

NOUVELLE COLLECTION A L'USAGE DES CLASSES

## MÉTRIQUE

## GRECQUE ET LATINE

AVEC UN APPENDICE HISTORIQUE SUR LE DÉVELOPPEMENT  
DE LA MÉTRIQUE CHEZ LES ANCIENS

par L. MUELLER

TRADUIT DE L'ALLEMAND

par A. LEGOUËZ

Professeur au Lycée Fontanes

ET PRÉCÉDÉ D'UNE INTRODUCTION

par E. BENOIST

Professeur à la Faculté des Lettres de Paris



PARIS

LIBRAIRIE G. KLINCKSIECK

11, RUE DE LILLE, 11

1882



## PRÉFACE

---

Le vers latin, après avoir longtemps régné en maître, a disparu de nos études. Savoir faire des vers latins était autrefois le triomphe du latiniste ; des recueils spéciaux consacraient la gloire de ceux qui étaient habiles à manier les dactyles et les spondées, à combiner les rejets heureux et les coupes originales, à inventer des alliances de mots hardies, à créer des expressions nouvelles avec des lambeaux de Virgile et d'Horace. La tradition conservait le souvenir de certains morceaux brillants ou même, comme on disait, de trouvailles heureuses, que les générations de professeurs se transmettaient dans leurs cahiers, et que les générations d'écoliers les unes après les autres admiraient et s'efforçaient d'égaliser ou de surpasser. Chez certains esprits le vers latin devenait une passion qui tournait à la manie, et non contents d'en avoir disputé la couronne pendant leurs études, des hommes sérieux et graves, dans le développement d'une carrière paisible, occupaient leurs loisirs à cet innocent exercice. Dans tous les cas, remporter au collège le prix de vers latins méritait au vainqueur pour sa vie une réputation de latiniste, et dans l'Université, on a vu des dignitaires dont, à bien examiner les choses, le principal mérite consistait dans des succès scolaires, et surtout dans le prix de vers latins.

Mais il est certain qu'il y avait erreur dans cette estime excessive accordée à un modeste et utile exercice d'écolier envers lequel on s'est livré depuis à une ardeur

de persécution exagérée. Le vers latin est devenu le bouc émissaire des apôtres de la réforme à outrance.

D'ailleurs il a commis aux yeux de certaines personnes un crime irrémissible ; il a été l'instrument sur lequel se sont exercées autrefois l'imagination et la faculté poétique de plus d'un jésuite. Les recueils de vers du P. de la Ruë, du P. Vanière, du P. Sautel et d'autres font aujourd'hui bien du tort au vers latin. Beaucoup de gens croient sérieusement que le vers latin est dans l'éducation un des moyens dont les jésuites usent pour asservir les consciences et assurer leur influence politique. On les étonnerait peut-être en leur disant que les jésuites n'ont aucunement le fanatisme du vers latin. Je ne crois pas que dans leurs maisons il s'en soit fait beaucoup dans ces derniers temps, qu'ils y excellent eux-mêmes d'une façon particulière ; et ces habiles gens qui, dans un siècle où l'étude de l'antiquité était dominée par la préoccupation littéraire, savaient réussir mieux que d'autres dans le genre à la mode, maintenant, je crois, sont plus occupés de sciences et de mathématiques ; ils s'efforcent plus de faire recevoir leurs élèves à l'école Polytechnique ou à l'école de Saint-Cyr que de leur apprendre à faire des vers latins.

Dans l'Université, le défaut que je reprocherai aux vers latins, c'est celui que l'on peut reprocher à presque tous nos exercices ; le but était oublié au profit du moyen. L'exercice était devenu la fin même des choses. Il est utile de faire des thèmes latins, des compositions latines, des vers latins pour apprendre la langue latine ; mais il devenait utile de faire tous ces devoirs pour en avoir le prix et surtout le prix au concours général. Le concours général et les concours de tout genre avaient aux yeux du public une portée trop haute. Faut-il supprimer ces concours ? non pas, c'est un moyen d'émulation. Mais il ne faut pas tant exalter celui qui en remporte les prix.

Un jeune homme qui obtient le prix de composition latine n'est pas un grand latiniste. Mais celui qui aura le prix de composition française n'est pas de toute nécessité un futur écrivain de premier ordre. C'est un bon écolier, qui donne quelques espérances. Je n'aurais pas transporté les privilèges exorbitants du prix d'honneur de la composition latine à la composition française, j'aurais conservé sur un pied d'égalité les deux compositions, et supprimé pour toutes deux le titre et les avantages du prix d'honneur.

Je reviens au vers latin. Dans la poursuite du prix on s'était occupé des procédés qui le faisaient obtenir, on avait étudié les pièces qui avaient réussi, on en avait exactement analysé les mérites, et il s'était fait des recueils où l'on proposait les modèles, des traités où l'on enseignait presque mécaniquement à faire de bons vers latins, capables d'arriver au prix. Il s'était ainsi créé une langue spéciale, formée de tentatives de goûts divers, d'élégances ramassées de tous côtés, langue factice et fausse où la réminiscence et l'imitation de toutes les époques de la langue et de la versification des Latins se confondaient et se heurtaient. Un fragment de Lucrèce rencontrait un fragment de Claudien ou même d'Ausone, pour peu qu'ils eussent tous deux de l'éclat et une apparence de grâce ou de vigueur. Certains mots étaient employés sans souci de leur usage véritable pourvu qu'ils pussent entrer dans un vers. L'auteur du *Thesaurus* avait beau marquer d'une croix *modulamen*, *revidere* et d'autres mots, en qualité de néologismes ; on les revoyait sans cesse. Ils avaient fini par acquérir droit de cité dans nos collèges, à cause de la commodité qu'il y avait à les introduire dans le mètre. L'élégance de la phrase et du rythme primaient le reste. Et quand je parle de l'élégance du rythme, c'est d'une élégance convenue, un peu monotone, et qui n'avait pour origine qu'une imi-

lation incertaine et aveugle. Les considérations sur le rythme, sur ses lois, sur les rapports de la versification et de la musique, sur la valeur relative des différents pieds, sur le développement d'abord, la décadence plus tard, de la versification étaient négligées. On apprenait seulement dans une certaine mesure l'art de faire des vers, on n'acquerrait pas la connaissance scientifique de ce qu'était cet art chez les anciens. Et cela était poussé si loin qu'il arrivait que tel qui remportait le prix de vers latins était fort embarrassé, lorsqu'il s'agissait de scander des vers autres que l'hexamètre et le pentamètre. La plupart non pas seulement des écoliers mais des maîtres ne savaient guère mesurer Catulle, Horace et Martial. Quant à Plaute et à Térence, on se tirait d'affaire avec quelques passages mal compris de l'antiquité, et il y avait même des hommes pourvus d'une réputation de savants pour soutenir que ces poètes n'avaient point écrit en vers. N'y avait-il pas là, même au point de vue littéraire, une doctrine erronée capable d'égarer le goût ? Car une partie du mérite des poètes se perd pour celui qui ne se rend pas compte de leur art de versifier. Ce qui est vrai de Virgile et d'Horace dans celles de ses pièces qui sont écrites en hexamètres l'est aussi du reste de son œuvre et des ouvrages des autres poètes. Dans un poète, il n'y a pas seulement à considérer l'expression ; il faut tenir compte de la musique du vers et de l'accommodation de cette musique à la pensée.

Il est certain que la direction de nos études, pour ce qui regarde la poésie et la versification des anciens, laissait infiniment à désirer, et qu'une réforme était nécessaire. Mais cette réforme l'a-t-on accomplie dans la mesure où elle était légitime et indispensable ? Il est à craindre que l'on n'ait été trop loin en rendant le vers latin facultatif ; on court le risque que des professeurs trop zélés et méconnaissant les véritables intentions des

nouveaux programmes n'opèrent dans la pratique une suppression complète d'un exercice qui, renfermé dans de justes limites, est un des plus utiles de nos études. Il ne s'agit pas de ces longs développements que l'on imposait autrefois aux écoliers, ou du moins que l'on encourageait chez eux. De tels exercices inaccessibles aux plus faibles n'étaient pas non plus fort bons même pour les plus forts ; ils les habituaient à une manière d'écrire lâchée, pleine d'à peu près et d'insuffisances. Mais il faut autre chose que de simples vers à retourner ; il faut des exercices médités sérieusement où des matières bien préparées, de dimensions moyennes, obligent l'écolier à se préoccuper de la langue, du tour, de la place des mots, de l'expression poétique, de telle sorte que les meilleurs ne se laissent pas emporter au hasard et que les plus faibles ne trouvent pas des devoirs au-dessus de leur portée. Si je voulais indiquer un modèle je citerais la *Palæstra Musarum* de Seyffert, non pas que le livre allemand doive être simplement traduit et apporté dans nos classes ; mais un professeur français qui l'étudierait avec soin, qui s'inspirerait de son esprit, et en même temps reprendrait ce qu'il y a d'utile dans notre tradition depuis Rollin jusqu'à l'éminent livre de M. Quicherat, *Traité de Versification latine*, ferait un ouvrage excellent et qui fixerait les limites dans lesquelles il faut garder la versification latine. La *Palæstra Musarum* de Seyffert, qui vient d'être citée, est un ouvrage allemand. On croit en effet sur quelques témoignages insuffisants que la pratique des vers latins est aujourd'hui totalement abandonnée en Allemagne. Il en a peut-être été ainsi pendant quelque temps ; mais on a reconnu l'inconvénient de ce dédain pour la versification ; l'intelligence des poètes, la connaissance de la prosodie avaient singulièrement diminué ; les philologues mêmes qui restituaient les textes poétiques y introdui-

saient de fâcheuses fautes de quantité. Aujourd'hui il semble que les esprits les plus au courant de ces questions soient d'accord pour demander qu'on revienne, dans la mesure convenable, à d'anciens exercices qui avaient leur place là-bas comme chez nous. M. Lucien Müller (*Biographie de Ritschl*, p. 51) propose d'introduire de nouveau ces exercices dans les écoles « pour rendre plus facile et plus approfondie la connaissance de la langue et de la poésie des anciens. » Bœckh, que l'on n'accusera pas certainement d'être un humaniste sans portée à l'ancienne manière, dans le volume récemment publié par un de ses élèves sous le nom un peu étrange d'*Encyclopédie et Méthodologie des sciences philologiques*, Leipzig, Teubner, 1877, p. 802, admet que la connaissance de la métrique est nécessaire à l'intelligence des poètes, que la base de cette connaissance est la possession sûre des règles de la quantité, et que celle-ci s'apprend surtout par l'imitation des formes métriques de l'antiquité (*Nachbildung der Metra*), ce qui permet de mieux pénétrer dans le sens, et ce qui donne de la langue poétique un sentiment supérieur. Et pour que l'on ne se trompe pas sur le caractère de sa recommandation, disons que l'un des livres qu'il signale comme utiles en cette occurrence est la *Palæstra Musarum* de Seyffert. Ce livre, dont le sous-titre est *Matières pour s'exercer à la pratique des mètres les plus ordinaires et à l'étude de la langue poétique des Romains*, pourra paraître à quelques personnes analogue aux livres de ce genre qui existent chez nous. Il y a pourtant une différence fondamentale ; on n'y attrappe pas, comme chez nous, les connaissances que l'on y acquiert surtout par l'imitation plus ou moins habile d'un corrigé ; l'auteur conduit son lecteur pas à pas à travers les particularités de la versification, en commençant par ce qu'il y a de plus simple, et en arrivant graduellement à ce qu'il y a de plus difficile ; une

fois la quantité et la forme générale du vers apprises, l'auteur s'occupe avec détail de la place des mots, de la syntaxe poétique, et peu à peu ce n'est pas seulement l'art de faire des vers, c'est la science des procédés employés par les poètes anciens qui est assimilée. Seyffert, qui a été l'un des plus habiles pédagogues de l'Allemagne moderne, emploie ici les mêmes méthodes que dans ses *Exercices de traduction pour la seconde classe*, sa *Palaestra Ciceroniana*, ses *Scholæ latinæ*, ouvrages où il enseigne à écrire et à composer en latin. Il ne s'acquiert pas dans ses leçons une facilité brillante, une habileté qui par son éclat éblouit, mais ce que Bœckh appelait le sentiment pénétrant de l'objet dont on s'occupe. Assurément, son ouvrage ne peut guère servir à la préparation hâtive d'un examen, il ne donnera pas le moyen de jeter de la poudre aux yeux des juges, et de soutenir un talent agile et souple par une apparence superficielle de science. Mais il sera un excellent livre d'éducation solide, et avec lui l'étude de la versification latine devient un moyen d'apprendre à écrire et même à penser. Le mot au premier abord a l'air un peu ambitieux. Si l'on veut bien pourtant y regarder de plus près, on sera moins surpris. Dans une lettre écrite un peu avant sa mort et qui a paru un peu après dans le *Rheinisches Museum*, Ritsehl regrettait que l'exercice de la versification latine ne fût pas assez cultivé en Allemagne. Il y voyait non seulement un moyen de bien savoir la prosodie, et par suite de se rendre un compte plus exact de la prononciation latine, mais encore une grande valeur pédagogique. Ce qu'il entendait par là est facile à conjecturer. Dans un tel travail, non seulement, quand une certaine facilité est acquise, l'imagination peut se donner carrière, mais encore elle ne le peut qu'en se soumettant à des règles assez étroites qui lui imposent une salutaire discipline.

Dès les débuts l'écolier apprend la valeur de la place des mots, et du choix que l'on en fait ; il sent combien il est difficile d'exprimer exactement sa pensée d'une manière suffisamment relevée. Il fait un effort d'intelligence que l'obligation d'écrire en prose, même en prose latine, n'exige pas de lui au même degré. Sans doute on n'obtient pas des chefs-d'œuvre, mais les écoliers ne doivent pas être considérés comme des poètes ; on aura aussi, bien certainement, de mauvaises compositions françaises, avec le régime actuel, et je ne pense pas que tous ceux qui s'adonnent à l'étude des mathématiques soient des Newton ou des Laplace. Il faut estimer les devoirs des écoliers pour ce qu'ils doivent être : les meilleurs pour des essais très médiocres ou même très faibles ; les pires pour d'informes ébauches qu'il s'agit de dégrossir. Un maître soigneux même chez les moins habiles doit savoir démêler le progrès. L'expérience l'apprend ; un devoir de vers latins mauvais relativement, si l'écolier s'y est appliqué, commence ce débrouillement de l'esprit sous le rapport de l'emploi et de l'agencement des mots qui est le principe de l'art d'écrire ; et il faut apprendre à écrire, c'est-à-dire à formuler sa pensée, comme il faut apprendre à compter et à calculer. Mais, dit-on, c'est un temps qui serait mieux employé d'une autre manière. Je concevrais l'objection, si l'exercice des vers latins était le seul qui fût imposé ; mais il accompagne et complète les autres et les avantages qu'il présente ne peuvent être obtenus au même degré ni par l'étude des textes, ni par les exercices et les compositions littéraires en français ou en latin. Il me semble que par l'exclusion du vers latin on s'est privé d'un instrument commode d'éducation intellectuelle. Il y avait là un abus à réformer, mais de la réforme à la suppression il y a loin, et je ne sais si la mesure a été suffisamment gardée.

Toutefois nos programmes actuels n'ont pas été donnés comme immuables par ceux mêmes qui les ont rédigés, et il ne faut pas désespérer que l'expérience et l'exemple des autres pays, où se développe la culture classique, fassent revenir sur ce que les dispositions nouvelles peuvent avoir d'absolu et d'excessif.

En attendant on ne peut que se féliciter de l'extension donnée à l'enseignement de la métrique. Il était fâcheux qu'on se bornât à la connaissance d'une seule espèce de vers, le dactylique hexamètre et pentamètre, et que les lois en fussent moins étudiées théoriquement que pratiquées par routine. Seulement nous manquons de traités à la fois suffisamment clairs et complets pour embrasser d'une vue nette l'ensemble des principales formes métriques que les Grecs ont imaginées et dont les Latins se sont servis après eux. Il n'est pas douteux que des livres élémentaires ne soient prochainement composés de divers côtés pour satisfaire à ce besoin. Mais ces livres, à moins de sortir de la plume de deux ou trois spécialistes éminents, dont à ce qu'il semble aucun n'annonce dans un délai très rapproché la publication d'un ouvrage de ce genre, ne seront que des compilations plus ou moins exactes ou des extraits des traités de métrique qui existent actuellement à l'étranger. N'est-il pas plus simple et ne sera-t-il pas plus utile pour le moment au public de lui donner, directement par la traduction, un des livres élémentaires les mieux appropriés aux lecteurs qu'il s'agit surtout d'instruire : les élèves des classes supérieures dans les établissements d'enseignement secondaire, les étudiants des facultés des lettres qui auront à répondre sur les points principaux de la métrique grecque et latine, les candidats aux agrégations de grammaire et des lettres, enfin les professeurs chargés d'initier les écoliers à ces règles un peu nouvelles pour les uns et les autres. Le livre qui

est ici offert au public a d'ailleurs rallié bien des suffrages en Europe. Écrit d'abord pour la Russie, où l'auteur est le principal représentant de la science philologique pour ce qui regarde l'antiquité classique, il a été traduit en allemand ; il s'en prépare actuellement ou bien il en a paru une édition anglaise et une édition italienne. Il ne restait à écrire qu'une édition française et c'est celle que l'on a sous les yeux actuellement. L'auteur est bien connu de tous ceux qui s'occupent avec un peu d'application de métrique ancienne, surtout de poésie latine. Peut-être cependant ne sera-t-il pas hors de propos d'esquisser ici les principaux traits de sa carrière et d'indiquer les plus importants de ses ouvrages.

M. Edouard-Frédéric-Hermann-Lucien Müller est né le 17 mars 1836 à Mersebourg dans la Saxe prussienne. Son père qui était médecin mourut en 1839, et lui-même avec sa mère se rendit à Berlin, où depuis l'automne de 1846 jusqu'au printemps de 1854 il suivit les cours du gymnase qui porte le nom de *Königliches Joachimsthal-sches Gymnasium*. Entre les philologues de mérite qui s'y trouvaient en ce temps-là il faut compter surtout Auguste Meineke et Maurice Seyffert dont les encouragements développèrent la vocation naissante du jeune homme. Sous leur direction, les lectures de l'écolier s'étendirent bien au delà du cercle où se maintiennent d'ordinaire celles des jeunes gens de son âge; les textes des poètes latins surtout l'attiraient, et pendant ce temps Seyffert, qui lui-même a fait un grand nombre de poésies latines, l'exhortait à composer des vers latins comme le meilleur moyen de pénétrer les secrets de la prosodie et de la versification et corrigeait ses essais. Il ne semble pas douteux que cette discipline sensée et bienveillante n'ait contribué à former le plus habile métricien de ce temps-ci. A l'Université de Berlin, dont il suivit les leçons à partir du printemps de 1854, il trouva deux

hommes auxquels il s'attacha surtout, Bœckh et Haupt, le premier, métricien de premier ordre, et l'un des esprits les plus larges et les plus ouverts et en même temps les plus vigoureux pour ce qui regarde la méthode à suivre dans l'étude de l'antiquité classique, le second élève et successeur de Lachmann dans la critique et surtout le maniement des textes poétiques de la langue latine. Les étudiants allemands d'ordinaire ne se bornent pas aux leçons d'une seule université ; ils en visitent plusieurs et vont ainsi passer quelques semestres auprès des professeurs les plus en renom du reste de l'Allemagne. M. L. Müller, du printemps de 1855 à celui de 1856, se rendit à Halle et devint l'auditeur de Bernhardt, l'auteur bien connu des *Esquisses de la Littérature Grecque et de la Littérature Latine*. La trace des idées de ces maîtres, je veux dire Bœckh et Bernhardt, se reconnaît visiblement dans divers ouvrages de M. Müller dont le titre sera donné plus loin et qui traitent des méthodes de la philologie classique.

Haupt était l'élève de Lachmann et je crois son successeur à l'Université de Berlin ; le souvenir de Lachmann était encore vivant, et partout ses écrits jouissaient à ce moment d'une réputation, qui depuis n'a pas diminué, mais alors était dans tout l'éclat de sa nouveauté. M. Müller s'attacha donc aux travaux de Lachmann et surtout à son *Commentaire sur Lucrèce*, qui lui inspira peu de temps après le plus considérable de ses premiers ouvrages. En effet, dans l'été de 1861, M. L. Müller fut reçu docteur en philosophie à l'Université de Berlin avec une thèse de *Scholicis observantiis poetarum veterum* qui n'est guère que le début du livre qui le premier a fait la réputation de l'auteur, du *De Re metrica poetarum latinorum præter Plautum et Terentium*, et qui parut dans l'automne de 1861. L'occasion de cet ouvrage fut une question mise au concours par la

faculté de philosophie de l'Université de Berlin. On demandait d'étudier la versification de Lucrèce, et de la comparer avec celle des poètes qui l'avaient précédé, celle de ses contemporains et celle des écrivains du siècle d'Auguste. Le travail de M. L. Müller obtint le prix ; l'auteur revit et augmenta son mémoire primitif, il en sortit le *De Re metrica*. La méthode de ce livre n'est pas celle à laquelle nous sommes accoutumés en France. Il n'y a qu'une table des particularités relevées dans l'ouvrage ; point de table des matières selon l'ordre suivi par l'auteur, et où l'on puisse embrasser d'ensemble la méthode et les divisions. Les recherches ne sont guère commodes, et il faut avoir lu le livre pour s'y retrouver. Mais on est payé à la fin de sa lecture de la peine que l'on s'est donnée. L'œuvre est pleine d'observations précises et nettes, de renseignements de la plus haute portée ; elle est indispensable à qui veut lire avec fruit les poètes latins. Au printemps de 1862, M. L. Müller se rendit en Hollande où il passa cinq ans, sans rechercher, ni accepter de fonction officielle, compulsant les manuscrits de la bibliothèque de Leyde, puis faisant des excursions en France et en Suisse, collationnant les textes, ou bien obtenant à ses frais de divers savants des collations des manuscrits qu'il ne pouvait voir ou n'avait pas le temps d'examiner lui-même. Au printemps de 1867, il fut admis à professer comme *Privat-Dozent* à l'Université de Bonn, dont d'ailleurs Ritschl n'était plus depuis 1865 la gloire principale. Dans quelques thèses de docteur de ce temps-là, notamment sur Horace, on pourrait retrouver l'influence de l'enseignement de M. Müller, et je ne serais pas surpris que M. Heynemann, avant d'écrire sa dissertation, *De interpolationibus in carminibus Horatianis certa ratione dijudicandis*, ait été l'un de ses auditeurs. M. L. Müller resta trois ans et demi attaché à

l'Université de Bonn. Dans l'automne de 1870 il fut appelé à Saint-Pétersbourg pour enseigner les lettres latines à l'*Institut Impérial Historico-Philologique* fondé en 1867 ; en 1873 il devint professeur de *Littérature grecque et latine* dans l'*Académie Romano-Catholique*, et en 1878 professeur de paléographie latine à l'*Institut archéologique*.

