante. On est habitué à voir les pieds enchaînés par des césures: quand cet enchaînement est rompu, le vers éprouve une sorte de secousse qui rend les effets que nous venons d'indiquer.

Terra tremit, fugère feræ, et mortalia corda
Per gentes humilis stravit pavor.

Le vers qui tombe imite l'abattement des mortels.

Lorsqu'Encélade s'agite sous l'Etna, il ébranle toute
la Sicile :

Et, fessum quoties mutat latus, intremere omnem
Murmure Trinacriam. V.

On voit le mouvement du géant, et l'on en attend le
résultat.

Iris coupe le cheveu fatal auquel est attachée la vie
de Didon :

Sic ait, et dextrâ crinem secat : omnis et unâ
Dilapsus calor, atque in ventos vita recessit. V.

On ne saurait rendre avec un sentiment plus profond
l'action d'Iris, et l'attente qui y succède.

Claudien, qui n'est pas accoutumé à produire de
pareils effets, a heureusement exprimé l'apparition de
Pluton sur la terre :

Apparet subitus cælo timor.

6° Il nous reste à parler de deux *suspensions* plus
frappantes encore. La première se place au milieu du
cinquième pied.

Ascagne donne à Nisus et à Euryale de vaines
instructions, puisqu'ils vont succomber dans leur
généreuse entreprise :

Multa patri portanda dabat mandata ; sed auræ
Omnia discernunt. V.

Cette coupe tient le lecteur en haleine ; il est impatient
de pénétrer ce secret, que le poète sait lui faire dé-
sirer.

'Aneas scopulum interea conscendit, et omnem
Prospectum latè pelago petit. V.
Qualis populeâ mœrens philomela sub umbrâ,
Amisso queritur fetus, quos durus arator
Observans nido implumes detraxit ; at illa
Flet noctem, etc. V.

Juvénal, racontant la mort d'Annibal, emploie très-
habilement une pareille *suspension* :

Finem animæ, quæ res humanas miscuit olim,
Non gladii, non saxa dabunt, non tela ; sed ille
Cannarum vindex, ac tanti sanguinis ultor
Annulus.

Pour terminer, nous allons comparer Ovide et Lu-
cain ayant tous deux à rendre une même pensée. Le
premier nous montre Cérès épuisée de fatigue, après
avoir longtemps cherché sa fille :

Quam tectam stramine vidit
Fortè casam, parvasque fores pulsavit : at inde
Prodit anus, etc.

Dans Lucain, César va frapper à la porte d'un
pauvre pêcheur :

Haud procul inde, domus non ullo robore fulta,
Sed sterili junco cannâque intexta palustri.....
Hæc Cæsar bis terque manu quassantia lectum
Limina commovit : molli consurgit Amyclas,
Quæ dabat alga, toro, etc.

Nous ne parlerons pas ici de l'emphase ridicule du
troisième vers ; nous comparerons seulement les deux
exemples sous le rapport de l'*harmonie imitative*.
Ovide a senti et rendu la nature ; Lucain ne s'est pas
douté des ressources de son art : il n'a été que bon
versificateur ; le premier a été grand peintre.

7° La seconde suspension que nous avons annoncée a lieu après le cinquième pied.

Laocoon court au secours de ses fils et il est à son tour enlâcé par les serpents :

Pōst ipsum, auxilio subeuntem ac tela ferentem,
Corripiunt, spirisque ligant *ingentibus*; et jam
Bis medium amplexi, etc. V.

Tableau d'un vaisseau jouet de la tempête :

Tollimur in cœlum curvato *gurgite*, et Idem
Subductâ ad Manes imos desidimus undâ. V.

Tibulle rend ainsi le mouvement d'une devineresse qui tire un nom de l'urne :

Illa sacras pueri sortes ter *sustulit* : illi
Rettulit e triivis omina certa puer.

V. HARMONIE IMITATIVE RÉSULTANT DES ÉLISIONS.

Les poètes savent aussi tirer parti de l'*élision*. Souvent indifférente, elle devient, au besoin, susceptible de produire des effets frappants.