La carrière de M. L. Müller semble désormais devoir se développer en Russie. Les honneurs dont il y est comblé, l'influence qu'il exerce sur le renouvellement des études d'antiquité classique l'y attachent sans retour. Il a cessé d'écrire ces nombreux articles philologiques que tout savant dès sa jeunesse adresse aux différentes revues qui traitent de l'antiquité grecque et latine. Il était autrefois un des rédacteurs attitrés du *Litterarisches Centralblatt*. Il n'écrit plus guère que dans le *Journal des actes du Ministère de l'Instruction Publique en Russie*. On le trouvait trop sévère autrefois dans ses jugements critiques du *Centralblatt*. A son tour il croit avoir à se plaindre des rudesses de cette feuille redoutée. Depuis qu'il s'est nationalisé Russe, ne se mêle-t-il pas dans les jugements de ses compatriotes à son égard passablement de l'esprit avec lequel ils appréciaient tout ce qui se fait à l'étranger ? Et puis n'y a-t-il pas un peu de jalousie à l'égard d'un homme qui a su se faire une situation que plus d'un envie ?

La critique allemande n'est pas infaillible ; elle a, comme la critique française, mais d'une autre manière, ses parti-pris, ses coteries. Rien n'est plus instructif à cet égard que de lire les résumés des périodiques allemands que donne la *Revue des Revues* dans la *Revue Philologique*. Le même livre est suivant les écoles porté aux nues ou odieusement déchiré. L'auteur, suivant les uns, a fait d'admirables découvertes ; suivant d'autres, n'entend rien à la question. La *Revue des Revues* a rendu

sous ce rapport le plus précieux des services. Qui n'entend qu'une cloche n'entend qu'un son ; il est arrivé plus d'une fois qu'on a transporté en France avec fracas tel jugement venu de l'Allemagne, pour exalter ou décrier un livre. Aujourd'hui la chose n'est plus guère possible. Il se trouve toujours quelqu'un pour reconnaître les mérites spéciaux d'un livre défectueux sous certains rapports ; le lecteur peut comparer les jugements, et avant d'acquérir un livre, se rendre à peu près exactement compte de ce qu'il vaut. Il n'y a qu'à se tenir au courant au moyen d'un recueil qu'il est facile de se procurer, à compter, à peser les appréciations. En Allemagne comme en France le précepte de notre Boileau a toujours son application : « le gros des hommes à la longue voit toujours le vrai dans les ouvrages de l'esprit. » La critique allemande est vive, tranchante ; qu'on lui laisse ses impétuosités et ses ardeurs. Si M. Riese et si M. Ribbeck traitent mal M. L. Müller, celui-ci le leur rend avec usure. Écoutons-les tous les trois ; profitons de ce que la critique d'outre-Rhin a de pénétrant dans le détail ; nous verrons très grossis les défauts de chacun. En atténuant les termes dont les adversaires se sont servis à l'égard les uns des autres, nous nous rendrons compte de ce qui leur manque, mais nous ne pourrions nier que tous trois ne soient des philologues d'un haut mérite, et nous féliciterons le gymnase de Francfort-sur-le-Mein d'avoir un maître comme M. Riese, l'Université de Leipzig d'avoir offert à M. Ribbeck la chaire de Ritschl, le gouvernement russe d'avoir appelé à Pétersbourg M. L. Müller.

L'activité de celui-ci ne s'est pas arrêtée depuis qu'il a quitté l'Allemagne ; elle s'est exercée sur les mêmes objets. La publication de textes des poètes latins, les observations de métrique relatives à ces textes, l'appréciation des efforts des philologues qui l'ont précédé et

l'exposition de théories pédagogiques sur l'utilité et la méthode des études classiques, telles étaient les préoccupations de M. L. Müller avant qu'il habitât la Russie, telles elles sont demeurées depuis. En 1857, à l'occasion du cinquantième anniversaire du doctorat de Bœckh (il était lui-même *Senior* du Séminaire philologique de Berlin), il publie une dissertation sur le *Pindarus Thebanus* ou *Homerus Latinus*, auteur pseudonyme de l'abrégé de l'Iliade en vers hexamètres latins. En 1861, il donne en même temps que le livre *De Re metrica* une édition in-16 des *Amours* d'Ovide, de l'*Art d'aimer* et des *Remèdes d'amour*. En 1870, il publie dans la *Bibliotheca Teubneriana* une édition de Catulle, de Tibulle et de Propertius, où il suit les traces de Lachmann, ce qui est excellent pour Catulle et Tibulle, quoique les bases de la constitution du texte aient été en partie modifiées, moins heureux pour Propertius. La même année dans la même collection paraît un texte de Rutilius Namatianus. En 1872, il donne une édition critique de Lucilius qui, malgré quelques défauts de disposition, est aujourd'hui le monument le plus complet élevé à la mémoire du vieux satirique. Il faut y joindre l'opuscule écrit en allemand intitulé *Esquisse sur la vie et les ouvrages de Lucilius*, 1875. Cette année même paraît la dissertation *De Phædri et Avieni fabulis*, suivie en 1877 de l'édition critique de Phèdre, et des poèmes de *Publius Optatianus Porphyrius*. Enfin un des grands auteurs classiques dont s'est occupé le plus assidûment M. L. Müller, c'est Horace dont il a donné une édition dans la *Bibliotheca Teubneriana* en 1869, une édition de luxe in-16 en 1874, et une seconde édition dans la *Bibliotheca Teubneriana* en 1879. Enfin en 1880, a paru à Leipzig un opuscule en allemand sous ce titre : *Q. Horatius Flaccus. Eine litterarhistorische Biographie*. On y trouvera bon nombre d'idées qui n'ont pas cours chez nous, et qui mériteraient

d'y être discutées. Nous avons bien des notices sur la vie et les ouvrages d'Horace; celle-ci serait avec avantage traduite à l'usage de nos étudiants et des candidats aux grades supérieurs. Quant à l'Horace lui-même, qui a été critiqué en France avec assez de sévérité, on a été selon moi injuste à son égard. Il s'y trouve des vues incontestables, d'autres moins sûres. M. L. Müller a, ce me semble, prouvé d'une manière irréfutable que le texte d'Horace a pu être interpolé dans les soixante années qui ont suivi la mort du poète; pour moi je suis absolument convaincu qu'il l'a été. Bien entendu il ne peut être question d'adopter les retranchements fantaisistes de Peerlkamp, ni ceux de Lehrs. Il me semble même que les athétèses assez restreintes de M. L. Müller et celles de M. Heynemann dans l'opuscule cité plus haut ne peuvent se justifier sûrement. Mais c'est là précisément l'état de la question. Il est impossible de prouver que l'interpolation n'ait pas eu lieu; il est impossible dans le détail d'indiquer sans soulever de controverse les passages interpolés, sauf peut-être pour l'ode 8<sup>e</sup> du IV<sup>e</sup> livre, où Madvig lui-même reconnaît dans ses *Adversaria* que le texte de la tradition est inadmissible. M. L. Müller dans l'établissement de la leçon accorde trop à Bentley, au *Vetustissimus Codex* de Cruquius et au *Gothanus*. Il a beau quereller dans la préface de sa seconde édition Keller et Holder; j'accorde qu'il ait raison de faire voir combien est incertaine la division en classes de ces deux savants et de montrer que leur méthode se réduit à constituer le texte à l'aide du plus grand nombre des meilleurs manuscrits, il n'en est pas moins vrai que Keller et Holder ont atteint leur but qui était de ramener l'attention sur plusieurs textes que l'esprit de système négligeait; ils ont diminué l'importance prépondérante accordée depuis Bentley aux *Codices Cruquiani*, et tandis qu'eux-mêmes dans le dernier fascicule des *Epilegomena*

reconnaissent sur beaucoup de points la valeur du *Gothanus*, représentant moderne des mss. de Cruquius, M. L. Müller, p. XV et XVI de la préface de sa seconde édition, à côté des *libri Blandinii*, accepte de placer le *Bernensis*, base de la recension d'Orelli, le *Monacensis* 14685, les *Parisini* 7971, 7974, 7900 \* et l'*Ambrosianus* O. 136, c'est-à-dire CψφAa des listes de Keller et Holder, et justement ceux qui, pour eux, sont avec g les témoins les plus autorisés de chacune des trois classes qu'ils admettent.

En 1869, peu après son voyage en Hollande, M. L. Müller publiait son *Histoire de la Philologie classique dans les Pays-Bas*, ouvrage qui a suscité des réclamations, et où il s'efforçait de caractériser la méthode des savants hollandais depuis la fondation de l'école hollandaise jusqu'à ces derniers temps. En 1878, il a donné la *Biographie* de Ritschl, vivement attaquée par tout un groupe d'écrivains et à laquelle on a surtout reproché d'être insuffisante comme biographie et de le prendre de trop haut avec l'école du maître. Assurément, ce n'est pas comme une simple biographie qu'il faut apprécier cet opuscule ; on serait sous ce rapport plus informé par l'article de Schottmüller qui a paru dans le *Journal des Gymnases Prussiens* et surtout par le volumineux ouvrage de Ribbeck. Mais c'est surtout un ouvrage de polémique sur les questions pédagogiques, et à ce titre, Ritschl est moins l'objet principal du travail que l'occasion d'une exposition de principes. La *Biographie* de Ritschl a été complétée par un ouvrage adressé sous forme de lettre à M. Zarncke, directeur du *Litterarisches Centralblatt*, dirigé en réalité contre quelques-uns des adversaires de M. Müller, dont les articles critiques avaient été accueillis par le recueil en question. Le sujet du débat c'est l'enseignement et surtout l'enseignement de la philologie. Il est impossible d'entrer dans le détail

de la querelle ; mais il y aura utilité à rappeler ici quelques-uns des principaux traits de l'opinion de M. L. Müller ; il organise l'enseignement philologique en Russie et nous avons besoin de l'organiser en France.

Il faut dire ici, et cela pour nous, ce que c'est que la philologie. Il y en a qui croient que c'est la grammaire des petites classes, et je me souviens qu'à l'École Normale autrefois ceux qui annonçaient des dispositions philologiques étaient précipités en cinquième ou en sixième.

Il y a des exemples fameux de ce grotesque contresens. D'autres croient que ce ne sont que des considérations sur la phonétique, la syntaxe, etc., et confondent la philologie avec la linguistique ou la grammaire proprement dite. Des littérateurs s'indignent de se voir régenter par des philologues, sans s'apercevoir que l'histoire littéraire n'est qu'une partie de la philologie. Des historiens regardent de haut les philologues, sans se douter que, s'ils ne sont pas philologues eux-mêmes, ils ne font guère que débiter des amplifications banales sur des monuments mal étudiés et mal compris. C'est ici le point précis de la question, la philologie est une science historique. Elle étudie d'une façon critique les monuments des temps qui ont précédé le nôtre, essaie de reconstruire ces temps d'une façon sûre et, par une comparaison constante avec le siècle où nous vivons et une appréciation des uns et de l'autre, de tirer l'enseignement qui peut être utile à former les jugements et à déterminer les conclusions relatives au présent. Il y a philologie classique, philologie orientale, du moyen âge, etc. La principale, celle dont l'éducation ne peut se passer, c'est la philologie classique. Car nous avons beau faire, nous sommes avant tout les fils des Grecs et des Romains ; c'est leur civilisation qui a eu directement le plus d'influence sur la nôtre, et nous ne pouvons pas plus nous abstraire et nous séparer d'eux que des temps par exemple

qui ont précédé la Révolution française. Supprimer les études classiques, c'est comme si, dans les sciences naturelles, on supprimait la géologie. La philologie, si l'on veut bien me permettre cette comparaison, c'est la géologie du monde intellectuel, comme la géologie, la physiologie, etc., sont l'étude du monde matériel. Supprimer les études classiques, ce serait mutiler la science, car elles sont un objet de science et non comme on l'a dit un art d'agrément, une étude d'ornement pur. Des marchands de grec et de latin, il en faut, aussi bien que des géomètres et des géologues, des physiologistes, etc. Seulement il faut donner à leurs études une tournure scientifique. Le but des études n'est pas de tourner agréablement des vers, ou éloquemment un discours, mais de savoir l'antiquité comme les temps modernes ; et pour savoir à fond l'antiquité, il faut connaître la langue en prose, comme en poésie, et en conséquence avoir appris à tourner des vers et à faire un discours. C'est une erreur de croire que les sciences exactes, physiques et naturelles sont seules des sciences, et qu'il n'y a science que là. Les études classiques servent d'initiation aux sciences morales et historiques, dont le besoin est aussi impérieux que celui des sciences proprement dites. La méthode n'est pas la même ; mais Pascal reconnaissait déjà qu'il y a des sciences où domine l'esprit géométrique et d'autres où règne l'esprit de finesse. Or y a-t-il des sciences où l'esprit de finesse s'aiguise plus que dans les sciences morales et historiques ? Ce qu'il faut, c'est l'introduction du procédé scientifique, sans appareil hérissé d'ailleurs, dans l'étude de l'antiquité, l'instruction sérieuse et approfondie des maîtres, la diffusion de livres bien faits et d'accord avec les découvertes de la science. Il convient qu'il ne soit rien enseigné dans le principe aux écoliers qui puisse être démenti par ce qu'ils doivent apprendre plus tard et qu'on leur montre, en même temps qu'on les initie,

sur des documents anciens, aux procédés les plus rigoureux de la recherche de la vérité, à diriger invariablement leurs esprits vers le vrai. Et il faut qu'on tienne compte de leur âge, du développement successif et graduel des facultés de l'esprit, qu'on ne demande pas le raisonnement à un âge où la mémoire est prépondérante, de peur d'être obligé plus tard de lui faire une place excessive lorsqu'il y aura lieu de la rejeter au second plan. Mais il faut laisser ici ces réflexions pour revenir à la philologie que plus haut je me suis efforcé de définir de la façon la plus courte et la plus caractéristique qu'il m'a été possible.

La philologie classique en somme comprend les différentes branches de la connaissance de l'antiquité classique. Les énumérer ici en détail serait bien long; on pourra s'en faire une idée en parcourant le *Manuel de philologie* de M. S. Reinach. Mais elle comporte deux grandes divisions principales, ce que l'on appelle en Allemagne la philologie formelle et la philologie réelle, celle qui s'occupe surtout des documents écrits, celle qui s'attache plutôt aux monuments figurés; pour les désigner d'une façon peut-être inexacte, mais pour nous plus caractéristique, c'est d'un côté la critique et l'interprétation des textes, de l'autre, l'archéologie et les antiquités. Un grand débat est de savoir à laquelle de ces deux branches doit appartenir la prépondérance, ou encore si elles doivent être traitées sur un pied d'égalité. M. L. Müller décide avec raison, ce me semble, que si elles ne doivent ni l'une ni l'autre être négligées, l'avantage doit appartenir à la philologie formelle. Sans doute celle-ci restera incomplète, si elle est privée des secours de tout genre que lui fournissent l'archéologie, l'épigraphie; elle ne sera, quelques illustres maîtres qu'elle puisse compter, que la science étroite et imparfaite des derniers siècles; mais la philologie formelle est la base

de toute étude de l'antiquité; c'est elle qui nous fournit les monuments les plus nombreux et les plus importants au moyen desquels nous pénétrons dans l'esprit des anciens. Il y a là pour nous un enseignement à retirer; le mouvement qui a signalé depuis quelques années chez nous la rénovation des études s'est peut-être trop inégalement fait sentir du côté de la philologie réelle. L'archéologie, l'épigraphie, les antiquités sont plus en faveur que la critique et l'interprétation des textes. Les études plus amusantes des monuments figurés attirent proportionnellement trop d'esprits: nous aurons bientôt des archéologues sans emploi, et nous n'avons pas assez de philologues proprement dits pour remplir les chaires du haut enseignement.

Il y a encore dans le livre de M. L. Müller un point qui mérite de nous occuper, c'est la discussion sur la manière dont doit être dirigé l'enseignement que nous appelons supérieur et que de l'autre côté du Rhin on appelle académique. Il ne s'agit pas, bien entendu, de débattre la question des cours oratoires et des cours scientifiques; il y a longtemps qu'elle est vidée et que l'on a renoncé là-bas aux cours purement oratoires. Mais il faut déterminer le but précis que doivent se proposer les professeurs. Convient-il de faire dès l'abord et surtout des savants ou de distribuer la science d'une façon plus modeste et plus accessible? quelle marche est la meilleure dans le développement des connaissances proposées aux étudiants? Au fond, tout le monde est d'accord. Si l'étude de l'antiquité est non pas un amusement de gens de loisir, un ornement d'éducation, mais une science réelle; si elle est le moyen de saisir le passé en même temps que le présent, et ainsi d'étendre la vue de l'esprit; si elle permet de faire jouir le présent de l'expérience du passé, si elle augmente la force humaine dans le temps, comme les sciences physiques et natu-

relles l'agrandissent dans l'espace, cette étude a une importance sociale de premier ordre, et il convient de faire autant qu'il se peut participer la nation à ses résultats. Tous ne peuvent pas sans doute consacrer leur temps à l'étude de l'antiquité, mais il faut que ceux qui s'y adonnent le fassent d'après les meilleures méthodes et avec une vue scientifique, vue à la fois de l'objet particulier qu'ils considèrent, et aussi de l'ensemble de la science. Leurs études servent au public et y répandent de proche en proche des idées justes sur ce qu'ils savent, comme les spéculations des grands mathématiciens, indirectement, accroissent le trésor des sciences exactes dans une nation, et profitent même au plus humble des enseignements. D'ailleurs en Allemagne, du moins en ce moment, on ne songe pas à amoindrir l'étude de l'antiquité, cette partie importante des sciences morales et historiques, au profit des sciences mathématiques, physiques et naturelles. Il n'y a là-dessus aucun parti pris exclusif, et en même temps que l'on développe dans une mesure raisonnée l'enseignement des sciences proprement dites, on renforce autant que l'on peut l'étude de l'antiquité. On ne cherche pas à réduire l'enseignement classique au profit de l'enseignement professionnel, et tandis que chez nous on restreint l'étude du grec, là-bas le latin s'introduit dans beaucoup d'écoles réelles, et s'y distribue à une dose plus forte peut-être que dans nos lycées classiques.

Dans la biographie abrégée que M. Schottmüller a donnée de Ritschl (1), il signale le grand nombre des directeurs et des professeurs de gymnases formés sous la direction de Ritschl, qui sont venus assister à ses funérailles et témoigner ainsi des résultats de sa méthode. M. L. Müller croit aussi que le premier, le plus important

(1) *Zeitschrift für das Gymnasialwesen*, XXXI, p. 124-144.

des devoirs du professeur d'Université dans l'ordre de la philologie, est de former des maîtres habiles pour les gymnases; que par eux les idées justes que l'éducation classique fournit se répandent et développent les esprits d'une province, d'un pays tout entier. Le soin de former des professeurs académiques, c'est-à-dire des professeurs d'Université, ne doit venir qu'après. Le principal effort du maître doit être de prendre les jeunes gens quand ils lui viennent du gymnase, prêts à s'initier aux méthodes supérieures et à conduire les esprits aussi loin qu'il est possible, en discernant parmi eux ceux qui peuvent s'élever aux plus hauts sommets, et ceux qui dans une fonction modeste rendent encore d'utiles services. La plus grande partie des cours doit donc être consacrée à indiquer les principaux résultats de la science, et cela sur les plus grands classiques, les plus connus. Il reproche à Ritschl, ou plutôt à son école, car la valeur personnelle du maître, la hauteur de son esprit, l'étendue de sa science atténuent ses défauts, d'avoir trop donné au latin archaïque, de ne pas s'être assez occupé des poètes et des écrivains du siècle d'Auguste, d'avoir trop restreint le cercle des études. Ses élèves, dit-il, ont été trop tôt incités à produire; leur culture générale n'a pas toujours été assez mûrie; ils ont voulu trouver du nouveau avant de s'assimiler ce qu'ont dit de bon les savants reconnus; ils se sont spécialisés de trop bonne heure; ils aiment trop l'étude des fragments; ils font trop de conjectures, et il résulte de leurs travaux plus de conjectures que de corrections. M. L. Müller croit qu'il y a là un défaut dans la méthode. Il est plus facile, croit-il, de faire des *Adversaria* que des éditions, et cela est moins utile. Le travail le plus profitable, c'est de prendre un texte considérable, d'essayer non pas tant de l'améliorer par des conjectures, que de l'éclaircir au moyen d'une science étendue et sûre, en s'efforçant

d'entrer dans l'esprit de l'auteur, et d'y faire entrer ceux qui suivent les leçons. D'ailleurs il ne juge pas Ritsch injustement et il l'appelle un savant hors ligne et un des premiers maîtres du XIX<sup>e</sup> siècle. On comprend facilement quelles réclamations ou plutôt quelles récriminations cette brochure a soulevées dans toute l'Allemagne. Les articles, les réponses ont plu de tous côtés. Ce n'est pas ici notre affaire de raconter dans le détail toute cette querelle. L'important, c'était d'exposer quelques-unes des vues justes émises par M. L. Müller et de les recommander chez nous, où elles peuvent avoir leur application. On peut voir trop de jeunes gens, curieux de s'initier aux méthodes philologiques, se jeter tout à coup sur les enseignements les plus élevés, ceux qui supposent une longue éducation préalable, avant de s'être soumis à cette éducation. Tout le monde veut faire partie de ceux qui *font* la science, plutôt que de ceux qui étudient *la science faite*, comme on dit. On ne s'aperçoit pas que la science se fait en étudiant ce qu'ont dit les maîtres, en améliorant leurs vues sur des points de détail, que les grands classiques offrent encore bien des sujets d'étude, et qu'il faut être particulièrement doué et en outre favorisé du sort pour faire des découvertes. Les cours, les programmes des examens doivent toujours avoir pour base principale les grands textes qui sont la matière la plus ordinaire de l'enseignement classique, et c'est dans leur examen attentif et assidu que se formeront les bons maîtres pour notre enseignement secondaire ; c'est là que se formeront des savants capables de pousser plus loin leurs travaux ; enfin c'est ainsi que se régénérera l'enseignement classique, qu'il triomphera de la défaveur dont il semble atteint, et qu'il produira, non seulement pour ceux qui le recevront, mais pour les autres encore les fruits que le pays est en droit d'en attendre.

A côté de ses études de textes comme les éditions successives d'Horace, et des études de haute pédagogie comme la *Biographie de Ritschl*, et les *Réflexions sur la manière de s'appliquer à l'étude de la philologie classique* (*Gedanken*, etc.), M. L. Müller a continué à donner des ouvrages sur la prosodie et la métrique ; tel est l'opuscule intitulé : *Orthographiæ et prosodiæ latinæ Summarium*, 1880, où l'auteur expose succinctement les principes de l'orthographe et de la prosodie latine en faisant d'ailleurs des emprunts notables aux travaux de Lachmann, de Ritschl, de Corssen, de Brambach, et en y ajoutant des vues qui lui sont propres, et celui qui porte le titre de *Rei metricæ præter Plautum et Terentium Summarium*, 1880. Ce dernier a une utilité particulière ; il peut être considéré sur beaucoup de points comme une sorte d'abrégé du livre *De Re Metrica* et en facilite singulièrement la lecture. Car les règles qui y sont indiquées trouvent leur développement dans les pages du *De Re Metrica* auxquelles le lecteur est à chaque instant renvoyé. Mais ces deux petits livres, écrits en latin tous les deux, offraient peut-être encore quelque inconvénient dans les classes, et pour cette raison M. L. Müller, étendant d'ailleurs à la métrique grecque ses observations, a composé en langue allemande et en langue russe le petit traité qui est ici présenté au public, *Métrique des Grecs et des Romains*. Dans l'avant-propos qui précède l'ouvrage et qui suit immédiatement cette préface, l'auteur explique son but qui est « non de faire des métriciens, mais de donner aux élèves le sentiment et l'intelligence des mètres les plus ordinairement employés par les poètes qui sont lus dans les classes. » On ne peut qu'approuver le sentiment qui a fait écarter par M. L. Müller les *cantica* des comiques latins et les chœurs des tragiques grecs, ainsi que la versification lyrique de Pindare. Là commence ce qui est l'objet de la

recherche des savants spéciaux, mais non la matière de l'enseignement de l'école. Il convient de faire des réserves sur la théorie de l'effort que les anciens poètes ont fait pour écarter le rythme poétique de l'accent grammatical, tout en acceptant l'observation que la formation des rythmes antiques s'est opérée tout à fait en dehors de cet accent. Mais ce qu'on doit approuver pleinement et recommander surtout, ce sont les chapitres sur les particularités de la versification d'Homère et de celle des Latins, et la partie historique où nous voyons le développement de la métrique ancienne chez les Grecs et chez les Romains. Nulle part ailleurs sous une forme aussi succincte à la fois et aussi nette on ne rencontre un tableau d'où ressorte une instruction aussi complète. Ce livre est donc destiné à rendre de grands services aux maîtres, aux étudiants, et même aux élèves des classes supérieures qu'une culture préalable a mis en état de le lire. Il peut devenir entre les mains de professeurs habiles la matière des plus fructueuses leçons.

La traduction de M. Legouëz est d'une exactitude scrupuleuse; en quelques endroits il a fallu accommoder les termes à notre usage pour mettre la pensée plus à la portée des lecteurs de notre pays; rien d'ailleurs n'en altère le fond. Pour plus de certitude le livre une fois traduit a été envoyé à M. L. Müller lui-même à Pétersbourg, et est revenu avec un certain nombre d'observations de sa main dont il a été tenu compte pendant l'impression.

Deux petites améliorations au texte original, indispensables pour les lecteurs français, ont été introduites dans le présent livre. On a indiqué exactement l'endroit d'où ont été tirés tous les vers cités; enfin un index alphabétique des noms et des choses composé avec le soin scrupuleux que M. Legouëz apporte à ces sortes de travaux facilitera les recherches.

E. BENOIST.

# AVANT-PROPOS

DE L'AUTEUR

---

Ce qui m'a dirigé dans la rédaction du présent Manuel, c'est cette pensée que j'ai déjà exprimée, p. 101 de la Biographie de Ritschl, que *la connaissance des mètres les plus usités chez les anciens, fondée sur un sentiment développé de la langue*, est de la plus haute importance aussi bien pour les maîtres que pour les étudiants des gymnases. Cependant, comme la métrique, même parmi les philologues, ne compte généralement que peu de spécialistes, est-il possible de demander aux élèves plus que ce que nous venons d'indiquer? Ce qu'il faut obtenir, selon nous, c'est que la connaissance de la métrique n'appartienne pas seulement au domaine de la mécanique, qu'elle ne soit pas seulement une affaire de mémoire, mais qu'elle pénètre le sentiment et l'intelligence des écoliers, c'est-à-dire qu'ils reconnaissent les lois de la métrique, *legitimum sonum*, pour parler avec Horace, non seulement avec les doigts, *digitis*, mais aussi — ce qui est le plus important — avec l'oreille, *aure*.

Encouragé par l'approbation avec laquelle mon *Summarium rei metricæ poetarum latinorum* — destiné, comme il est dit expressément dans la préface, aux étudiants, aux professeurs des gymnases et aux philologues qui ne font pas de la métrique une étude spéciale — a été accueilli, justement à cause de son utilité pratique,

en Allemagne, en France, en Russie et ailleurs, ainsi que par le débit considérable qui s'est fait de ce Manuel comme du *Summarium orthographiae et prosodiae*, dépit de sa rédaction en latin, je me décide aujourd'hui pour répondre aux demandes multipliées d'estimables professeurs, à publier une *Métrique grecque et latine* destinée surtout aux classes supérieures des gymnases.

La méthode est exactement la même que celle que j'ai suivie dans mon ouvrage *De re metrica poetarum latinorum*. A l'exemple d'Hermann et de Lachmann et encore plus de Bentley et de Porson, j'essaierai partout d'expliquer les lois métriques en prenant pour point de départ le langage. — On peut différer d'opinion sur la valeur de ce procédé scientifique, dont j'ai parlé plus amplement, p. 100-102 de la Biographie de Ritschl ; mais quant à son utilité pratique pour le but de ce Manuel, nous semble impossible qu'on puisse la mettre en doute.

La formation rythmique des mètres antiques s'est opérée tout à fait en dehors de l'accent grammatical ; c'est ce que reconnaît aujourd'hui la majorité des juges compétents. Ma théorie va encore plus loin : je dis que le principal effort des anciens poètes était d'écarter le plus possible le rythme poétique de l'accent grammatical ; qu'en outre, il s'agissait dans la construction grammaticale, non pas de l'accent des mots, mais seulement de leur nombre de syllabes et particulièrement du contraste des mots mono- et polysyllabiques. Cette théorie se heurte encore, il est vrai, à beaucoup d'oppositions ; mais j'espère qu'après la lecture du 5<sup>e</sup> chapitre mes adversaires, même les plus opiniâtres, conviendront que cette manière de voir est bonne au moins en pratique.

Pour répondre au but de ce travail, nous avons considéré surtout : parmi les poètes grecs, *Homère*, les fragments des *Elégiaques*, ceux des *Iambiques* et des *Ioniques éoliens*, en tant qu'ils servaient à l'explication

d'Horace ; parmi les tragiques, particulièrement *Sophocle* ; parmi les poètes latins, *Virgile*, *Horace*, *Ovide*, *Phèdre*, enfin *Tibulle* et *Properce*.

Nous n'avons traité qu'en passant des chœurs et surtout des parties lyriques des tragiques grecs pour les raisons que voici. D'abord, la critique de ces parties de la tragédie grecque et leur reconstruction métrique offrent encore beaucoup de difficultés, ainsi que la critique des *cantica* de Plaute. — En outre, on trouve toujours dans les éditions les plus répandues de ces auteurs un *schéma* des mètres lyriques. Quoique je conserve plus d'un doute sur les divisions qui y sont indiquées, il aurait été périlleux d'y faire aucun changement sans en donner les motifs, et des expositions de polémique auraient augmenté outre mesure l'étendue de ce Manuel.

D'ailleurs, à mon avis, si le professeur doit scander et faire scander par ses élèves les parties lyriques des tragédies, il ne doit pas s'attarder longtemps sur leur métrique. — Tous les professeurs m'accorderont que la lecture d'un drame grec offre assez de difficultés pour qu'on n'accorde qu'un temps restreint aux questions métriques, si l'on veut d'ailleurs conduire la lecture de la pièce jusqu'au bout ou du moins assez loin.

La métrique de Plaute et de Térence n'a été traitée aussi que tout à fait en passant : car je pense que ces auteurs n'appartiennent pas à l'école ; — j'en ai exposé les raisons dans la Biographie de Ritschl (p. 142). Il en est de même pour Aristophane.

Le but qu'on doit poursuivre dans un gymnase, c'est de développer l'intelligence et l'imagination des élèves, de leur inspirer le sentiment et l'amour de l'antiquité classique, en particulier des poètes classiques, mais non d'en faire des philologues et spécialement des métriciens. Aussi croirai-je avoir fait mon devoir, si j'ai réussi à donner aux élèves le sentiment et l'intelligence

des mètres le plus ordinairement employés par les poètes qui sont lus dans les classes.

Ainsi, à côté des mètres d'Horace, j'ai traité tout des deux mètres les plus répandus et les plus nobles de l'hexamètre dactylique et du trimètre iambique, persuadé que celui qui possède à fond ces deux vers est déjà très avancé dans l'étude de la métrique ancienne.

On néglige souvent à tort la métrique, et c'est ainsi qu'on obscurcit ou qu'on dérobe aux élèves une grande partie du charme qu'offre la poésie des anciens. Tout professeur sait que, pour la plupart des élèves des gymnases jusque dans les classes élevées, scander les vers est une véritable « croix », et certes cela n'aide pas beaucoup à conserver toujours vivant l'amour des anciens auteurs ; — cependant ce que le génie du langage a créé de plus beau est certainement la métrique des anciens classiques étudiés dans les gymnases.

Eveiller l'amour et l'intelligence de cette métrique et les faire durer au delà des années d'école, voilà quel est le but du présent Manuel.

Je ne me dissimule pas la difficulté d'une pareille entreprise.

Dans les Manuels, s'ils doivent être rigoureusement savants en même temps que brefs et faciles à comprendre, il faut à la fois satisfaire les désirs légitimes et laisser de côté ceux qui ne le sont pas.

La difficulté était encore aggravée par les circonstances. Quoique je porte depuis longtemps un vif intérêt aux questions pratiques de la philologie classique et aux besoins des gymnases, cependant, par ma situation même, je ne suis pas en contact direct avec ces établissements et je ne reçois pas ces impressions, aussi immédiates que fréquentes, qu'offrent des relations quotidiennes avec la jeunesse.

Je n'en suis que plus redevable d'une profonde reconnaissance

naissance envers les professeurs expérimentés de différents pays qui me sont venus en aide par leurs conseils. Tous, presque sans exception, se sont accordés pour m'engager à ne traiter qu'en passant des parties lyriques des tragiques grecs.

Quoique destiné avant tout aux classes supérieures des gymnases, ce Manuel pourra cependant être bien accueilli par plus d'un étudiant en philologie, surtout parmi les jeunes.

C'est particulièrement aux professeurs et aux philologues que s'adresse l'*Appendice* ou *Partie historique*. — Pour la partie relative à l'histoire de la métrique grecque, je dois réclamer leur indulgence : car dans les traités de métrique qui sont connus de moi, même dans l'excellent livre de Christ, que j'ai mis souvent à profit, on ne trouve nulle part exposée la marche du développement de la métrique grecque.

Pour cette partie, comme pour tout le reste, il se comprend de soi que les indications et les observations des philologues et des professeurs compétents seront les bienvenues.

*Saint-Petersbourg, 1<sup>er</sup> janvier 1880.*

L. M.

---



# PARTIE THÉORIQUE.

---

## CHAPITRE PREMIER.

### REMARQUES GÉNÉRALES PRÉLIMINAIRES.

#### § 1.

##### **Rythme et Mètre.**

*L'harmonie du langage* dans les langues classiques résulte : pour la prose, du *rythme* (*numerus*), c'est-à-dire d'une combinaison des mots harmonieuse et agréable à l'oreille, surtout au commencement et à la fin de la période ; pour la poésie, du *mètre*, c'est-à-dire d'une union artistique de syllabes longues et brèves, qui constituent le vers, le système, la strophe.

La construction du vers chez les anciens n'était soumise qu'au seul *principe de la quantité*, c'est-à-dire que les mots ou parties de mots dont se compose le vers étaient mesurés à l'aide de leurs voyelles longues et brèves ; l'accent de la prose et l'importance logique des mots ou parties de mots n'entraient nullement en ligne de compte.

La réunion d'une élévation et d'un abaissement de la voix constitue le *pied* d'un vers.

Le poète suit aussi les lois du rythme: il fait en sorte que l'intonation des pieds du vers s'écarte le plus possible de la prononciation des mots dans la prose: il combine en un tout harmonieux les diverses parties du vers, de manière que l'étendue des mots pris à part diffère le plus possible de celle de chacun des pieds pris à part; c'est pour cela qu'il a soin, à la fin de chaque série métrique, c'est-à-dire de chaque réunion artistique de pieds de vers, de faire apparaître complètement pur le pied caractéristique de cette fin. Voir ci-après § 24.

§ 2.

**Syllabes. — Arsis et Thésis.**

Chaque syllabe d'un mot grec ou latin a un temps bien défini (*χρόνος, tempus*); elle est longue ou brève, à l'exception des cas, rares en prose, plus fréquents en poésie, où la même syllabe peut être tout à la fois longue et brève (*communis, anceps*).

Une voyelle peut être longue de nature, ou le devenir par sa position devant deux ou plusieurs consonnes.

En métrique, on considère habituellement une syllabe longue comme équivalant à deux brèves.

Un *ped complet* a au moins une *élévation*

(*arsis*) et un *abaissement* (*thésis*) de ton (1) ; ce double effet s'obtient par une tension plus forte ou plus faible de la voix.

L'*arsis* est toujours longue, quand elle ne se dissout pas en deux brèves. La *thésis* est tantôt longue, tantôt brève.

Lire un vers, en tenant compte de l'*arsis* et de la *thésis*, s'appelle *scander*.

### § 3.

#### Pieds. — Base, Anacrouse.

Les *réunions de syllabes les plus usuelles, ou pieds*, sont les suivantes :

- ○ pyrrique.
- ○ trochée, chorée.
- — iambe.
- — spondée.

- 
- ○ ○ tribraque.
  - ○ ○ dactyle.
  - ○ — anapeste.

(1) On sait que, d'après l'usage consacré parmi les savants depuis Bentley et Hermann et conformément à l'exemple des grammairiens latins, les mots *arsis* et *thesis* ont reçu une signification tout à fait opposée à celle que leur donnaient les métriciens grecs les plus anciens. Pour ceux-ci, l'*arsis* était le levé du pied pendant la danse et dans la mesure des pieds le temps faible ; la *thesis*, au contraire, était le frappé du pied et aussi le temps fort.

- ◡ - ◡ amphibraque.
  - ◡ - - bacchius, antibacchius, palimbacchius.
  - - ◡ antibacchius, palimbacchius, bacchius.
  - ◡ - crétique, amphimaere.
  - - - molosse.
- 

- ◡ ◡ ◡ ◡ procéleusmatique.
  - ◡ ◡ ◡ péon premier.
  - ◡ - ◡ ◡ péon deuxième.
  - ◡ ◡ - ◡ péon troisième.
  - ◡ ◡ ◡ - péon quatrième.
  - ◡ ◡ - - ionique mineur.
  - - ◡ ◡ ionique majeur.
  - ◡ ◡ - choriambe.
  - ◡ - - ◡ antispaste.
  - ◡ - ◡ double trochée, double chorée.
  - ◡ - ◡ - iambe double.
  - ◡ - - - épitrite premier.
  - ◡ - - épitrite deuxième.
  - - ◡ - épitrite troisième.
  - - - ◡ épitrite quatrième.
  - - - - double spondée.
- 

- ◡ - - ◡ - dochmius.

La réunion de deux pieds s'appelle *dipodie*. Sont mesurés par *dipodie* les vers iambiques, trochaïques, anapestiques, mais non les vers dactyliques. Ainsi, par exemple, le vers iambique de six pieds s'appelle iambique trimètre. — La force principale du rythme se trouve sur la première

*partie de la dipodie*, c'est-à-dire sur les pieds impairs. (Note: le premier pied est l'iambe)

La *base* est, pour les métriciens modernes, la première mesure dissyllabique des vers phaléciens, phérécratiens, glyconiques, asclépiades, etc. Chez les Grecs, elle se compose indifféremment d'un trochée, d'un spondée, d'un iambe et d'un pyrrhique.

On appelle *anacrouse* la thésis monosyllabique qui forme la syllabe initiale dans les vers alcaïques de onze et de neuf syllabes ou autres : elle peut être longue ou brève.

#### § 4.

##### Vers.

Un *vers* est une série métrique se composant de pieds identiques ou différents ; seulement, ces pieds ne sont pas réunis au hasard ni mécaniquement, mais d'après les lois de la symétrie et de l'euphonie, comme les comprend le sentiment artistique du poète.

Un vers ne compte pas ordinairement plus de trente temps (les longues étant comptées pour deux temps) ; cependant on trouve dans la poésie lyrique et dans les chœurs dramatiques des combinaisons plus étendues, dites *périodes*, dont nous

n'aurons pas à nous occuper dans ce qui suit.

La justesse prosodique d'un vers, c'est-à-dire la quantité exacte des syllabes, et l'exclusion sévère de tout pied irrégulier étaient chose toute naturelle chez les anciens poètes jusqu'à l'abâtardissement du latin et du grec. Mais la justesse prosodique ne suffit pas pour faire du vers une œuvre artistique.

Le poète n'y arrive que par une observation scrupuleuse des lois du rythme, particulièrement à la fin d'une série métrique. Un vers un peu long exige, au milieu du moins, une *coupe déterminée (césure)*, qui fournisse à la voix un point de repos et qui partage le vers d'une manière symétrique et harmonieuse.

Une autre *loi de l'euphonie* est de ne pas répéter trop souvent la même lettre dans le même vers, comme l'a fait Ennius (*Ann.*, 113, éd. Vahlin):

O Tite tute Tati tibi tanta tyranne tulisti ;

et semblablement des mots d'un même nombre de syllabes, ou des mots trop longs, comme dans ces vers d'Ennius (*Sat.*, 15) et de Rutilius Namatianus (I, 450) :

Sparsis hastis longis campus splendet et horret.  
Bellerophonteis sollicitudinibus.

Il faut, au contraire, établir un mélange convenable de mots longs et de mots courts.

Un vers est dit *catalectique*, quand le dernier pied n'est pas complet : *catalecticus in syllabam*, si ce dernier pied est monosyllabique ; *catalecticus in disyllabum*, s'il est dissyllabique. Un vers peut être appelé *hypercatalectique*, quand il a encore une ou deux thésis après le dernier pied complet.

Un vers est *simple*, quand il se compose de pieds pareils ; *complexe*, quand il contient des pieds différents. On appelle *logaédiques* ceux où les dactyles et les trochées sont mêlés.

Les vers *asynartètes* sont ceux qui se composent de deux séries métriques différentes : à la fin de la première, on tolère ordinairement un hiatus ou une syllabe douteuse (*anceps, communis*).

Le bon goût des Grecs et des Romains, ainsi que la perfection de leurs langues, nous autorisent à croire que les mètres les plus répandus chez eux étaient aussi les plus parfaits.

On peut considérer comme tels, principalement : l'hexamètre et le pentamètre dactyliques, le trimètre iambique, le tétramètre trochaïque catalectique, le dimètre anapestique et le tétramètre catalectique anapestique, les mesures gly-

coniques et asclépiades, la strophe alcaïque et la strophe saphique.

### § 5.

#### Césure.

Pour donner un point de repos à la voix, les vers (non pas les périodes) de plus de *dix syllabes* ont au moins *une* ou *deux coupes* (*cæsura*, *τομή*).

La césure partage une série métrique qui, comme le vers, se compose de pieds semblables ou différents, du reste du vers qui constitue une nouvelle série métrique.

Cependant la pause de la voix est plus courte à la césure qu'à la fin du vers.

Parfois, à côté de la césure principale, il y a une césure accessoire, comme, par exemple, dans l'hexamètre, la césure trithémimère à côté de la césure hephthémimère.