Virgile rend par des *élisions* accumulées la difformité de Polyphème :

Monstrum horrendum, informe, ingens, cui lumen ademptum.

Il veut peindre l'hydre qui veille à la porte des enfers :

Quinquaginta atris immanis hiatibus hydra.

Le *hiatus* produit par le concours de ces deux voyelles offre l'image du monstre, dont on croit voir les cinquante gueules béantes.

Didon, près d'expirer, fait un dernier effort pour entr'ouvrir sa pesante paupière :

Illa graves oculos conata attollere, rursus
Deficit. V.

Cette *élision* exprime bien une lutte pénible avec la mort.

L'*élision* d'un monosyllabe va peindre l'épuisement d'un homme qui remonte un fleuve :

Non aliter quàm *qui* adverso vix flumine lembum
Remigiis subigit. V.

Il semble qu'on partage le poids dont Encélade est accablé, quand on lit ce vers :

Fama est Enceladi semiustum fulmine corpus
Urgeri mole hac. V.

Cette *élision* est d'autant plus frappante qu'elle se résout sur un monosyllabe placé lui-même à la fin de la phrase. Qu'on mette : *Hac mole urgeri*, l'effet est perdu.

Ovide, dans son récit de la mort d'Hippolyte, a très-heureusement employé l'*élision* pour imiter le choc des roues qui se brisent :

Ni rota, perpetuum quæ circumvertitur axem,
Stipitis occurso fracta ac disjecta fuisset.

Racine avait peut-être admiré ce vers, avant de trouver lui-même cet hémistiche fameux : *L'essieu crie et se rompt*.

Lebeau a senti et reproduit cet effet, lorsque, montrant Hugolin qui ronge les tristes débris de son ennemi, il met :

Fracta, attrita crepant (ossa).

Dans l'exemple suivant, plusieurs *élisions* vont concourir à représenter le combat de deux taureaux :

*Illi inter sese multà vi vulnera miscent ,
Cornuaque obnixi infigunt , et sanguine largo
Colla armosque lavant : gemitu nemus omne remugit. V.*

Nous avons déjà prévenu que les moyens d'expression ne s'excluent pas. L'exemple précédent offre, avec les *élisions*, l'emploi multiplié du *spondée*, bien propre aussi à peindre la difficulté.

Dans quelques vers, très-rares à la vérité, l'*élision* est omise à dessein. Virgile veut rendre les efforts des géants, qui tâchent d'entasser montagne sur montagne :

Ter sunt conati imponere Pelio Ossam¹.

Ailleurs il veut peindre les gousses hérissées des châtaignes : il emploie le même artifice :

Stant et juniperi, et castaneæ hirsutæ.

VI. HARMONIE IMITATIVE RÉSULTANT DES CÉSURES.

1° Quelquefois on ne donne à un vers que la *césure* *hepthémimère*, ou de trois pieds et demi, quand on veut exprimer un mouvement précipité. La rapidité de l'idée et de la prononciation rend alors cette *césure* suffisante :

*Idem omnes simul ardor habet ; rapiuntque ruuntque ;
Littora deseruere : latet sub classibus æquor. V.
Hæc ubi dicta , cavum conversâ cuspide montem
Impulit in latus ; ac venti , etc. V.*

Excutitur, pronusque magister

Volvitur in caput ; ast illam , etc. V.

Namque agor ut per plana citus sola verbere turbo. Tib.

¹ L'*élision* n'est pas omise deux fois dans ce vers : la dernière syllabe de *Pelio* s'abrège, au lieu de rester longue. Nous avons parlé de cette licence (p. 85).

D'autres effets sont encore produits par la suppression des *césures* :

*Namque inflicta vadis, dorso dum pendet iniquo
Anceps, sustentata diu, fluctusque fatigat,
Solvitur. V.*

Il s'agit d'un vaisseau suspendu sur un banc de sable.