La séparation des parties du vers par la césure n'est pas un effet du hasard, ni la conséquence d'une règle mécanique ; elle est soumise à la loi de la symétrie et à celle de l'euphonie. C'est ce qui explique pourquoi la césure se trouve habituellement au milieu du vers, et pourquoi aussi il arrive souvent que les deux parties du vers séparées par la césure jouent le rôle de vers complets.

Le mètre primitif est souvent rompu par la césure. Ainsi, par exemple, les césures penthémimère et hephthémimère tombent, dans l'hexamètre dactylique, sur un anapeste; dans le trimètre iambique, sur un trochée.

La plus grande force de *Pictus metricus* (frappement de la mesure) repose sur la première moitié du vers jusqu'à la césure.

## § 6.

### Dernière syllabe du vers.

*La dernière syllabe du vers a deux aspects sous le rapport de la quantité, c'est-à-dire qu'elle peut à volonté être longue ou brève. La loi de l'hiatus n'existe pas pour elle. L'élision et l'apostrophe ne sont pas permises à la fin du vers. Il faut excepter le cas où plusieurs vers sont liés par la synaphie (Voir ci-après, § 10). On n'admet alors ni la syllabe douteuse, ni l'hiatus; au contraire, l'élision et aussi parfois la division d'un mot peuvent se rencontrer à la fin d'un vers.*

Pour les vers dits *hexamètres hypermètres*, Voir § 36.

§ 7.

**Système. — Strophe. — Epode.**

Un *système* est la réunion de deux ou plusieurs vers dans l'unité artistique du rythme. De tels systèmes peuvent être répétés autant de fois que l'on veut.

Il n'est pas nécessaire que les parties d'un système de vers soient reliées par une synaphie ; et même, cela n'arrive que partiellement.

Si un système de vers se répète une ou plusieurs fois, il prend le nom de *strophe*.

Dans la poésie lyrique dorienne et dramatique, on donne le nom d'*antistrophes* aux strophes paires (c'est-à-dire aux strophes 2<sup>e</sup>, 4<sup>e</sup>, et ainsi de suite).

L'*épode* (*epodus*, subst. fém.) est le système de vers qui, dans la poésie lyrique dorienne comme dans les chœurs tragiques, suit l'antistrophe et la sépare de la strophe suivante.

L'*épode* (*epodus*, subst. masc.) est aussi un vers plus court ou bien un asynartète plus long (Horace, *Epod.* XI, XIII), qui est réuni au précédent pour former un système. On appelle encore *épode* (Horace) la réunion de deux vers de cette

nature, à l'exception toutefois du distique élégiaque.

La répétition de distiques dactyliques ou d'épodes n'est pas considérée comme constituant des strophes.

### § 8.

#### **Ponctuation dans le vers.**

Les vers, les parties de vers formées par la césure, comme les systèmes de vers, sont uniquement le produit de l'euphonie et de l'eurythmie : ils n'ont donc, conformément à leur origine, rien de commun avec la construction logique du discours, telle que la présente aux yeux la ponctuation.

Aussi peut-il arriver, dans les vers liés par une synaphie, qu'un mot appartienne à deux vers différents.

Pour le même motif, il n'est pas besoin de terminer le vers, la césure et même la strophe, l'antistrophe et l'épode, par une ponctuation : comme on le voit, par exemple, dans Pindare ou dans Horace. Ainsi, chez ce dernier, on trouve souvent à la fin des vers lyriques (à l'exception de ceux qui terminent une strophe) les conjonctions *et*, *aut*, *vel*, etc., ou une préposition mono-

*Grand des lances par des yeux*

syllabique. Il en est de même dans les strophes des Grecs.

*au cas* Bien plus, il ne faudrait pas éviter une ponctuation forte *avant* la dernière syllabe, comme dans ce vers de Catulle (xxiv, 7) :

Quid? non est homo bellus, inquires. *Est,*

et dans cet autre d'Horace (*Ep.*, I, vii, 60) :

Scitari libet ex ipso, quodecunque refers. *Dic*  
Ad cenam veniat.

Cependant la coïncidence des terminaisons métriques, indiquées par la césure ou par la fin du vers, et des divisions de la phrase, indiquées par la ponctuation, ou pour le moins la tendance à éviter des dissonances trop tranchées, sont tellement fondées sur le sentiment humain, qu'au moins dans les vers qui ne sont pas liés par systèmes ou par strophes, les poètes ont de bonne heure porté leur attention sur ce point : Homère en offre la preuve. Aussi, en dehors de la strophe, surtout chez les Grecs, est-il rare que la dernière syllabe ou le dernier pied d'un tel vers appartienne à la phrase suivante. De même on évite une ponctuation importante après la première syllabe ou le premier pied du vers.

Il ne faut donc pas approuver ce rejet d'Homère (*Il.*, I, 51, 52) :

αὐτὰρ ἔπειτ' αὐτοῖσι βέλος ἐγχευκὸς ἐριεῖς  
βᾶλλ'· αἰεὶ δὲ πυραὶ νεκρῶν καίνοντο θαμνίσαι,

*de mais  
millevaux*

bien qu'ici l'importance logique du mot βᾶλλ' et aussi l'éliision en diminuent la dureté.

Ainsi parfois, dans le but de produire un effet, Virgile termine un long discours par le premier dactyle. Voir *En.*, IV, 570; VI, 886.

On évite aussi de placer une ponctuation importante au demi-pied avant ou après la césure principale. On devra donc blâmer ce vers de Virgile (*En.*, I, 17) :

Hic curras fuit ; hoc | regnum dea gentibus esse,  
et encore plus le suivant (*En.*, VII, 635) :

Pulverulentus eques | furit. Omnes arma requirunt ;  
et de même ceux-ci d'Eschyle (*Sept. adv. Th.*, 1030) et de Sophocle (*Electre*, 1038) :

ἀλλ' ὃν πόλις στυγεῖ, σὺ | τιμήσεις τάφῳ ;  
ὅταν γὰρ εὖ φρονῆς, τόθ' | ἡγήσει σὺ νῆν.

Dans Homère (*Odyss.*, V, 234), il faut au contraire écrire :

δῶκέν οἱ πέλεκυν, μέγαν, ἄρμενον ἐν παλάμῃσιν,

et non : πέλεκυν μέγαν.

Cependant les tragiques, depuis Sophocle, se permettent maintes libertés en ce qui a trait aux dissonances du mètre et de la ponctuation, pour

augmenter l'effet dans les passages très passionnés du dialogue. Horace s'en permet encore plus dans l'hexamètre satirique. — Du reste, chez les Romains, beaucoup de poètes ont l'habitude de placer à la césure de l'hexamètre des conjonctions monosyllabiques ou des prépositions, surtout avec élision, comme Virgile (*En.*, I, 542) :

Si genus humanum et mortalia temnitis arma.

Les Grecs sont beaucoup plus sévères à ce point de vue : aussi voit-on rarement apparaître des vers comme celui-ci (*Hom.*, *Il.*, I, 53) :

ἐννήμαρ μὲν ἀνά στρατὸν ὄχλητο κῆλα θεοῖο.

Chez les tragiques, il est également rare de trouver des vers comme le suivant de Sophocle (*Ed. Roi*, 615) :

κακὸν δὲ κἄν ἐν | ἡμέρα γνοίης μισῶ.

Pour le même motif, les mots qui ne se placent pas au commencement de la phrase, comme *μὲν*, *δέ*, *γάρ*, *οὖν*, *enim*, *autem*, *vero*, ne se montrent pas non plus au commencement du vers.

Comme les langues, en vieillissant, tiennent toujours plus de compte de la logique, chez les poètes postérieurs à la naissance de Jésus-Christ la fin de la strophe coïncide, régulièrement, avec une ponctuation importante : ces poètes évitent également, du moins à la fin du vers,

les dissonances trop tranchées de la fin d'une série métrique et de la ponctuation, ou de la suite logique.

§ 9.

**Rime. — Allitération.**

Pour faire ressortir au moyen d'un son identique les rapports intimes de certains mots les uns avec les autres, et parce que cette consonance plaisait à leur oreille, les Grecs et les Romains plaçaient souvent à la césure et à la fin du vers des mots de même terminaison (*rime*, *homœoteleuton*), surtout des substantifs, des adjectifs ou des appositions ; de sorte que, le plus souvent une, parfois aussi deux syllabes donnent le même son. Ainsi Homère (*Il.*, II, 484) :

Ἔσπετε νῦν μοι, Μοῦσαι, Ὀλύμπια δώματ' ἔχουσαι,

et Ovide (*Ars amat.*, I, 59) :

Quot cælum *stellas*, tot habet tua Roma *puellas*.

La similitude de son est surtout fréquente, à la césure et à la fin du vers, dans le pentamètre dactylique et l'asclépiade mineur, par exemple (Tibulle, *Elég.*, I, 1, 2; Horace, *Od.*, I, 1, 6) :

Et teneat *culti* jugera multa *soli*.  
Terrarum *dominos* evehit ad *deos*.

147  
C'est de là que se sont développées les lois de la rime dans la poésie moderne.

L'*allitération* tend au même but : elle consiste dans la réunion de deux ou plusieurs mots qui se suivent et qui commencent par une ou deux lettres pareilles.

Chez les Romains, l'allitération se rencontre fréquemment depuis les temps les plus reculés jusqu'à Lucrèce. — Plus tard, sous l'influence des Grecs qui, à l'exception des Comiques, ne l'aimaient pas, on ne la trouve plus que rarement et surtout dans certaines locutions adoptées, comme *pater patriæ*, *more modoque*, etc., ou bien par raffinement de versification ; chez Virgile, elle apparaît accidentellement dans des vers imités d'Ennius.

---

Les mérites et les défauts de la métrique des Grecs et de celle des Romains, ainsi que leurs rapports réciproques, seront traités ci-après, au commencement de la Partie historique.

---

## CHAPITRE DEUXIÈME.

## PARTICULARITÉS DES PIEDS.

## § 10.

## Dernière syllabe du vers. — Synaphie.

La *dernière syllabe* du vers est, comme il a été déjà dit, *commune*. Cependant les anciens aimaient à terminer les vers, surtout ceux qui finissent sur une arsis ou sur un trochée, par une syllabe longue ou terminée par une consonne.

Quand plusieurs vers sont liés en système par une *synaphie*, c'est-à-dire quand le mètre se poursuit jusqu'à la fin du système (§ 7) *sans être interrompu* par les pauses de la fin du vers, on peut tolérer à la fin de chaque vers, à l'exception naturellement du dernier, l'élision et la division des mots; mais l'hiatus et la syllabe douteuse ne sont pas permis. C'est surtout dans les ioniques mineurs, dans les vers glyconiques et anapestiques, que la synaphie est fréquente. On la trouve chez Horace, mais sans élision ni division de mots (*Od.*, III, 12); cependant, dans les autres mètres lyriques, on trouve parfois chez lui, à la fin du vers, l'élision et la division des mots.

§ 11.

**Dissolution de l'Arsis et de la Thésis.**

L'*arsis des vers dactyliques* ainsi que, dans les poésies ionienne, éolienne et latine, celle *des vers logaédiques*, ne peut être dissoute ; la *thésis* dans les vers qui ont plus de trois pieds, peut sans difficulté être remplacée par une longue.

La thésis de l'*anapest* peut toujours être remplacée par une longue.

Dans les *mètres anapestique, iambique, trochaïque*, l'*arsis*, à l'exception de la dernière, peut toujours être remplacée par un pyrrhique. Sont exceptés, abstraction faite de la poésie lyrique doricienne et dramatique, les vers iambiques et trochaïques qui n'admettent pas le spondée, et de même les *mètres logaédiques*. Plus un mètre iambique et trochaïque est court, plus rarement aussi la dissolution a-t-elle lieu.

Quand le spondée peut entrer dans les iambes, il est remplacé quelquefois par l'anapest. Cependant cette licence se rencontre rarement chez les meilleurs poètes, comme les tragiques grecs et Horace. — De même, les Grecs et les Romains se permettent le dactyle à la place du spondée dans

*Un mot  
plus à  
l'apostrophe*



L'hexamètre était, à la bonne époque de l'antiquité, le mètre exclusivement employé pour les épopées (*vers héroïque*), ainsi que pour les oracles (*vers pythien*). C'était aussi le mètre habituel pour les poésies didactiques et bucoliques, et depuis Horace, pour la satire, enfin quelquefois pour les épigrammes. Les tragiques l'emploient aussi dans certains cas, dans les passages particulièrement solennels.

Il se rencontre aussi fréquemment dans les strophes d'Archiloque et d'Horace.

Par la variété de ses rythmes et de ses césures, ce vers s'adapte aux genres de poésie le plus divers.

*2. Oracles*  
*Virgile*  
*Virgile*  
Les hexamètres les meilleurs sont ceux qui se composent de trois dactyles et de trois spondées, en mettant un dactyle au premier, au second et au cinquième pied, comme dans Virgile :

Arma virumque cano, Trojæ qui primus ab oris.

Trop de dactyles rend le rythme sautillant et agité, trop de spondées le rend dur et lourd. — Des hexamètres composés uniquement de spondées ne se rencontrent jamais chez les poètes dont il est question ici, sans en excepter Homère.

*Virgile*  
Par suite de la différence des deux langues, le dactyle domine chez les Grecs : le rapport peut

yo

être de 4 à 2; chez les Latins, le spondée entre dans la même proportion.

Homère, et plus fréquemment Virgile, emploient ces différents pieds pour donner au vers, par la rapidité ou la lenteur du rythme, la couleur qu'exigent les idées qu'il contient. Tels sont ces vers bien connus (Homère, *Od.*, XI, 598; Virgile, *En.*, VIII, 596; *Géorg.*, IV, 174) :

αὐτίς ἔπειτα πέδονδε κυλίνδετο λᾶας ἀναιδῆς.

Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum.  
Illi inter sese magna vi bracchia tollunt.

Voir aussi la peinture de l'orage, *Enéide*, I, 81-91; 102-123.

Au cinquième pied, surtout chez les Latins, le spondée est rare (*vers spondaïque*), particulièrement dans les distiques. Chez Horace, on ne le trouve qu'une fois dans les Satires et les Epîtres (*Art poét.*, 467).

Quand il y a un spondée au cinquième pied, le quatrième pied est le plus généralement un dactyle.

La meilleure césure (1) est la césure penthémimère, après la troisième arsis :

(1) La description donnée ici des césures de l'hexamètre grec et latin repose sur la théorie que nous avons développée dans le *De re metrica*, pp. 182 et suiv.; nous ajouterons que les résultats de l'exposition donnée dans d'autres passages sont assez généralement reçus.

μη̄νιν ἄειδε, θεά, | Πηληϊάδεω Ἄγγιλλος.

Arma virumque cano, | Trojæ qui primus ab oris.

Non moins fréquemment chez Homère et chez la plupart des Grecs, beaucoup plus chez Nonnus, on trouve la *césure trochaïque*, τομή κατὰ τρίτον τροχαῖον, c.-à-d. après la seconde syllabe du troisième dactyle :

ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, | πολύτροπον, ὃς μάλα πολλά.

Cette césure se rencontre, au contraire, rarement chez les Latins. Chez ceux-ci, la césure qui se rencontre le plus fréquemment en seconde ligne, est la *césure hephthémimère*, laquelle est rare chez les Grecs. Ex., Virg., *En.*, I, 251 :

Navibus infandum amissis | unius ob iram.

*En latin, la césure penthémimère l'emporte de beaucoup, surtout dans les distiques, et principalement chez les poètes les plus châtiés.*

*Tout hexamètre qui n'a pas une de ces césures est faux, et on n'en rencontre jamais de tel chez les poètes dont il est ici question.*

Comme complément de la césure penthémimère et de la césure trochaïque, il faut citer la *césure bucolique* (c.-à-d. particulièrement aimée

des poètes bucoliques), après le quatrième dactyle, mais uniquement chez les Grecs (1) :

ἔστι τοι ἐν κλισίῃ | χρυσὸς πολὺς, | ἔστι δὲ χαλκός.  
 ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, | πολύτροπον, | ὅς μάλα πολλά.

Comme la césure hephthémimère, employée seule, partage le vers en deux tronçons inégaux, on a recours à une césure supplémentaire, la *césure trithémimère* (après la deuxième arsis). Ex., Homère, *Il.*, I, 145 ; et Virgile, *En.*, VIII, 521 :

ἦ Λῆας | ἦ Ἴδομενεὺς | ἦ δῖος Ὀδυσσεύς.  
 Æneas | Anchisiades | et fidus Achates.

Quand une fin de mot tombe à la fois sur la deuxième syllabe du troisième pied et sur la quatrième arsis, on a dans l'hexamètre grec la césure trochaïque, et dans l'hexamètre latin la césure hephthémimère, sans égard à la ponctuation. Ex. (Hom., *Odyss.*, IV, 126 ; Virg., *En.*, IV, 582) :

Ἄλξανδρη Πολύβοιο | δάμαρ, ὅς ἔναι' ἐνὶ Θήβης.

Litora deseruere. Latet | sub classibus æquor.

La forme la plus usitée sous laquelle se pré-

(1) Il va sans dire qu'on rencontre aussi chez les Romains des vers semblables, p. ex. (Virg., *Buc.*, X, 11) :

Nam neque Parnassi vobis juga, | nam neque Pindi.

Cependant la rareté de la ponctuation après le quatrième dactyle, dans des vers pareils, montre qu'il n'y a pas ici à supposer une césure supplémentaire. Voir, à ce sujet, le *De re metrica poetarum latinorum*, pp. 192, 193.

sente la césure hephthémimère, chez les Latins, est celle où elle est précédée d'une césure trithémimère suivie elle-même d'un mot finissant sur le troisième trochée (*En.*, II, 3) :

Infandum | *regina* jubes | renovare dolorem.

Avec cette césure, on n'aimait pas les mots trop longs à l'arsis quatrième, comme à la fin du vers.

Quand, enfin, dans l'hexamètre latin un mot se termine avec la troisième arsis et qu'une ponctuation importante tombe après la quatrième, on peut employer comme césure la césure hephthémimère. Ex. (*En.*, I, 256) :

Oscula libavit natae ; | dehinc talia fatur.

Quand un mot se termine sur le troisième trochée, une fin de mot ne fait pas bien sur le deuxième ou le quatrième trochée, bien qu'Horace se soit permis une fois l'un et l'autre dans le même vers (*Ep.*, I, IX, 4) :

Dignum mente domoque | *legentis* honesta Neronis

Les meilleurs poètes latins ont l'habitude dans ce cas, s'il n'y a point de césure trithémimère, de réunir le deuxième pied au troisième par un seul mot (*En.*, IV, 288) :

Mnesthea *Sergestum*que vocal | fortemque *Serestum*,

Les Grecs mettent très rarement un mot tro-

chaïque au quatrième pied, sans doute parce qu'ils emploient très fréquemment des mots trochaïques au troisième pied.

2° Le *pentamètre* (Callinus et Archiloque) : il consiste dans la répétition de la première moitié de l'hexamètre coupé par la césure penthémimère ; cependant le spondée n'y est permis que dans la première moitié :

⊥ ∞ ⊥ ∞ ⊥ | ⊥ ∞ ⊥ ∞ ⊥

Il est surtout agréable, quand il n'y a de spondée qu'au second pied :

Et teneat culti jugera multa soli (Tib., I, 1, 2).

La césure est toujours après la troisième arsis.

L'union du pentamètre (qui n'est presque jamais employé seul) avec l'hexamètre constitue le *distique* :

⊥ ∞ ⊥ ∞ ⊥ | ∞ ⊥ ∞ ⊥ ∞ ⊥ ∞<sup>(-)</sup>  
 ⊥ ∞ ⊥ ∞ ⊥ | ⊥ ∞ ⊥ ∞ ⊥

3° Le *tétramètre* (Archiloque) :

⊥ ∞ ⊥ ∞ ⊥ | ∞ ⊥ ∞

Employé par Horace et Archiloque dans l'asy-nartète, où il est suivi d'une tripodie trochaïque. La dernière syllabe est toujours brève, chez Horace, mais non chez Archiloque. Ce vers se trouve aussi indépendant dans la poésie lyrique grecque

et latine, et alors le dactyle y domine beaucoup.  
Césure penthémimère.

4° Le *tétramètre catalecticus in disyllabum*  
(Archiloque) :

⊥ ∞ ⊥ ∞ ⊥ ∪ ∪ — ∪

Chez Horace, il fait partie de strophes épodiques et lyriques. Une fois seulement (*Od.*, I, xxviii, 2) le spondée occupe la troisième place, mais avec un nom propre.

5° Le *trimètre catal. in syllabam* (Archiloque) :

⊥ ∪ ∪ ⊥ ∪ ∪ ⊥

Chez Horace, il est uni à l'hexamètre héroïque, dans les Odes. En outre, dans les Epodes, comme asynartète, il est lié avec le dimètre iambique.

6° Le *dimètre catal. in disyllabum*, ou *vers adonique* (Sapho) :

⊥ ∪ ∪ ⊥ ∪

Clausule de la strophe saphique.

### § 13.

#### Mètres anapestiques.

Ces mètres n'apparaissent pas chez les poètes latins dont nous nous occupons ici ; mais ils se rencontrent d'autant plus chez les poètes dramatiques grecs.

7° *Dimètre anapestique* :

⊖ ⊖ ⊖ ⊖ | ⊖ ⊖ ⊖ (⊖)

L'anapeste admet donc le *spondée*, le *dactyle* et le *procéleusmatique*.

Cependant les poètes évitent le plus souvent le procéleusmatique pour *un* pied et encore bien plus pour l'arsis et la thésis de deux pieds voisins.

On rencontre, il est vrai, jusqu'à trois procéleusmatiques de suite :

⊖ ⊖ ⊖ ⊖ ⊖ ⊖ ⊖ \_

Une forme fréquente est la suivante :

\_ ⊖ - ⊖ - ⊖ - ⊖

Dans les chants solennels et lugubres, par exemple dans les chants guerriers des Spartiates, le spondée était employé de préférence.

La césure n'est pas toujours placée après la première dipodie.

8° *Monomètre anapestique* :

⊖ ⊖ ⊖ (⊖)

Celui-ci est le plus souvent intercalé dans les systèmes anapestiques.

Comme les vers anapestiques sont employés en systèmes avec synaphie, l'hiatus et la syllabe douteuse ne sont tolérés à la fin qu'avec un changement de personnes, ou plus rarement sur une

punctuation ; au contraire, l'élision et la dissolution de la dernière arsis sont permises. Cependant, malgré la synaphie, les dimètres et les monomètres se terminent habituellement avec un mot complet.

9° Le système anapestique a plus souvent pour clausule un *dimètre anapestique catalectique* :

∞ ∟ ∞ ∟ ∞ ∟ ∟

*videtur  
jura* Ce vers a, régulièrement, la forme de la seconde moitié de l'hexamètre après la césure penthémimère : aussi est-il rare que les arsis (surtout la dernière) soient dissoutes, ou que le spondée occupe l'avant-dernière place.

#### § 14.

##### Mètres iambiques.

10° *Trimètre iambique*, ou *vers senaire* (Archiloque) :

a) ∟ ∟ ∟ ∟ ∟ ∟ ∟ ∟ ∟ ∟ ∟

Sans dissolution, ni spondées ; chez Horace, combiné avec l'hexamètre dactylique.

b) ∟ <sup>(∞)</sup> ∟ ∟ ∟ <sup>(∞)</sup> ∟ ∟ ∟ <sup>(∞)</sup> ∟ ∟ ∟ ∟ ∟ ∟

Sur les iambes de Phèdre, voir ci-après.

C'est le vers le plus ordinaire du dialogue tragique et comique et des épodes d'Horace ; il est quelquefois employé pour d'autres poésies, surtout pour les poésies satiriques et mordantes. Après l'hexamètre dactylique, c'est le mètre le plus aimé et le plus beau.

Les spondées sont particulièrement nombreux dans le trimètre tragique, surtout chez Eschyle. — D'ailleurs il n'est question ici, ainsi que dans la suite, que *des vers* iambiques et trochaïques *du dialogue, et non de ceux des parties lyriques*, qui ont leurs libertés propres en dissolutions, césures, etc.

La dissolution des arsis est rare chez Archiloque et de plus limitée aux syllabes du commencement des mots.

Chez *Eschyle* et dans les pièces les plus anciennes de *Sophocle*, la dissolution des arsis aux 2<sup>e</sup>, 3<sup>e</sup>, 4<sup>e</sup> et 5<sup>e</sup> pieds se rencontre assez rarement : on la trouve surtout au commencement des mots de trois syllabes et plus, moins dans les dissyllabiques, excepté si ce sont des prépositions, et dans les monosyllabes, qui se rattachent étroitement au mot suivant commençant par une brève, p. ex. l'article. *Euripide*, qui a le plus de dissolutions, se permet aussi la réunion d'une brève monosyllabique avec la brève suivante,

lorsque les deux mots n'ont entre eux aucune connexité logique.

Pour les mots de quatre syllabes et plus, la dissolution aux 2<sup>e</sup>, 3<sup>e</sup>, 4<sup>e</sup> et 5<sup>e</sup> pieds a lieu aussi dans les deux dernières syllabes ; mais, chez Euripide seulement, dans celles du milieu.

*Au premier pied*, on emploie naturellement pour la dissolution de l'arsis surtout la deuxième et la troisième syllabe d'un mot de trois syllabes et plus. Cependant Sophocle et surtout Euripide (Eschyle même, quand le premier pied est un dactyle) se permettent aussi de commencer le vers par un mot monosyllabique.

La dissolution est impossible dans le cas où la première syllabe formerait la fin d'un mot de plusieurs syllabes.

La dissolution est surtout fréquente à la troisième arsis (après la césure) et à la première, et très rare à la cinquième.

Le dactyle ne se trouve à la place du spondée qu'au premier et au troisième pied seulement.

Eschyle offre rarement deux dissolutions dans un même vers ; mais il n'est pas rare d'en trouver jusqu'à trois chez Euripide.

Horace n'a jamais partagé sur deux mots la dissolution de l'arsis, et à l'exception du premier pied, il l'a mise deux fois seulement sur un mot

dissyllabique (*Epod.*, II, 23; V, 87). Chez les Latins, un mot composé de trois brèves ne peut remplacer qu'un trochée, jamais un iambe : ce qui est fréquent chez les Grecs. Ainsi dans un vers, il n'est possible de scander que *gĕnĕră*, et jamais *gĕnĕră*. De même les deux dernières brèves d'un mot de plus de trois syllabes, p. ex. *materiă*, sont rarement employées pour la dissolution. Horace n'emploie pas non plus ces dernières dans les mots dactyliques, comme *rōbōră*. Il ne dissout jamais la cinquième arsis; c'est au deuxième pied qu'il place le plus fréquemment le tribraque. Il a rarement deux dissolutions au même vers, presque jamais trois (*Epod.*, XVII, 12).

L'anapeste peut entrer au premier pied, au lieu du spondée, chez les tragiques; on emploie pour cela le plus souvent un mot de trois syllabes ou plus. Autrement, il n'est admis que pour les noms propres et pour ceux-ci à tous les pieds, sauf au dernier.

Horace a deux fois l'anapeste au premier pied, trois fois au cinquième (*Epod.*, II, 35, 65; II, 35; V, 79; XI, 23); toujours avec un mot de trois syllabes au moins.

*Les thésis de l'anapeste ne doivent jamais être formées avec les deux dernières syllabes*

d'un mot de plus de deux syllabes, ni avec la fin d'un mot de plusieurs syllabes et le commencement du mot suivant. Le procéusmatique n'est pas admis.

Comme dans l'hexamètre dactylique, la césure la plus fréquente est la césure penthémimère, après la troisième thésis :

υ υ υ υ | υ υ υ υ υ υ

Ibis Liburnis | inter alta navium (*Epod.*, , 1).

ensuite la césure hephthémimère, après la quatrième thésis :

υ υ υ υ υ υ | υ υ υ υ υ υ

Nam qualis aut Molossus | aut fulvus Laco (*Epod.*, VI, 5).

Chez Euripide, la césure penthémimère domine encore plus que chez Sophocle et Eschyle ; c'est la plus ordinaire chez Horace.

Comme la césure hephthémimère partage le vers trop inégalement, elle est surtout employée quand le second pied se termine sur une fin de mot :

Nam qualis aut Molossus aut fulvus Laco ;

ou quand le second et le troisième trochée du vers se composent d'un seul mot :

Quæ sidera excantata voce Thessala (*Epod.*, V, 45).

Enfin, il faut accepter la césure hephthémi-

mère, s'il y a une fin de mot après le deuxième trochée, et outre cela une ponctuation après le troisième :

Quid dixit aut quid tacuit ? | O rebus meis.

Les lois de la césure hephthémimère sont tout à fait les mêmes que pour l'hexamètre dactylique. Voir § 12.

Un trimètre sans césure penthémimère ou hephthémimère est faux. Cependant on en trouve parfois de tels chez les tragiques, mais non chez Horace. Dans ce cas, le troisième pied tombe le plus souvent sur une fin de mot.

Pour terminer, il faut remarquer que les tragiques, si le cinquième pied est un spondée, n'ont pas l'habitude d'employer comme thésis de ce pied la dernière syllabe d'un mot polysyllabique, excepté quand il y a à la suite une enclitique ou un monosyllabe étroitement relié au mot précédent, comme par exemple (Eurip., *Héc.*, 511) :

σπεύδωμεν, ἐγκονῶμεν ἡγοῦ μοι, γέρον.  
οἶόν τέ μοι τάςδ' ἐστί. θνητοῖς γὰρ γέρον.

Le dernier crétique se séparerait en effet trop fortement du reste du vers.

Horace n'a observé cette règle que dans l'Épode XVII.

Iambes de Phèdre.

*Phèdre* se permet le spondée (et aussi l'anapeste, qui en tient lieu) à toutes les places, à l'exception de la dernière.

Au cinquième pied domine le spondée (remplaçant l'anapeste); l'iambe y est admis, principalement si le vers se termine par un mot de quatre syllabes :

*Ranæ vagantes liberis paludibus* (I, II, 10).

En tout cas, aucun vers ne se termine par deux mots iambiques.

Le tribraque n'apparaît qu'aux 2<sup>e</sup>, 3<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> pieds; le dactyle, surtout aux 1<sup>er</sup>, 3<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> pieds. La dissolution de l'arsis obéit aux mêmes lois que chez Horace; seulement les mots pyrrhiques y sont plus fréquemment employés; on rencontre aussi des brèves monosyllabiques, étroitement reliées à la brève suivante, mais très rarement :

*Calumniator ab òve cum peteret canis* (I, XVII, 2).

Le vers qu'on lit dans l'Appendice (X, 10) est un vers à part et qui a grand besoin d'être émendé :

*Non ut labores facio, sed ut istum domes.*

Quand la 5<sup>e</sup> arsis est dissoute, on trouve à

la fin un mot de quatre syllabes au moins ; il faut excepter les vers V, VII, 22 ; App., IX, 6.

L'anapeste est mis partout à la place du spondée ; cependant il n'y en a jamais deux immédiatement à la suite l'un de l'autre. A l'exception du premier pied et (très rarement) du cinquième (III, x, 4 ; XIV, 11 ; App., XIX, 3 ; XXX, 10), Phèdre suit pour l'anapeste exactement les lois d'Horace.

Au premier pied, la thésis est formée presque toujours par un mot dissyllabique, ou bien par le commencement de mots plus longs.

Le procéleusmatique se trouve seulement au premier pied : mais alors la thésis est toujours formée d'un mot séparé ; l'arsis est dans le même cas ou comprend au moins le commencement pyrrhique d'un mot. Ex. (I, XXX, 11 ; IV, XI, 12) :

*Ita caput ad nostrum furor illorum pertinet.*

*Itaque hodie nec lucernam de flamma deum.*

La césure est exclusivement penthémimère ou (plus rarement) hephthémimère.

11° *Trimètre catalectique* (Archiloque) :

⊖ ⊚ ⊚ ⊚ ⊖ | ⊚ ⊚ ⊚ ⊚ ⊚

Chez Horace, dans les Odes. La dissolution des arsis et l'anapeste sont exclus ; car le vers II, XVIII, 34, est probablement corrompu. Césure toujours penthémimère.

12° *Dimètre iambique hypercatalectique*  
(Alcée) :

(⊙) 1 0 1 — 1 0 1 0

Employé par Alcée et par Horace comme troisième vers des strophes alcaïque et logaédique : par conséquent, l'arsis n'y est jamais dissoute. Dans la forme ci-dessus indiquée, ce vers ne se trouve que chez Horace. Chez Alcée, la première et la cinquième syllabes sont communes. L'anacrouse est longue, chez Horace : dans les trois premiers livres des Odes *le plus souvent, toujours* dans le quatrième.

13° *Dimètre iambique* (Archiloque) :

⊖ 1 0 1 ⊖ 1 0 1

Employé par Archiloque et par Horace, comme second vers de l'épode et dans les asynartètes ; par d'autres poètes aussi, comme mètre indépendant.

L'iambe au troisième pied est rare. Horace n'a de dissolutions que deux fois, l'une au premier pied, l'autre pour produire un effet pittoresque à l'aide du rythme (*Epod.*, xv, 24 ; II, 62).

§ 15.

**Mètres trochaïques.**

14° *Tétramètre trochaïque catalectique* (Archiloque) :

Ɀ Ɀ Ɀ Ɀ | Ɀ Ɀ Ɀ Ɀ (Ɀ) Ɀ -

Fréquent dans le drame des Grecs et des Latins.

Très semblable au trimètre iambique, et construit beaucoup plus sévèrement chez les tragiques grecs que chez les latins.

Dissolution des arsis surtout dans les pieds impairs et dans la première moitié du vers, très rare à la septième arsis.

Pour la dissolution des arsis, Euripide a le premier osé employer les mots dissyllabiques ou les moyenne et dernière syllabes des trisyllabiques. Il est très rare que des monosyllabes se trouvent à la dissolution, s'ils ne sont pas étroitement reliés à la brève suivante. Le dactyle n'est pas admis à place du spondée. La césure est chez les tragiques sans exception après la seconde dipodie. Les vers d'Eschyle (*Pers.*, 164) et de Sophocle (*Philoct.*, 1402) sont corrompus.

Si le sixième pied est un spondée, il ne doit pas être formé d'un mot dissyllabique, ou de la fin d'un mot polysyllabique.

15° *Dimètre trochaïque catalectique* :

⏏ ⏏ ⏏ ⏏ ⏏ ⏏

Sous cette forme dans Horace (*Od.*, II, 18).  
Fréquent aussi dans les parties lyriques des tragiques et plus souvent sous la même forme.

16° *Tripodie trochaïque*, ou *vers ithyphallique*  
(Archiloque) :

⏏ ⏏ ⏏ ⏏ ⏏ ⏏

Employé par Archiloque et par Horace en  
asynartète, à la suite du tétramètre dactylique.

§ 16.

**Ioniques mineurs.**

17° *Décamètre* (Alcée) :

⏏ ⏏ ⏏ ⏏ ⏏ ⏏ ⏏ ⏏ | ⏏ ⏏ ⏏ ⏏ ⏏ ⏏ ⏏ ⏏ | ⏏ ⏏ ⏏ ⏏

Employé par Horace, à l'exemple d'Alcée, dans  
les Odes.—Après le 4° pied et après le 8°, toujours  
une césure.

§ 17.

**Mètres logaédiques.**

18° *Glyconique* (Sapho, Anacréon). Chez Ho-  
race, sous la forme suivante :

⏏ — ⏏ ⏏ ⏏ ⏏ ⏏

Le mètre glyconique était originairement une

série logaédique  $\underline{\text{L}}\underline{\text{U}}\underline{\text{U}}\underline{\text{L}}\underline{\text{U}}\underline{\text{L}}$  avec base dissyllabique de quantité arbitraire. Cette liberté restait aussi aux vers phérécratiens et asclépiades, dérivés du glyconique. Catulle, prédécesseur d'Horace, emploie comme base du glyconique et du phérécratien surtout le trochée, plus rarement le spondée et l'iambe. Horace, cependant, a comme base de tous ces vers le spondée seulement, comme Catulle dans les asclépiades.

Les tragiques admettent aussi le tribraque comme base du glyconique (outre le trochée, le spondée, l'iambe et le pyrrhique); Euripide admet même l'anapeste.

Sophocle, et beaucoup plus fréquemment Euripide, ont créé, par la transposition du dactyle du milieu et par d'autres libertés, des formes très variées du glyconique (*glyconiques polyschématistiques*).

19° *Phérécratien* (Sapho, Anacréon) :

$\underline{\text{L}} - \underline{\text{L}}\underline{\text{U}}\underline{\text{U}}\underline{\text{L}}\underline{\text{U}}$

N'est pas employé isolément, mais seulement uni avec les glyconiques et les asclépiades.

20° *Asclépiade mineur* (Alcée) :

$\underline{\text{L}} - \underline{\text{L}}\underline{\text{U}}\underline{\text{U}}\underline{\text{L}}! \underline{\text{L}}\underline{\text{U}}\underline{\text{U}}\underline{\text{L}}\underline{\text{U}}\underline{\text{L}}$

Il est formé par l'intercalation d'un choriambe après la base, comme le suivant par l'intercala-

*fontaine*

tion de deux choriambes. La césure chez Horace est toujours placée après la 6<sup>e</sup> syllabe ; chez Alcée, elle est parfois négligée.

21° *Asclépiade majeur* (Alcée) :

— — — — — | — — — — — | — — — — —

Voir n° 20. — La césure après la 6<sup>e</sup> et la 10<sup>e</sup> syllabe est souvent négligée chez Sapho, Alcée et Catulle, jamais chez Horace.

22° *Saphique majeur* (Sapho) :

— — — — — | — — — — —

Deux dipodies trochaïques séparées par un dactyle. Chez Horace, cependant, à la place du second trochée il y a toujours un spondée ; chez Sapho, la quatrième syllabe est commune. Catulle la rend brève aussi parfois. La césure est le plus souvent après la 3<sup>e</sup> arsis, parfois (surtout dans le IV<sup>e</sup> livre des *Odes* et le *Chant séculaire*) après le trochée du 3<sup>e</sup> pied. — La césure est souvent négligée par Sapho ; elle l'est deux fois seulement par Catulle.

23° *Saphique mineur* (Sapho) :

— — — — —

24° (*Saphique de quinze syllabes*). Il est composé du commencement et de la fin du saphique majeur ; il ne se trouve que chez Horace :

— — — — — | — — — — — | — — — — —

Toujours avec une fin de mot à la 5<sup>e</sup> syllabe et à la 8<sup>e</sup>.

25° *Alcaïque hendécasyllabe* (Alcée) :

(u) 1 0 1 - | 1 0 0 1 0 1

Mètre logaédique avec anacrouse. Celle-ci est chez Alcée longue ou brève indifféremment ; Horace a la longue, le plus souvent dans les premiers livres, toujours dans le quatrième. Au lieu du spondée avant la césure, Alcée a souvent le trochée primitif. La césure est souvent négligée par Alcée ; Horace, au contraire, ne la néglige que deux fois (I, xxxvii, 14 ; IV, xiv, 17, si encore ces deux vers ne sont pas corrompus).

26° *Alcaïque décasyllabe* (Alcée) :

1 0 0 1 0 0 1 0 1 0

Clausule de la strophe alcaïque.

## § 18

### Asynartètes.

27° *Archilochien majeur* (Archiloque) :

- ∞ - ∞ - | ∞ - 0 0 | - 0 - 0 - 0

Composé du tétramètre dactylique (n° 3) et du vers ithyphallique (n° 16).

28° *Vers élégiaambique* (Archiloque) :

1 0 0 1 0 0 1 | 0 1 0 1 0 1 1

Composé du trimètre dactylique (n° 5) et du dimètre iambique (n° 13). — A la troisième arsis on trouve quelquefois une brève et un hiatus.

29° *Vers iambélgiaque* :

⏏ ⏏ ⏏ ⏏ ⏏ ⏏ ⏏ | ⏏ ⏏ ⏏ ⏏ ⏏ ⏏

Composé comme le précédent : seulement les mètres sont rangés en ordre inverse. Ce vers par le passage du mètre iambique au mètre dactylique, a beaucoup de force et de vigueur. Il se trouve pour la première fois chez Horace. — A la quatrième arsis, on rencontre plusieurs fois la brève.

### § 19.

#### Distiques.

Le *distique élégiaque* (Callinus, Archiloque) :

⏏ ⏏ ⏏ ⏏ ⏏ ⏏ | ⏏ ⏏ ⏏ ⏏ ⏏ ⏏<sup>(-)</sup>  
 ⏏ ⏏ ⏏ ⏏ ⏏ ⏏ | ⏏ ⏏ ⏏ ⏏ ⏏ ⏏

Le plus ancien et en même temps le plus beau système de vers des Grecs. Il se compose de la réunion de l'hexamètre dactylique (n° 1) et du pentamètre (n° 2). — Il est employé particulièrement pour les épigrammes et pour les élégies. Il est moins bien approprié à la poésie didactique (*Fastes* d'Ovide, parties du V<sup>e</sup> livre de Propertius).

Très aimé des Grecs, encore plus des Latins, qui l'ont pratiqué avec un art surprenant.

§ 20.

**Strophes lyriques d'Horace (1).**

Elles sont toutes de quatre vers, peut-être à l'exemple d'Alcée, mais non d'Archiloque. A la fin de chacun des vers se trouve souvent une syllabe douteuse (surtout se terminant par une consonne), plus rarement l'hiatus. Quelquefois on trouve à la fin des trois premiers vers une coupe de mots ou une élision. Dans les deux cas, la dernière syllabe est toujours longue.

1° *Strophe alcaïque* (Alcée) :

(u) ˘ ˘ ˘ — | ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘  
 (u) ˘ ˘ ˘ — | ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘  
 (u) ˘ ˘ ˘ — ˘ ˘ ˘ ˘  
 ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘

Elle se compose de l'alcaïque hendécasyllabe (n° 25), de l'alcaïque ennéasyllabe (n° 22) et de l'alcaïque décasyllabe (n° 26). — Cette strophe se distingue par sa force et son énergie. Aussi est-elle le mètre favori d'Horace, qui l'em-

(1) Dans ce qui suit, comme précédemment pour les distinctions, nous considérons le type le plus usuel de chaque vers. Pour tout le reste, nous renvoyons le lecteur à ce qui a été dit dans les chapitres précédents.



Elle se compose du saphique mineur (n° 23) et du saphique de quinze syllabes (n° 24). — I, 8.

4° *Première strophe asclépiade* :

⏏ — ⏏ ⏏ ⏏ ⏏ | ⏏ ⏏ ⏏ ⏏ ⏏

Elle se compose de quatre fois l'asclépiade dodécasyllabe (n° 20). — I, 4 ; III, 30 ; IV, 8.

5° *Deuxième strophe asclépiade* :

⏏ — ⏏ ⏏ ⏏ ⏏ | ⏏ ⏏ ⏏ ⏏ ⏏  
 ⏏ — ⏏ ⏏ ⏏ ⏏ | ⏏ ⏏ ⏏ ⏏ ⏏  
 ⏏ — ⏏ ⏏ ⏏ ⏏ | ⏏ ⏏ ⏏ ⏏ ⏏  
 ⏏ — ⏏ ⏏ ⏏ ⏏ ⏏

Elle se compose de l'asclépiade dodécasyllabe (n° 20) et du glyconique (n° 18). — Neuf fois : I, 6, 15, 24, 33 ; II, 12 ; III, 10, 16 ; IV, 5, 12.