*Ac velut in somnis, oculos ubi languida pressit
Nocte quies, nequidquam avidos extendere cursus
Velle videmur, et in mediis conatibus ægri
Succidimus. V.*

« Cette cadence, dit Rollin, qui tient le vers comme « suspendu, n'est-elle pas bien propre à peindre les « vains efforts que fait un homme pour marcher? »

Virgile décrit ainsi les signes précurseurs d'un orage :

*Continuò, ventis surgentibus, aut freta ponti
Incipiunt agitata tumescere, et aridus altis
Montibus audiri fragor.*

Il semble, en lisant ce vers : *Incipiunt agitata tumescere*, que les flots de la mer se gonflent à nos yeux.

Nous voyons dans le même poëte :

*Hinc adeò media est nobis via ; namque sepulcrum
Incipit apparere Bianoris : hic, ubi densas
Agricolæ stringunt frondes, hic, Meri, canamus.*

La beauté du second vers tient précisément à l'absence des *césures*¹. N'aperçoit-on pas ce tombeau qui s'élève dans le lointain (*Incipit apparere Bianoris*)?

¹ *Penthémimère* et *hepthémimère*.

2° Nous avons blâmé¹ les vers qui finissent deux fois, et qui ont une chute après le quatrième pied, comme après le sixième :

Etatis cujusque notandi | sunt tibi mores. H.

Cependant Virgile fait un heureux usage de cette coupe, lorsqu'il décrit les travaux des cyclopes :

• Illi inter sese magnâ vi brachia tollunt
In numerum, versantque tenaci forcipe ferrum.

Ces deux chutes pareilles imitent parfaitement la nature : il semble qu'on entende le retour symétrique des coups frappés sur l'enclume.

3° L'*harmonie imitative* permet aussi quelquefois de mettre une *césure* au sixième pied.

Un bœuf est frappé d'un coup mortel :

Sternitur, exanimisque tremens procumbit humi *bos*. V.

Sa chute est exprimée par le monosyllabe *bos*.

S'agit-il de représenter une vague semblable à une montagne ?

Insequitur cumulo præruptus aquæ *mons*. V.

Tout le vers, qui s'appuie sur ce petit mot, semble nous montrer la mer rassemblée en un point.

La nuit se lève : on croit la voir apparaître :

Vertitur interea cælum, et ruit Oceano *Nox*². V.

Voyez quelle énergie dans cette manière de rendre l'immobilité d'un guerrier :

¹ Ci-dessus, p. 170.

² Les Grecs avaient donné l'exemple de ces effets :

Ὀράρει δ' οὐρανόθεν Νύξ. Homer. Odys.
Περὶ δὲ σπι δυσήνεμος ἐκτέταται χθών. Dionys. Perieg.

Manet imperterritus ille,

Hostem magnanimum opperiens, et mole sua *stat*. V.

Dans Horace, le petit mot *mus* contraste très-bien avec la pompe du vers, qui montre la montagne en travail :

Parturiunt montes, nascetur ridiculus *mus*.

CONCLUSION.

Nous avons pu reconnaître que, pour produire l'*harmonie imitative*, la poésie est infidèle à ses habitudes. Elle n'a pas coutume de s'imposer tel choix de lettres, de consonnances, telle suspension, tel rejet, etc. ; de violer les règles de la césure et de l'éllision : quand elle le fait, son intention est d'autant plus frappante. Semblable aux autres arts, c'est par des procédés plus rares qu'elle ébranle d'une manière plus énergique. Toutefois il ne faut pas abuser de ces secrets de la poésie : une recherche inconsidérée de l'*harmonie imitative* trahit l'exagération, et des effets trop multipliés se nuisent mutuellement. Employés à propos, qu'ils aient encore le mérite de ne rien présenter de forcé ; qu'ils paraissent naturels, et que le travail ne se laisse pas apercevoir. Nous avons blâmé la prétention ridicule d'un poète qui, pour mieux exprimer la rapidité, exigerait absolument qu'un vers n'eût de *spondée* que le dernier pied. N'allons pas, pour peindre un objet horrible ou une action difficile, accumuler les éllisions les plus dures, et des syllabes qui se refusent à la prononciation. Le génie trouve les beautés ; le faux goût les dénature en les outrant.