6° *Troisième strophe asclépiade* :

⏏ — ⏏ ⏏ ⏏ ⏏ | ⏏ ⏏ ⏏ ⏏ ⏏  
 ⏏ — ⏏ ⏏ ⏏ ⏏ | ⏏ ⏏ ⏏ ⏏ ⏏  
 ⏏ — ⏏ ⏏ ⏏ ⏏ ⏏  
 ⏏ — ⏏ ⏏ ⏏ ⏏ ⏏

Elle se compose de l'asclépiade dodécasyllabe (n° 20), du phrérécration (n° 19) et du glyconique (n° 18). — Sept fois : I, 5, 14, 21, 23 ; III, 7, 13 ; IV, 13.

7° *Quatrième strophe asclépiade* :

⏏ — ⏏ ⏏ ⏏ ⏏ ⏏  
 ⏏ — ⏏ ⏏ ⏏ ⏏ | ⏏ ⏏ ⏏ ⏏ ⏏  
 ⏏ — ⏏ ⏏ ⏏ ⏏ ⏏  
 ⏏ — ⏏ ⏏ ⏏ ⏏ | ⏏ ⏏ ⏏ ⏏ ⏏

Elle se compose du glyconique (n° 18) et de l'asclépiade dodécasyllabe (n° 20). — Douze fois I, 3, 13, 19, 36; III, 9, 15, 19, 24, 25, 28; IV, 1, 3.

8° *Cinquième strophe asclépiade* (dans Sappho et Catulle, mais de deux vers):

⊥ — ⊥ ∪ ∪ ⊥ | ⊥ ∪ ∪ ⊥ | ⊥ ∪ ∪ ⊥ ∪ ⊥

Elle se compose de quatre fois l'asclépiade majeur (n° 21). — I, 11, 18; IV, 10.

9° *Première strophe archiloquienne* :

⊥ ∞ ⊥ ∞ ⊥ | ∞ ⊥ ∞ ⊥ ∪ ∪ ⊥ ∪  
 ⊥ ∪ ∪ ⊥ ∪ ∪ ⊥  
 ⊥ ∞ ⊥ ∞ ⊥ | ∞ ⊥ ∞ ⊥ ∪ ∪ ⊥ ∪  
 ⊥ ∪ ∪ ⊥ ∪ ∪ ⊥

Elle se compose de l'hexamètre dactylique (n° 1) et du trimètre catalectique (n° 5). — IV, 7.

10° *Deuxième strophe archiloquienne* :

⊥ ∞ ⊥ ∞ ⊥ | ∞ ⊥ ∞ ⊥ ∪ ∪  
 ⊥ ∞ ⊥ ∞ ⊥ ∪ ∪  
 ⊥ ∞ ⊥ ∞ ⊥ | ∞ ⊥ ∞ ⊥ ∪ ∪ ∪ ∪  
 ⊥ ∞ ⊥ ∞ ⊥ ∪ ∪ ∪ ∪

Elle se compose de l'hexamètre dactylique (n° 1) et du tétramètre catalectique (n° 4). — I, 7, 28, et aussi Epod. 12, mais de deux vers.

11° *Troisième strophe archiloquienne* (elle est de deux vers chez Archiloque) :

˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ | ˘ ˘ ˘ ˘ | ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘  
 ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ | ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘  
 ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ | ˘ ˘ ˘ ˘ | ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘  
 ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ | ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘

Elle se compose du vers archilochien majeur (n° 27) et du trimètre iambique catalectique (n° 11). — I, 4.

12° *Strophe hipponactéenne* :

˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘  
 ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ | ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘  
 ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘  
 ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ | ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘

Composée du dimètre trochaïque catalectique (n° 15) et du trimètre iambique catalectique (n° 11). — II, 18.

13° *Strophe des ioniques mineurs* :

˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ | ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ | ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘

Elle se compose de quatre fois le décamètre ionique mineur (n° 17). — III, 12. La syllabe douteuse et l'hiatus ne sont pas admis en dehors de la fin de la strophe.

## § 21.

### Systemes des Epodes.

Les épodes d'Horace se composent, à l'except-



Il se compose de l'hexamètre dactylique (n° 1) et du vers iambélogiaque (n° 29). — Ep., 13.

6° *Troisième système archilochien :*

⊥ ∞ ⊥ ∞ ⊥ | ∞ ⊥ ∞ ⊥ ∞ ∞  
⊥ ∞ ⊥ ∞ ⊥ ∞ ∞ ∞

Il se compose de l'hexamètre dactylique (n° 1) et du tétramètre dactylique catalectique (n° 4). — Ep., 12. — Voir aussi strophe 10 des mètres lyriques.

---

## CHAPITRE QUATRIÈME.

### DES LICENCES MÉTRIQUES.

#### § 22.

##### Construction du vers.

La construction du vers est soumise à des règles fixes, qui cependant sont quelquefois négligées ou violées.

*Mais de telles exceptions ne sont, chez les anciens, presque jamais arbitraires ; loin de là, elles obéissent aussi à des règles fixes, qui seulement s'étendent moins loin que les règles générales du vers. Ce sont, pour ainsi dire, des dissonances décomposées en une consonnance plus élevée.*

§ 23.

**Libertés métriques.**

Les *libertés* et les *particularités métriques* des poètes peuvent se ramener à huit cas.

1° Le commencement de chaque série métrique admet toujours une plus grande liberté que la fin.

2° Les longs vers jouissent de plus de liberté que les petits ; de même les longs poèmes donnent lieu à plus de licences métriques que les courts, qui doivent surtout se distinguer par l'élégance et la délicatesse de la forme.

3° La différence du sujet a aussi parfois (surtout chez les Grecs) entraîné quelque différence dans les lois métriques. — Ainsi, dans les poèmes épiques, l'hexamètre offre certaines particularités ; il en offre d'autres dans les poèmes didactiques, satiriques et élégiaques. De même la métrique lyrique a ses particularités, et la métrique des comiques s'écarte souvent de celle des tragiques.

4° Il est clair, d'ailleurs, que le premier créateur d'un mètre le traite plus librement que ses successeurs, qui suivent la voie qu'il a tracée. Ainsi les hexamètres d'Ennius diffèrent sensiblement de

ceux de Virgile, et les mètres lyriques d'Horace de ceux de Sénèque. Un mètre est surtout traité avec d'autant plus de soin et de délicatesse, qu'il est plus souvent employé.

5° Les dernières poésies d'un auteur sont la plupart du temps plus châtiées que les premières. Ainsi, p. ex. les hexamètres des épîtres d'Horace sont plus soigneusement construits que ceux des satires.

6° Comme, dans l'antiquité, l'art métrique des poètes célèbres restait comme un type pour leurs successeurs, ou tout au moins exerçait sur eux une influence puissante, il est important d'observer quel maître dans l'art des vers tel poète a suivi. Ainsi, les poètes latins postérieurs à Auguste diffèrent dans l'art de manier l'hexamètre, selon qu'ils ont pris pour modèle Virgile ou Ovide.

7° Souvent les libertés métriques d'un vers s'expliquent par la présence de noms propres ou (en latin) de mots grecs, surtout immédiatement avant ces mots. En effet, les noms propres ne pouvaient pas être périphrasés ou changés à volonté. De là vient que les anciens poètes s'en servent beaucoup plus fréquemment que les modernes. D'ailleurs, la présence de mots grecs dans un vers latin justifiait en quelque sorte aux yeux des Romains les libertés métriques emprun-

tées aux Grecs. — Les termes techniques, chez les poètes didactiques et, chez les poètes chrétiens, les termes sacrés, comme *spiritus*, *ecclesia*, donnent aussi lieu à des libertés métriques car ils sont pour ainsi dire analogues à des noms propres; le même effet se produit quelquefois pour les mots de quatre syllabes et plus, ainsi que pour les plus usités des pronoms, adverbess, prépositions et conjonctions, et pour certaines formes de langage, p. ex. ἔργον, *ergo age*, *quart age*.

8° Enfin des libertés métriques peuvent être amenées par l'entraînement passionné du langage, qui se marque habituellement par des figures de rhétorique, surtout par la répétition du même mot (*anaphora*) ou par l'antithèse.

Souvent, plusieurs des raisons susdites se rencontrent à la fois pour justifier *une* liberté métrique.

Chez les Grecs, il y a beaucoup plus de libertés métriques que chez les Latins. Ceux-ci cependant, lorsque les motifs d'excuse que nous venons d'énumérer viennent à se produire, accumulent quelquefois dans un hexamètre plusieurs licences. Ainsi, p. ex., ce vers de Virgile (*En.*, III, 74) :

Nereidum matri et Neptuno Ægæo,

contient à la fois deux hiatus, un spondée au cinquième pied et, dans le même pied, une violation des lois rythmiques.

---

## CINQUIÈME CHAPITRE.

### DE LA CONSTRUCTION RHYTHMIQUE DU VERS.

#### § 24.

##### Généralités.

1° De même que la poésie, du moins la poésie la plus élevée, cherche à s'écarter le plus possible des formes de langage de la prose ; de même les poètes anciens évitaient autant que possible de laisser s'accorder le rythme du vers avec l'intonation prosaïque des mots, et réciproquement on regardait comme une faute qu'un vers se glissât dans la prose d'un auteur.

*C'était donc une première loi de faire différer le plus possible le rythme métrique de l'accent de la prose.* Cette loi est naturellement moins rigoureuse dans les parties du vers qui ont le plus de liberté, comme au début d'une série métrique, c'est-à-dire au commencement du vers, ou après la césure, comme dans Virgile (*En.*, I, 3 ; I, 625) :

*Litora, multum ille et terris jaclatus et alto,  
Ipse hostis Teucros | insigni laude ferebat.*

En outre, elle était modifiée par les règles suivantes :

2° Comme le vers ne devient une œuvre d'art que par l'union étroite et harmonieuse des pieds, il n'est pas d'usage, du moins dans les longs vers, de former chaque pied d'un seul mot. C'est pour quoi ce vers d'Ennius est mauvais :

*Sparsis hastis longis campus splendet et horret.*

Pour que le vers ne s'en aille pas, pour ainsi dire, en morceaux, tous les pieds doivent donc, autant que possible, se rattacher les uns aux autres ; ce qui se produit d'autant plus, que l'étendue des pieds pris à part diffère de celui des mots pris à part.

3° En dernier lieu, la fin de chaque série métrique, soit à la césure, soit à la fin du vers, doit reproduire fidèlement le rythme du pied par lequel elle finit, p. ex. à la fin de la penthémimère de l'hexamètre dactylique, l'anapeste, à la fin de tout le vers, le trochée.

Comme la première règle de la métrique antique est que le rythme du mètre diffère le plus possible de l'intonation de la prose, si à la fin

d'une série métrique le rythme originel est violé de manière que le rythme poétique soit en désaccord avec l'intonation de la prose, on est moins choqué que si le cas contraire venait à se produire. On peut observer ce fait p. ex. dans les lois du rythme de l'hexamètre.

*A la césure, la fin de la série métrique dont le rythme doit être pur comprend un pied ; à la fin des grands vers, deux ou un et demi ; à la fin des petits, un pied.*

Il est d'ailleurs bien évident que la règle susdite s'applique surtout aux poésies *κατὰ στίχον* et à tous les systèmes qui ne sont pas liés par la synaphie, p. ex. au distique dactylique et à l'épode iambique. Là où la synaphie peut ou doit s'introduire et où chaque vers ne forme à vrai dire qu'un tronçon d'un ensemble métrique, on peut plus fréquemment et plus facilement excuser les fautes contre la règle en question.

*Avant tout, on doit éviter de placer un mot monosyllabique à la fin d'une série métrique (excepté quand il y en a un autre auparavant), et cela d'autant plus que le mot précédent est plus long et compte plus de temps. On a donc la forme la moins dure, si un mot pyrrhique précède le monosyllabe.*

D'après cela, on doit blâmer des vers construits

comme ceux-ci de Virgile (*En.*, IV, 385 ; I, 105) :

Et cum *frigida mors* anima seduxerit artus.

Dat latus. Insequitur cumulo præruptus *aquæ mons*.

La raison en est qu'un monosyllabe, par suite de sa faible étendue, n'a pas la force de se rattacher à un mot plus que monosyllabique, et que par conséquent dans les vers, comme ceux que nous venons de citer, la fin de la série métrique ne forme pas un ensemble rythmique.

## § 25.

### Construction rythmique de l'hexamètre et du pentamètre.

Nous développerons les règles données ci-dessus en les appliquant à quelques-uns des mètres les plus usuels, parce que ce sont aussi ceux qui ont été formés avec le plus de soin, et nous prendrons pour modèles les poètes latins : ces poètes, en effet, ont formé leurs mètres, surtout au point de vue du rythme, avec plus de soin que les Grecs, quoique pour la poésie grecque les règles rythmiques soient exactement les mêmes.

Considérons d'abord l'*hexamètre dactylique*.  
Il est clair premièrement qu'au 2<sup>e</sup> et au 3<sup>e</sup> Pied

de l'hexamètre on ne peut placer aucun mot se terminant par un dactyle, et encore moins par un spondée, puisque le spondée n'est pas la mesure primitive de ce vers. Aussi Horace ne s'est-il permis que deux fois (*Epît.*, I, XVIII, 52 ; II, III, 41) au 3<sup>e</sup> pied un mot se terminant par un dactyle ; ce qu'on ne trouve jamais chez les autres poètes dont il est ici question. Au contraire, au 2<sup>e</sup> pied, Virgile et Propertius (mais non Ovide et Tibulle) ont, très rarement il est vrai, un mot finissant par un dactyle ; par un spondée, jamais : ce qui se trouve plus souvent chez Horace dans les Satires et les Epîtres.

Il ne faut donc pas approuver les vers suivants de Virgile (*En.*, IV, 385 ; IV, 316) :

Et cum *frigida* mors anima seduxerit artus.  
Per *conubia* nostra, per inceptos hymenæos.

et passer complètement sous silence celui-ci d'Ennius (*Ann.*, 305) :

Ore *Cethegus* Marcu' Tuditano collega.

Il est moins rare à la césure penthémimère de trouver un mot pyrrhique, suivi d'un monosyllabe, comme (Virg., *En.*, VI, 347) :

Ille autem : *neque te* | Phœbi cortina fefellit.

Il n'y a pas d'hésitation avec deux ou trois

monosyllabes (Virg., *Buc.*, III, 72; Hor., *Sat.*, I, III, 63) :

O quoties *et quæ* | nobis Galatea locutast.  
Simplicior *quis et est* ? | qualem me saepe libenter.

Mais, ordinairement, il y a à la césure penthémimère un mot se terminant par un anapeste, ou un spondée, ou un mot iambique.

Cette remarque s'applique aussi à la césure hephthémimère. Au contraire, il n'est pas rare que la thésis de la trithémimère soit formée d'un mot dactylique, puisque celui-ci se trouve *au premier pied*.

A la fin du sixième pied, il ne peut y avoir de monosyllabe, que quand l'arsis est aussi un monosyllabe (Virg., *Géorg.*, I, 370) :

At Boreæ de parte trucis cum fulminat, *et cum*.

L'arsis du cinquième pied peut être un monosyllabe, quand elle est suivie d'un mot pyrrhique ou de deux mots monosyllabiques (Virg., *Buc.*, X, II; Hor., *Art poét.*, 258) :

Nam neque Parnassi vobis juga, *nam neque* Pindi.  
Cederet aut quarta socialiter. *Hic et in* Acci.

Au contraire, il est mauvais de placer un monosyllabe à la 5<sup>e</sup> arsis, quand le mot suivant a plus

de deux syllabes. — On ne doit pas non plus placer à la cinquième arsis la fin d'un mot polysyllabique; car dans ce cas, par suite de l'union étroite avec la thésis du quatrième pied, elle devient anapestique, tandis que cette fin de mot la sépare de la 5<sup>e</sup> thésis, qui lui appartient. Aussi trouve-t-on rarement des vers comme ceux-ci de Virgile (*En.*, VI, 802; VI, 484) :

Fixerit æripedem cervam licet *aut Erymanthi.*  
Tres Antenoridas Cererique *sacrum Polyphæten.*

Enfin, on n'aime pas que les 5<sup>e</sup> et 6<sup>e</sup> pieds se composent d'un mot de cinq syllabes, comme dans ce vers d'Horace (*Sat.*, I, 1, 100) :

Divisit medium fortissima *Tyndaridarum.*

La raison en est que, le plus souvent, en latin, les deux dernières syllabes de mots aussi longs sont des terminaisons de flexion ou de dérivation, et le commencement une préposition. Comme ils ont plus de son que de sens, ils paraissent plats à la fin du vers, qui doit se terminer avec force : c'est pour cela, et non pour des motifs métriques, qu'il faut les y éviter. Chez les Grecs, au contraire, les mots de cinq syllabes sont fréquemment des composés d'un nom et d'un verbe, et moins vides que la plupart des mots latins. C'est pour cela

qu'il y avait moins de raison de les éviter à la fin du vers.

Ordinairement, on a au cinquième pied un mot se terminant par un dactyle, et au sixième pied un mot de deux syllabes ; ou bien un mot se terminant par un trochée, suivi d'un mot de trois syllabes (Ov., *Mét.*, I, 1 ; Virg., *En.*, I, 10) :

In nova fert animus mutatas dicere formas.  
Insignem pietate virum tot adire labores.

Cependant la 2<sup>e</sup> thèse du cinquième pied peut être aussi un monosyllabe :

Arma virumque cano, Trojæ qui primus ab oris.

Virgile a plus de 40 fois au sixième pied un mot monosyllabique, à la suite d'un mot polysyllabique ; Ovide seulement 11 fois. Virgile enfreint les règles rythmiques du cinquième pied à peu près 120 fois ; Ovide, seulement 80 fois. Beaucoup de leurs successeurs sont encore bien plus sévères ; Horace, au contraire, l'est bien moins dans les hexamètres des Satires et des Epîtres. — Les exceptions qui se trouvent dans Virgile et dans Ovide sont toujours occasionnées par une des raisons spécifiées au chapitre IV. En outre, Virgile use des fins de vers dissonantes avec le plus grand art, pour exprimer par le rythme l'épou-

vante, l'étonnement et la passion (*En.*, II, 250 ; IV, 215) :

Vertitur interea cælum et ruit Oceano nox.  
Et nunc ille Paris cum semiviro comitatu.

et aussi pour produire un effet comique (*Géorg.*, I, 181) :

Tum variæ illudunt pestes : sæpe exiguus mus.

Au contraire, on employait, pour justifier la licence du spondée au cinquième pied, le plus souvent un mot de quatre syllabes, quelquefois de trois, et on faisait en sorte qu'il fût précédé le plus souvent d'un mot de trois syllabes au moins :

Armatumque auro circumspicit *Oriona*.

(Virgile, *En.*, III, 517).

Perque hiemes æstusque et *inæquales autumnos*.

(Ovide., *Mét.*, I, 116).

Virgile n'a que deux fois (*En.*, III, 12 ; VIII, 679) une fin de vers (empruntée à Ennius) de la forme suivante :

et magnis dis.

*Un vers spondaïque n'a jamais au cinquième ou au sixième pied un mot de deux syllabes.*

Toutes ces règles, à l'exception de l'usage des mots de cinq syllabes à la fin du vers, sont égale-

ment applicables aux poètes grecs. — Ceux-ci se permettent seulement des exceptions plus fréquentes, surtout pour ce qui regarde la fin du vers, et pour le second pied, où, à cause de la fréquence de la césure trochaïque, on trouve assez souvent des mots dactyliques (beaucoup plus rarement des mots spondaïques) comme par exemple au premier vers de l'Odyssée :

ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, πολύτροπον, ὃς μάλα πολλὰ.

*Un vers spondaïque, avec un mot dissyllabique au 5<sup>e</sup> ou au 6<sup>e</sup> pied, ne se trouve jamais non plus chez Homère.*

Les lois rythmiques du pentamètre sont encore plus sévères que celles de l'hexamètre.

Ainsi, chez les poètes dont il est ici question, on ne trouve jamais au second pied un mot dactylique (ou spondaïque), et seulement une fois (chez Ovide, *Epist. ex Ponto*, I, vi, 26) à la fin du vers un mot monosyllabique enclitique, avec le précédent pyrrhique. Ici aussi les Grecs sont moins sévères ; cependant ils le sont plus que pour l'hexamètre. — Les Grecs et beaucoup de poètes latins ont l'habitude de terminer le pentamètre par un mot polysyllabique quelconque ; les Latins les plus soigneux (Tibulle, Propertius dans les livres IV et V et Ovide, le plus souvent dans les poésies qu'il a

écrites depuis son exil et toujours dans les poèmes antérieurs à cette époque) le terminent par *un mot dissyllabique, précédé d'un mot qui se termine par un trochée* — évidemment pour faire ressembler la chute du pentamètre à celle d'un hexamètre se terminant par un mot de trois syllabes.

§ 26.

**Construction rythmique des autres mètres.**

Les lois rythmiques du trimètre iambique sont exactement les mêmes que celles de l'hexamètre. Il ne faut donc pas approuver les vers qui ont à la césure penthémimère un monosyllabe précédé d'un mot de plusieurs syllabes, comme chez Horace (*Epod.*, V, 89) :

Diris *agam vos*, dira detestatio.

Le vers est encore plus défectueux quand le 3<sup>e</sup> *iambe* se termine par un mot finissant par un iambe, ou même un spondée (ou un anapeste), comme dans les exemples suivants :

Regnante te *vides* ut imperium cadat.

Sed simplici *carmen* per omne cunctus est.

En effet, le vers se sépare ainsi en deux mor-

ceaux exactement égaux et la césure hephthémimère perd presque complètement sa force. On ne rencontre jamais de vers semblables chez Horace et chez Phèdre ; ils sont très rares chez les tragiques grecs, tandis que les comiques grecs se montrent bien plus libres à cet égard.

Phèdre, pour ne pas altérer le caractère originellement iambique de son vers, ne forme jamais les 2<sup>e</sup>, 3<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> pieds avec un mot se terminant par un spondée ou un anapeste.

A la fin du vers un monosyllabe précédé d'un mot polysyllabique est défectueux, excepté s'il est enclitique, comme dans ce vers de Sophocle :

*οὐδ' ἄν δικαίως ἐς κακὸν πέσοιμι τι*

ou dans celui-ci de Phèdre (I, XIV, 10) :

*Timore mortis ille tum confessus est.*

Horace évite de terminer ainsi le vers. Mais les tragiques grecs, même sans cette excuse, admettent par occasion des monosyllabes à la fin.

Quant à ce qui regarde les systèmes et les strophes, où la synaphie est admise, comme dans les strophes éoliennes, doriennes et dramatiques, il est clair que les règles rythmiques pour la césure et la fin du vers devaient être observées moins sévèrement aux temps où était encore

vivant le sentiment de l'unité métrique primitive qui reliait les parties isolées des systèmes et des strophes. Pour cette raison, Horace admet quelquefois à la fin des vers logaédiques un monosyllabe précédé d'un mot polysyllabique, comme : (*Ch. sécul.*, 9 ; *Od.*, IV, XIII, 1) :

Alme Sol, curru nitido *diem qui.*  
Audivere, Lyce, di mea vota, *di.*

Dans l'hendécasyllabe alcaïque, il emploie rarement un mot se terminant par un iambe devant la césure, comme (*Od.*, III, I, 9) :

Est ut *viro vir* | latius ordinet.

Par une imitation mécanique de l'alcaïque hendécasyllabe, il évite même de mettre des mots semblables à la même place de l'alcaïque ennéasyllabe, excepté I, XXVI, 11, pour un nom propre.

On ne trouve aussi jamais chez lui, comme deuxième pied du saphique hendécasyllabe un mot se terminant par un spondée.

Au contraire, il y a quelquefois un mot dactylique devant les césures de l'asclépiade, comme (*Od.*, I, VI, 17) :

Nos *convivia*, nos | prœlia virginum.

Mais là où les strophes n'étaient traitées que

mécaniquement et où l'on employait leurs vers κατὰ στίχον, on était beaucoup plus sévère, comme le montre l'exemple de Sénèque le tragique.

## CHAPITRE SIXIÈME.

### DE L'ENCLISIS ET DE LA TMÈSE.

#### § 27.

#### Enclisis.

Pour appliquer à propos les règles données au chapitre précédent, il faut aussi tenir compte des règles de l'enclisis et de la tmèse.

Par l'effet de l'enclisis, le mot enclitique se fond pour ainsi dire en un seul avec le précédent, de sorte que, dans les vers suivants p. ex., il n'y a point de monosyllabe à la fin du vers (Hom., *Odyss.*, I, 6 ; Virg., *En.*, II, 206) :

ἀλλ' οὐδ' ὡς ἐτάρους ἐρρύσατο, ἰέμενός περ.

Pectora quorum inter fluctus arrecta jubæque.

Naturellement, les monosyllabes, comme μέν, δέ, γάρ, qui, sans être enclitiques, occupent toujours la seconde place, se rattachent aussi assez étroitement au mot précédent.

Les cas d'*enclisis* en grec sont connus. En latin, sont considérés comme enclitiques, en dehors de *que, ne, ve*, les formes monosyllabiques du pronom indéfini *quis*, en rapport avec *si, ne, num, cum* et sous la forme *nesciöquis* ; de même, les pronoms *me, te, se, nos, vos*, en rapport avec les prépositions qui finissent en *ter* ou *tra*, comme *inter, intra*. Enfin, les formes monosyllabiques de l'indicatif et du subjonctif de *sum* étaient quelquefois enclitiques, si elles étaient précédées d'un mot pyrrhique, tribraque, trochaïque, de manière que la syllabe précédant le verbe auxiliaire restât brève.

Il faut encore remarquer ici que *tum cum* se fondent habituellement en un mot (*tumcum*), ainsi que *satisesse, quomodo, quopacto*, et souvent aussi *priusquam, jamjam*.

## § 28.

### **Tmèse.**

I. Chez Homère et les tragiques grecs, la préposition est fréquemment séparée par la tmèse du verbe avec laquelle elle est composée, le plus souvent en plaçant dans l'intervalle un, deux et jusqu'à trois mots insignifiants, p. ex. (Hom., *Il.*, VI, 253) .

ἐν δ' ἄρα οἱ φῶ γερσί, ἔπος τ' ἔφατ' ἔκ τ' ὀνόμαζε.

Il est rare que la préposition soit placée après le verbe, sans doute parce qu'elle paraîtrait alors facilement superflue.

Chez les poètes latins, *cumque* est souvent séparé des pronoms relatifs et des adverbes auxquels il se rattache, comme aussi quelquefois en prose. Ainsi chez Horace (*Od.*, I, IX, 14) :

*Quem sors dierum cumque dabit.*

*Mihi cumque* (*Od.*, I, XXXII, 15) est un passage corrompu.

Remarquons encore dans Virgile (*Géorg.*, III, 381), *septem subjecta trioni*; imité par Ovide (*Métam.*, I, 64) : *Scythiam septemque trionem.*

Toutefois, la tmèse, chez les poètes du temps d'Auguste, n'est permise qu'avec les prépositions, qui existent aussi par elles-mêmes comme adverbes, p. ex. chez Horace (*Epit.*, II, II, 93) :

..... circum

*Spectemus vacuum Romanis valibus ædem.*

Virgile cependant, à l'exemple des poètes antérieurs, a isolé ainsi (*Buc.*, VIII, 17; *En.*, IX, 288; X, 734) *præ* et la particule négative *in*, toujours avec *que* suivant; et Ovide l'a imité (*Métam.*, XII, 497).

II. Une autre sorte de tmèse, que ne rend pas l'écriture, est celle où la préposition monosyllabique ou le *in* négatif d'un mot composé est attiré par des raisons rythmiques vers le mot précédent.

Il en est ainsi, à cause de la césure, dans ces trois vers d'Horace (*Od.*, II, XII, 25; *Epod.*, I, 19; XVI, 8) :

Dum flagrantia *de* | torquet ad oscula.  
Ut adsidens *in* | plumibus pullis avis.  
Parentibusque *ab* | ominatus Hannibal.

et de même chez Virgile (*En.*, XII, 144) :

Magnanimi Jovis *in* | gratum adscendere cubile.

Il faut, dans ce cas, séparer la première syllabe de la seconde partie du mot composé. Cette sorte de tmèse se trouve (très rarement) chez Virgile, dans l'*Enéide*; chez Horace et Propertius; chez Phèdre (III, xv, 6; V, vii; 19); jamais chez Ovide et chez Tibulle.

---

## CHAPITRE SEPTIÈME.

DE LA RENCONTRE DES VOYELLES. — (SYNIZÈSE, DIÉRÈSE, CRASE, ELISION, HIATUS).

### § 29.

#### Remarques générales préliminaires.

Quand deux voyelles se rencontrent au milieu d'un mot, ou à la fin et au commencement de deux mots (en latin aussi, quand la première syllabe ou le premier mot se termine par un *m* et que la deuxième syllabe ou le deuxième mot commence par une *h*), la prononciation est arrêtée et il en résulte ce que l'on appelle un *hiatus* : ce qu'on cherchait à éviter en fondant les voyelles au moyen de la *contraction*, de la *synizèse* et de l'*élision*.

Parmi les Grecs, ceux qui étaient le moins sensibles à ce défaut étaient les Ioniens, comme le montrent les poèmes homériques ; les Latins y étaient beaucoup plus sensibles que les Grecs en général.

*L'hiatus le plus dur de tous est celui qui se produit à la fin d'un mot ; il est moins dur au milieu d'un mot composé, et encore moins dans un mot simple.*

Chez Homère, l'hiatus n'est souvent qu'apparent ; car fréquemment le digamma éolique intervenait, p. ex. *Ἐκκῆβόλος*, *Ἔπος*, *Ἐοῖκος*, *Ἐοῖνος*, *ἘσοἜεικελος*, *ἌἘἰθῆς*, *ἌἘέων*, *ἌτρεἘἰθῆς*.

*Dans la suite des siècles, les deux langues classiques devinrent toujours de moins en moins sensibles aux hiatus. Aussi les cas de synizèse et d'élision dures deviennent plus rares chez les poètes ; cependant, à l'exception de la poésie rythmique, on ne remarque pas chez eux une plus grande liberté dans l'hiatus à la fin d'un mot.*

L'hiatus paraissait particulièrement désagréable, quand la première voyelle au milieu du mot était longue ; ce qui était assez fréquent en grec, mais rare en latin (*vocalis ante vocalem brevis*).

Ainsi, Homère déjà rend brève la première voyelle quelquefois dans *οῖος*, peut-être aussi dans *δῆιος* ; de même les Attiques dans *ποιέω*, *τοιούτος* et autres, presque toujours dans les diphthongues dont la deuxième partie était un *i*. Ainsi, on trouve souvent (pour *εῖος*, *εῖζ*, *εῖον*) *εος*, *ῖος*, chez les Latins *ēus*, *ūs*.

Chez les Latins, la première voyelle longue dans les composés devient régulièrement brève, p. ex. : *dēhisco*, *prōinde*, *præacutus*.

Au siècle d'Auguste, l'avant-dernière voyelle

était longue dans les terminaisons *ai, ei, ais, ei* des nominatifs en *a, es, aius, -a, -um, eius, -a, -um* comme *aulai, Gai, diei, Mais, Circeis*, excepté *rēi, spēi, fidēi*, dans *fio* et ses dérivés, excepté le cas où *er* suit (Ovide, *Trist.*, I, VIII, 7, *omnia jam fierent, fieri quæ posse negabam*) ; commune (toujours longue cependant chez Phèdre) dans les génitifs en *ius*, excepté *alius* (contracté de *alius*). De même, la première voyelle dans *Diana* et *ohē* est commune.

Les mots grecs conservent en latin leur quantité. Sur ceux en εἰος, etc., Voir ci-dessus. — *Mæōtis* (Ovide, *Trist.*, III, XII, 2) est un passage corrompu.

Chez les Attiques, des voyelles pareilles, surtout de même quantité, se fondent souvent ensemble par contraction.

Les réunions *aa, ee, oo* sont inconnues au latin du temps d'Auguste, excepté le composé *coerior* (c'est pourquoi on doit écrire toujours *dessa, derrare, coperio*) ; *ii, uu* le sont moins, quoique jusqu'à Properce on fit toujours la contraction des génitifs des substantifs en *ius, ium*, p. ex. *fili, consili*. L'hiatus était moins senti, s'il y avait un *h* entre les deux voyelles, comme *incho, prehendō, mihi, nihil*, bien qu'ici également les formes contractées *prendo, nil* et (rarement) *mi* fussent

usitées ; on trouve toujours *vemens* pour *vehemens*.

Les composés de *jacio* s'écrivaient dans les formes dérivées du présent avec un seul *i*, comme *obicio*, quoique cependant, dans la prononciation, on entendit un *j* faible avant l'*i*. — Dans *biugus*, *quadriugus*, on entendait seulement un *i*.

Au lieu de *uu*, *vu*, on écrivait jusqu'au temps d'Auguste *uo*, *vo*, non seulement au commencement ou au milieu d'un mot, comme il arriva aussi plus tard, p. ex. *volnus*, mais même à la fin d'un mot, p. ex. *assiduos*, *servom*.

Les autres liaisons de *a* et *o* avec une voyelle étaient étrangères au latin, à l'exception des mots composés et des noms propres, comme *coalesco*, *Gai*, *Grais*, et ainsi de suite, tandis qu'elles étaient assez habituelles en grec. — Les liaisons *iu*, *ju*, *ui*, *vi* étaient plus fréquentes.

*Ea*, *ei*, *eo*, *eu*, *ia*, *ie*, *io*, *ua*, *ue*, *uo* sont irréprochables, que l'*i* ou l'*u* précédent soit voyelle ou consonne. Dans le grec, au contraire, comme le montrent les synizèses fréquentes, ε immédiatement devant une voyelle paraissait désagréable.

Pour éviter l'hiatus au milieu des mots, les Attiques emploient très souvent la contraction ; Horace l'employait beaucoup moins.

Elle n'est pas rare non plus chez les Latins,

surtout aux nombreuses formes des parfaits en *vi*, et généralement dans la déclinaison et la conjugaison, p. ex. au datif de la 4<sup>e</sup> déclinaison *u* pour *ui*, au génitif et au datif de la 5<sup>e</sup> e pour *ei*; on disait toujours *desse*, *derrare* pour *deesse*, *deerrare*, et le plus souvent *di*, *dis*, *idem*, *isdem* pour *dei*, *deis*, *eidem*, *eisdem*.

§ 30.

**Synizèse chez les Grecs.**

La *synizèse* se montre chez Grecs presque uniquement quand la première voyelle est *ε*, parce que cette voyelle, étant la plus maigre et la plus faible, se fond le plus facilement avec la suivante.

Elle est surtout agréable à la thésis, p. ex. (Hom., *Il.*, I, 15; *Odyss.*, XI, 91) :

χρυσέω ἀνὰ σκήπτρω....  
 χρυσεόν σκήπτρον ἔχων....

Elle apparaît souvent aussi à l'arsis (*Il.*, I, 1) :

μηῖνιν ἄειδε, θεά, Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος.

Rien n'empêche non plus que la *synizèse* ne réunisse deux brèves pour l'arsis, comme βέλεα, Πηλέος.

Homère et Archiloque emploient la synizèse surtout là où plus tard on se servit simplement de la contraction. Mais les tragiques, à l'exemple de Pindare, allèrent plus loin; ils l'employèrent non seulement dans les noms propres, mais partout: ainsi on trouve avec synizèse, p. ex. Πηλῆξ, Θησέως, Ἰέξ, Κρέων, fréquemment θεός à tous ses cas, πόλεως, ἄσπεως, ἐκπνέων, ἔξ et ainsi de suite.

La synizèse se montre surtout à l'arsis du 1<sup>er</sup> pied et au 3<sup>e</sup> pied du trimètre. Comme les Grecs ne connaissaient pas l'i consonne, on ne voit que rarement la synizèse avec un iota. Ainsi, chez Homère, on trouve la synizèse dans Αἰγυπτίας, Ἰστίζιζιν, peut-être aussi dans Ἐνοζάλιζ et, exprimée par l'écriture, πότινζ pour πότινιζ. Elle est très rare et douteuse chez les tragiques, excepté toutefois dans les parties lyriques.

La synizèse dans Ἐρινύων chez Euripide (*Iphig. Taur.*, 931, 970, 1456), dans δυοῖν chez Sophocle (*Œd. roi*, 640) tient à une corruption du texte.

### § 31.

#### Synizèse chez les Latins.

I. En latin, pour les poètes dont il est question ici, vient en première ligne la transformation de l'i en j et (plus rarement) de u en v. Elle se trouve

le plus souvent dans les mots qui sans cela ne cadrent point avec le mètre, jamais dans les vers iambiques et trochaïques, très rarement dans les vers logaédiques (Horace, *Od.*, III, IV, 41 ; VI, 6 : *consiljum, principjum*). Elle n'a pas lieu quand il y a devant deux consonnes pareilles ; ainsi dans Virgile (*En.*, VI, 653), il faut écrire *currum*. Elle n'est point non plus permise au milieu des mots composés : aussi faut-il toujours lire et écrire *semesus, semanimus, semhomo* et autres semblables, et non *semiesus*, etc. Pour éviter ces synizèses, les poètes raccourcissaient souvent le génitif pluriel *ium* en *um*, p. ex. *moderantum, sapientum* ; quelquefois aussi ils employaient dans la 4<sup>e</sup> conjugaison *ibam* pour *iebam*, p. ex. *lenibant*. Les mots grecs depuis longtemps reçus en latin *Aiax, Graius, Maia, Troia* avaient toujours l'*i* consonne, autrement, l'*i* et *u* ne deviennent jamais consonnes dans les mots grecs, et il faut lire *iota, iambus, Agaue, evangelium*. Il faut toujours lire *Iulus*, excepté chez Horace (IV, II, 2) où *Julus* se trouve comme mot latin.

Cette synizèse, qu'employait déjà Ennius, Virgile l'offre 22 fois, surtout dans les mots qui sans cela n'entrent pas dans l'hexamètre, p. ex. pour les cas indirects de *aries* et *paries* ; mais aussi dans d'autres mots, p. ex. *fluvjorum, omnia*.

*U* n'est changé en *v* que dans *tenvis*, *tenvia*, *genva*. — Il faut lire (*En.*, I, 2) *Lavinaque*. — Horace a dans les hexamètres *Nasidjeni*, *vindemjator*, *vjetis*, *Serviljo*, deux fois *pitvita*. Sur ses vers logaédiques, Voir ci-dessus.

Ovide n'a la synizèse que deux fois (*Métam.*, VII, 451; XV, 718, *arjetis*, *Antjum*). Le vers XV, 709 n'appartient pas à ce cas-ci, puisque dans *promonturium* l'antépénultième est brève. — Propertius a trois fois la synizèse (dans *abjegnæ*, *abjegni*); Tibulle n'en offre aucun exemple.

*Fortuitus* et *conubium* n'ont jamais souffert la synizèse; car *i* dans le premier mot et *u* dans le second sont communs. *Etiam* et *quoniam* ont toujours l'*i* voyelle.

II. La deuxième sorte de synizèse consiste dans la réunion en diphthongue de deux voyelles. Les poètes du temps d'Auguste s'en servent dans les mots dissyllabiques ou composés, et dans les noms propres; en prose, les diphthongues ainsi formées ne se rencontrent que partiellement. Aux meilleurs temps de la langue latine, *dein*, *deinde*, *deinceps*, *neuter*, *cui*, *huic*, formaient toujours une diphthongue: mais il faut dire *nūtiquam* et *antire*, au lieu de *neutiquam* et *anteire*. Au contraire, *dēhinc* est le plus souvent de deux syllabes; rarement chez Virgile,

et une seule fois chez Ovide et Propertius, il est monosyllabe. Horace emploie même (*Sat.*, II, III, 91 ; VI, 67) *quoad* et *prout* comme monosyllabes. En outre, *reicere* se trouve de trois syllabes chez Virgile, *Buc.*, III, 96 (comme *cuius* monosyllabe dans l'*Eleg. ad Mess.*, 35) et *deicere* chez Horace, *Sat.*, I, VI, 39. — Enfin Horace emploie (*Od.*, II, VII, 5 ; *Epit.*, I, VII, 31) les vocatifs *Pompei* et *Vultei* comme dissyllabes et *ei* s'y prononce comme η.

Les composés avec *circum* ne souffrent jamais la synizèse, mais perdent l'm, p. ex. : *circueo*, *circuago*, ou bien ont une tmèse, p. ex. *circum errant acies* (*En.*, II, 599).

Dans les mots grecs, les diphthongues comme dans *Harpyia*, et ω, p. ex. *Orpheus*, persistent. Ce n'est que dans le *Culex* (117, 269) et chez Phèdre (V, I, 1) que se trouve *Orphëus*, *Phalerëus*. Et au génitif de ces mots et (Virg., *Egl.* IV, 57 ; *En.*, V, 184) au datif forme aussi une diphthongue et se prononce ainsi, même en prose. Ces synizèses (excepté pour les noms propres) sont beaucoup plus fréquentes chez Plaute, qui emploie aussi avec synizèse les mots de trois syllabes et plus, quand ils sont dérivés de mots de deux syllabes, comme *suorum*, *puella*, *eamus*, *duellum*.

III. La troisième sorte de synizèse, empruntée aux Grecs, se rencontre dans les deux dernières syllabes, de formes diverses, des noms propres grecs en εως, des substantifs *alveus* et *balteus* et des adjectifs en *eus*, *ea*, *eum*, qui désignent une matière. Elle se trouve d'abord chez Catulle; elle n'est usitée que dans les mètres dactyliques, surtout au premier et au sixième pied de l'hexamètre et presque toujours de telle manière que la dernière syllabe soit longue. Virgile emploie volontiers cette synizèse comme les autres pour peindre les choses ou lourdes ou effrayantes, par exemple (*En.*, VI, 180) :

Ferreique Eumenidum thalami et Discordia demens.

Il l'offre 21 fois, partie dans des noms propres, partie autrement; Ovide, de même, 14 fois; Horace, *Sat.*, I, VIII, 43; II, II, 21 : *cereā*, *ostrëa*, Properce : *Enipeo*, *Nereo*, *Prometheo*, Tibulle : *alveo*. On a déjà parlé plus haut des génitifs des mots en εως.

On trouve encore, *Géorg.*, IV, 34, le mot *alvearia* de quatre syllabes, où d'autres cependant écrivent *alvaria*. — Le mot de deux syllabes *Penei* (*Géorg.*, IV, 255) indique un nominatif Πηνειός, ainsi que Ἄλφειός à côté de Ἄλφειός. Là où les adjectifs ont aussi une forme plus brève, celle-ci est

souvent employée pour éviter la synizèse, par exemple: *ahenus, eburnus, ilignus*.

§ 32.

**De la diérèse.**

On appelle *diérèse* la séparation d'une diphthongue en deux voyelles. Cependant, dans la plupart des cas où on l'admettait autrefois chez Homère, elle paraît plutôt représenter une ancienne forme du mot. Ainsi, les noms patronymiques en -ειδης, comme Πηλεϊδης, dans lesquels, chez Homère et Hésiode, ε et ι sont séparés, sont tirés de εFιδης, et de même εη de εση, εü de εσυ, Λυκόβοργος de Λυκόβοργος, εϊδύϊζ de FεFιδύϊζ. — Chez les Latins, la diérèse existe avec le changement du v, *silüæ* (Horace, *Od.*, I, xxiii, 4; *Epod.*, xiii, 2); dans les *Satires* du même et chez Phèdre, on trouve *süetus, süesco*; chez Ovide et Tibulle, *soluo* et *voluo*, mais seulement dans les composés; enfin *Veïus* se rencontre chez Propertius (IV, x, 31).

§ 33.

**DE l'élision.**

**Remarques générales préliminaires.**

*La rencontre de deux voyelles à la fin et au*

*commencement de deux mots paraissait aux anciens bien plus insupportable que l'hiatus au milieu du mot* (on sait que, chez les Latins, on regardait les mots en *m* comme se terminant par une voyelle, et de même, comme débutant par une voyelle les mots commençant par un *h*).

L'hiatus est particulièrement dur sur les fins des syllabes brèves ou en *m*, parce qu'elles sont prononcées plus rapidement que les syllabes longues. Parmi les finales brèves, celles en *ε* ou *ο* chez les Grecs, en *e* ou *i* chez les Latins, avaient un son particulièrement faible.

Ce qui déplaisait aussi beaucoup, c'était la rencontre de deux voyelles semblables, comme dans Homère, λᾶζν ἄνω ὄθεσκε. (*Odys.*, XI, 596).

*Pour éviter l'hiatus, on se servait de ce qu'on appelle à tort élision de la voyelle finale ; car, à l'exception de que, ne, ve et des particules monosyllabiques en ε, comme τῆ, γῆ, δῆ, elle n'était jamais supprimée ; mais si une voyelle longue suivait ou était nécessaire pour le mètre, elle se fondait avec la voyelle suivante en une sorte de diphthongue ; quand une brève suivait, la syllabe du mot précédent était affaiblie par une prononciation rapide, au point de ne plus compter dans le mètre : cette dernière sorte d'élision était considérée comme la plus dure.*

Dans l'écriture du grec, les modernes ont l'habitude de laisser le plus souvent de côté la voyelle finale qui n'est pas comptée pour le mètre et de la remplacer par l'apostrophe, p. ex. : οὐλομ.ένην, ἡ μύρι' Ἀλγαισῖς. Cette manière d'écrire est défec- tueuse en ce qu'elle n'établit pas de différence entre les deux sortes d'élision que l'on vient de distinguer.

Du reste, dans l'exposition de l'élision et de l'hiatus, il nous faut séparer absolument les Grecs des Latins.

### § 34.

#### Elision chez les Grecs. — Crase. Aphérèse.

Chez les Grecs, la fusion d'une voyelle longue, ou d'une voyelle qui ne s'élide pas avec une longue qui la suit est relativement rare ; elle se rencontre surtout lorsque les mots καί, δὲ, μή, ᾧ, ῥί, ῥι, ἐγώ, μοί, σοί, τοί, πρό, ὅ, ἄ, précèdent, ou que ἄρα, ἄν, οὐ suivent, comme p. ex. chez Homère, au commencement du vers (*Odyss.*, I, 298) :

ῥί οὐκ αἴεις.

Remarquez encore chez Homère (*Odyss.*, I, 226), εἰλαπίνῃ ῥιὲ γάμος; (*Il.*, XVIII, 458), υἱεῖ ἐμοῖ ὤκυμ.όρφ; peut-être aussi (*Il.*, 651), Ἐνυαλίω ἀνδρεϊφόνη. Ainsi (*I.*, 277), μήτε σύ, Πηλεΐδῃ, ἔθελ'.

Cette fusion des deux voyelles était exprimée aussi par l'écriture, au moyen de la *crase*, particulièrement lorsque se trouvait en avant l'article ou un des petits mots ᾧ, ᾗ, ᾧ, καί, πρό, μοί, σοί, τοί, p. ex. : οὔνεκα, τάνδρᾱ, τᾶλλα, etc.

On peut encore compter comme crase le cas où un ε ou (rarement) un α au commencement d'un mot était supprimé devant une longue précédente (*aphérèse*), p. ex. : ἐξελῶ 'x τῆς οἰκίας. Ceci arrivait principalement avec l'augment, avec quelques propositions, adverbes, conjonctions, et avec d'autres mots d'un usage journalier, comme ἐγώ, ἐστίν, ἔστω, ἔσται, et aussi ἀνά et ἀπό. C'est surtout chez les poètes attiques que l'on rencontre la crase et l'aphérèse, et la plupart du temps dans le *dialogue*.

Les voyelles α, ε, ο s'élident nécessairement. Cependant les terminaisons d'optatif en ειε, l'impératif ἰᾷ, le plus souvent aussi le génitif en οιο ne s'élident point. — On élidait l'ι dans les terminaisons verbales σι, μι, θι, τι; Homère l'élidait aussi au datif du pluriel et rarement à celui du singulier, comme (*Il.*, V, 5; X, 277) :

ἀστέρ' ὀπωρινῷ ἐναλίγκιος.  
χαῖρε δὲ τῷ ὄρνιθ' Ὀδυσσεύς,

et de même θι dans ὄθι, ἄλλοθι, αὐτόθι, τεγλόθι. Il est douteux qu'il élide ὄτι, et dans ces cas Bekker écrit ὄτε. — L'ο ne s'élide jamais.

Quant aux diphthongues, *αι* (qui pour les Grecs les moins anciens avait le son d'*e* bref) est éli-  
dé dans les formes du passif et de l'infinitif, comme  
*βούλομαι*, *δοῦναι*; *αι* est encore éli-  
dé une fois au nomi-  
natif du pluriel (*Il.*, XI, 272, *ὄξει' ὀδύναι*). — L'éli-  
sion de *οι* dans *μοί*, *σοί*, *τοί* (comme *Il.*, I, 170, *οὐδέ σ' ὀφω*;  
VI, 165, *ὄς μ' ἔθελεν*) est très rare et quelquefois  
douteuse.

### § 35.

#### Elision chez les Latins.

Voir d'abord les remarques générales prélimi-  
naires sur l'éli-  
sion, § 32. — Les moyens d'éviter  
l'hiatus chez les Latins étaient exactement les  
mêmes que chez les Grecs; mais le caractère  
plus rude du latin y entraînait en ligne de compte,  
*de sorte que la voyelle finale formant hiatus ne  
comptait pas généralement dans le mètre, qu'elle  
fût longue ou brève.* Voir sur l'éli-  
sion latine,  
Cicéron (*Orat.*, XLIV, 150; XLV, 152) et Quintilien  
(*Instit. orat.*, IX, IV, 33).

L'éli-  
sion qui paraissait le plus dure était, comme  
de juste, celle des voyelles longues, particulière-  
ment de la diphthongue *œ*; moins dure était l'éli-  
sion des fins de syllabes en *m* qui étaient pro-  
noncées brèves, mais dans lesquelles cependant

la consonne finale s'entendait ; la moins dure de toutes était l'élosion des voyelles brèves : l'élosion devant une voyelle brève, comme il a été déjà remarqué, était plus dure que l'élosion devant une longue.

Ainsi, p. ex. Virgile (*En.*, I, 1-80) a élidé 21 fois des voyelles brèves (parmi celles-ci *que* et *ne* 14 fois), des mots terminés en *m* 12 fois, des longues 8 fois et parmi celles-ci une fois la diphthongue *æ*.

L'élosion d'une voyelle, précédée d'une autre voyelle sans consonne (*vocalis pura*) est rare, si la première voyelle est longue, p. ex. (*En.*, X, 179) : *Alphææ ab origine*.

Les bons poètes élident aussi rarement les terminaisons grecques, comme *Ino*, *Penelope* ; Ovide, jamais.

Quant à ce qui regarde l'étendue des mots, l'élosion qui paraît la plus dure est celle des monosyllabes longs ou terminés en *m* ; ces mots ne sont jamais élidés devant une brève, s'ils appartiennent à la déclinaison ou à la conjugaison régulières ; mais on élide bien *qui* (nom. sing.), *me*, *te*, *de*, *tu*, *mi* (*mihî*), *sum*.

Par suite des lois de l'accent latin (Voir *Summarium orthographiæ et prosodiæ Latinæ*, § 18-20), la voyelle finale ressortait avec moins de force

dans les mots terminés par un spondée, un trochée ou un tribraque que dans les mots finissant par un crétique ou un dactyle, dans les mots iambiques et pyrrhiques ; c'est pourquoi on élidait surtout les mots se terminant par un spondée, un trochée, un tribraque.

On regardait l'élision comme plus dure, si elle était suivie d'une syllabe à accent aigu ou circonflexe, que si c'était une syllabe atone ou à accent grave.

Ont l'accent grave : les pronoms monosyllabiques (excepté le pronom interrogatif *qui, quis*), les prépositions et les conjonctions également monosyllabiques, et aussi *atque* quand *e* est élidé ; enfin, les adverbes monosyllabiques les plus usités, comme *hic, ut, haud*.

Après ce qui vient d'être dit, il ne peut paraître étrange que les mots iambiques ne fussent jamais élidés par les bons poètes devant une syllabe à accent aigu ou circonflexe ou brève (seulement on trouve dans Phèdre, III, VII, 15, *veni ergo* ; V, IX, 4, *tace, inquit*), et presque jamais les mots crétiques. Ainsi, parmi les poètes dont il est ici question, Horace seul, dans les *Satires*, présente l'élision de mots crétiques suivis d'une brève.

On traite de même, quoique moins sévèrement,

les mots dactyliques ou pyrrhiques, qui se terminent en *m*, *a*, *o*.

Les plus anciens poètes latins, Plaute, Térence, moins Ennius et Lucilius, ont de nombreuses et souvent de rudes élisions ; Virgile en a aussi beaucoup, rarement cependant de dures. Horace a dans ses *Satires* des élisions plus nombreuses et souvent plus dures que dans ses *Epîtres* : c'est dans les *Odes* et dans les *Epodes* qu'il en a le moins. Propertius a plus d'élisions et parfois de plus dures que Tibulle. Le poète le plus châtié, sous ce rapport, est Ovide, dont l'exemple fit loi pour la plupart des poètes postérieurs.

On peut en donner comme preuve qu'Ovide, dans le 1<sup>er</sup> livre des *Métamorphoses* (et, parmi ses œuvres, c'est cette épopée qui contient le plus d'élisions), a élidé 8 fois seulement des syllabes longues, 23 fois des mots terminés en *m*, et 129 fois des brèves. Au contraire, dans le 1<sup>er</sup> livre de l'*Enéide* de Virgile, la proportion est 85, 97, 173.

En général, les élisions les plus nombreuses se trouvent dans l'hexamètre épique ; il y en a moins dans l'hexamètre didactique, bucolique, élégiaque et dans le pentamètre, comme aussi dans les vers logaédiques et iambiques d'Horace.

Il n'est pas rare que Virgile emploie des élisions nombreuses et dures pour peindre des situations

terribles et difficiles, par exemple (*En.*, IX, 426; III, 658) :

*Me, me, adsum qui feci; in me convertite ferrum.  
Monstrum horrendum, informe, ingens.*

A l'élision n'appartiennent pas les cas où *est* (quelquefois aussi *es*) se trouve après une voyelle ou un *m*. Dans ces cas, *est* (*es*) perd sa voyelle et il faut lire *magnumst, illast, ille's*.

### § 36.

**Différence de l'élision dans les vers grecs et latins  
d'après sa place dans le vers et le mètre.**

C'était une règle commune aux Grecs et aux Latins qu'on élidât très rarement devant la première syllabe du vers et après la dernière ou l'avant-dernière.

Après la dernière syllabe, il ne peut y avoir d'élision que dans les vers liés par la synaphie, p. ex. dans les systèmes anapestiques. Cela arrive assez fréquemment chez les Grecs, quelquefois dans les *Odes* d'Horace (chez celui-ci toujours après une syllabe longue, jamais à la fin d'une strophe). Cependant les Alexandrins et après eux les Romains, par une fausse interprétation de quelques vers d'Homère, ont admis aussi quelquefois

l'élision à la fin de l'hexamètre, mais, à l'exception de Virgile, tous très rarement; c'est à tort que de tels hexamètres ont été appelés *vers hypermètres*. Les Romains ne se sont jamais servi de cette élision qu'avec l'hexamètre suivant, et alors la syllabe qui précédait la syllabe élidée était toujours longue.

A l'exception de deux vers de Virgile terminés en *m* (*Georg.*, I, 295; *En.*, VII, 160), on n'élide ainsi que l'*ë*, surtout *que*. Virgile emploie quelquefois de pareilles fins de vers afin de peindre par le moyen du rythme, comme *En.*, VI, 602-3 (Voir aussi IV, 629-30) :

Quos super atra silex jamjam lapsura cadentique  
Imminet adsimilis.

De plus, Sophocle (mais non Eschyle et Euripide) a quelquefois l'élision à la fin du trimètre, le plus souvent quand δέ ou τε se trouvent à la fin du vers, et toujours précédés d'une longue, p. ex. (*Ed. Roi*, 29, 30).

ὕψ' οὐ̄ κενούται δῶμα Καδμείων, μέγας δ'  
\*Αἰδῆς στεναγμοῖς καὶ γόοις πλουτίζεται.

L'élision devant la dernière syllabe du vers se trouve chez Horace dans les *Satires* et les *Epîtres*, comme dans les *Odes* (dont les vers peuvent avoir

la synaphie), mais jamais à la fin d'une strophe. En dehors de cela, parmi les poètes dont il est question ici, Virgile seul a élidé deux fois *atque* après la sixième arsis (*En.*, IX, 57; 440).

Au commencement du vers, il n'est pas rare que les Grecs placent des monosyllabes suivis de *ω*, comme dans Homère (*Odyss.*, I, 298) :

ἦ οὐκ ἄτεις;

En outre, Horace plusieurs fois dans les *Satires*, Virgile une seule fois dans les *Bucoliques* (III, 48), ont une élision au commencement de l'hexamètre; les autres poètes, ainsi que Phèdre, n'en ont jamais. On ne compte pas ici naturellement les cas où se trouve auparavant un vers dit *hypermètre*.

*Au contraire, l'élision n'est jamais empêchée par une césure antérieure ou postérieure, par une ponctuation, ou même par un changement de personnes. Ex. :*

Contigit oppetere! O Danaum fortissime gentis.  
 [(*En.*, I, 96)]

οὐλομένην, ἣ μύρι' Ἀχαιοῖς ἄλγε' ἔθηκεν. (*Il.*, I, 2)  
 ἣ γλῶσσο' ὀμώμοκ' ἄλλ' ὀνοῦς ἀνώμοτος. (*Eurip.*, *Hipp.*, 612)

Et nati natorum et qui nascentur ab illis. (*En.*, III, 98)

βᾶλλ' αἰεὶ δὲ πυραὶ νεκρῶν καίοντο θαμειαί. (*Il.*, I, 52).

Or. ἀλλ' ἔρφ'. *Æg.* ὑφηγοῦ. Or. σοὶ βαδιστέον παρος. (*Soph.*,  
*El.*, 1502)

Cependant les meilleurs poètes, par exemple Tibulle et Ovide, n'aiment pas, à la troisième thésis ou devant une ponctuation importante, l'élosion d'une syllabe longue ; il est rare aussi qu'ils élident une longue à la césure.

D'ailleurs, on doit remarquer que l'élosion dans l'hexamètre latin est surtout fréquente à la thésis du 1<sup>er</sup> pied, et à l'arsis du 2<sup>e</sup> et dans tout le 4<sup>e</sup>, excepté quand il y a une césure hephthémimère, qu'elle est beaucoup moins fréquente dans les autres pieds, et assez rare à la thésis du 2<sup>e</sup> et à l'arsis du 6<sup>e</sup>.

Dans le pentamètre, l'élosion des syllabes longues ou terminées par un *m* est, chez les meilleurs poètes, limitée le plus souvent à la 1<sup>e</sup> thésis ou à la 2<sup>e</sup> arsis. L'élosion à la césure ne se trouve pas chez Properce, Tibulle, Ovide ; après la césure, jamais chez Ovide et presque jamais chez Properce et Tibulle. Ovide n'élidait jamais, dans la deuxième partie du pentamètre, les syllabes longues ou terminées par un *m*.

Assez souvent Horace a l'élosion après la césure des mètres lyriques, à l'exception du saphique hendécasyllabe qui l'admet rarement.

§ 37

**Hiatus. — Généralités.**

Lorsqu'une voyelle à la fin d'un mot n'est pas élidée en présence d'une voyelle suivante, il y a ce qu'on appelle *hiatus*. — La forme la plus dure de l'hiatus est celle où deux voyelles pareilles s'entre-choquent, p. ex. λᾶν ἄνω ὄθεν (*Odyss.*, XI, 596). Au contraire, l'hiatus est naturellement le plus admissible, lorsque l'élision de la dernière syllabe serait dure.

**Hiatus chez les Grecs.**

Lorsqu'une syllabe finale longue, se trouvant à l'arsis, est suivie d'une voyelle, alors dans le mètre dactylique, il y a nécessairement hiatus p. ex. (*Il.*, I, 1) :

μῆνιν ἄειδε, θεά, Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος,

et de même à la thésis, dans le cas où la voyelle longue est abrégée (*Odyss.*, I, 1) :

ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, πολύτροπον.

L'hiatus se rencontre aussi avec les voyelles brèves, surtout avec celles qui ne sont jamais élidées ou qui ne le sont que rarement, p. ex. av

υ et avec ι au datif du singulier, avec le génitif οιο, avec τί, περί, ὅ, ἄνα = ἀνάσθησι. — Dans ce cas, il se rencontre bien rarement à l'arsis, où il n'est admissible qu'aux césures penthémimères et hephthémimères régulières. Voir *Il.*, II, 781 ; V, 576, VIII, 556 ; XXIV, 285. Il n'est point non plus à approuver lorsque la voyelle longue à la thésis reste longue, ce qui arrive quelquefois au premier et au quatrième pied des hexamètres et, outre cela, avec des mots monosyllabiques, comme (*Hom.*, *Od.*, I, 329 ; *Il.*, II, 262 ; XXII, 152) :

κούρη Ἰκαρίοιο περίφρων Πηνελόπεια.  
 γλαϊνάν τ' ἠδὲ χιτῶνα τά τ' αἰδῶ ἀμφικαλύπτει.  
 ἢ χίτωνι ψυχρῇ ἢ ἐξ ὕδατος χρυστάλλω.

L'hiatus des syllabes brèves est surtout dur quand elles se terminent par un ε, ainsi qu'avec les mots monosyllabiques et trochaïques ; le moins dur, avec les mots dactyliques. Il se rencontre avec ces derniers le plus fréquemment au premier et au quatrième pied (césure bucolique). Ajoutons que l'hiatus est quelquefois excusable à la césure κατὰ τρίτον τροχαῖον, p. ex. (*Il.*, I, 565) :

ἀλλ' ἀκέουσα κάθησο, ἐμῶ δ' ἐπιπέθεο μύθω.

Quelquefois la ponctuation aussi facilite l'hiatus.

Naturellement, dans Homère, les cas où la voyelle initiale du mot suivant était précédée d'un digamma ou avait dans les temps les plus anciens le son d'une consonne, n'ont rien de commun avec l'hiatus. Ex. (*Il.*, I, 14) :

στέμματ' ἔχων ἐν χερσὶ Φεακῆβόλου Ἀπόλλωνος,

et aussi : ἄλις = *satis*, ἔδος = *sedes*, ἔξ = *sequor*, ὅς = *suus*. — Voir *Odyss.*, XVII, 303 : δυνήσατο οἷο ἄνακτος.

Les cas d'hiatus chez Homère et Hésiode, qui ne sont point compris dans les règles précédentes, proviennent de la corruption du texte et s'expliquent par des formes de mots anciennes et inconnues pour nous qui, au temps d'Homère, faisaient disparaître l'hiatus.

L'exemple d'Homère agit sur les poètes épiques postérieurs qui, par suite de divers malements, admirent aussi l'hiatus dans des cas où, au temps d'Homère, il n'y en avait aucun à cause du digamma. Cependant l'hiatus se trouve plus rarement chez eux, et encore moins chez les poètes bucoliques et didactiques. Au <sup>v</sup>e siècle après J.-C. Nonnus et ses imitateurs ont restreint l'hiatus à un petit nombre de cas avec syllabe finale longue.

Plus rare est l'hiatus dans l'hexamètre élégiaque et encore plus dans le pentamètre, où il

montre principalement au premier pied et au premier dactyle après la césure. A la césure, il est douteux.

Il n'est point rare de trouver l'hiatus d'une syllabe longue, avec abréviation aussi, à la thésis d'un mètre anapestique.

Dans les trimètres iambiques et les tétramètres trochaïques de la tragédie, l'hiatus se présente fort rarement à l'arsis, et cela seulement avec une interjection suivie d'un mot qui se répète.

Exemple (Eschyle, *Agam.*, 1216) :

ὄτοτοϊ, Λύκει' Ἀπολλων, οἳ ἐγώ, ἐγώ.

Cependant de semblables exemples existent la plupart du temps par eux-mêmes, en dehors du vers. — A la thésis, l'hiatus n'est point toléré.

### § 38.

#### Hiatus chez les Latins.

Voir les observations générales préliminaires au § 37. — L'hiatus chez les poètes dactyliques latins est extrêmement rare, surtout à la thésis.

L'hiatus d'une syllabe finale brève ne se trouve que chez Virgile (*Buc.*, II, 53; *En.*, I, 405) :

Addam cerea prunã. Honos erit huic quoque pomo.

Et vera incessu patuit deã. Ille ubi matrem;

les deux fois avec une forte ponctuation.

A la thésis, un monosyllabe long ou un mot se terminant en *m* peut former hiatus, s'il est suivi d'une brève, comme dans les *Satires* d'Horace mais seulement dans les vers suivants (I, ix, 38) : *Si me amas inquit* ; II, II, 28, *cocto num ades honor idem* ? Ce genre d'hiatus est très ordinaire chez Plaute et Térence ; souvent ces poètes se permettent de placer de tels monosyllabes comme première syllabe d'arsis iambiques ou trochaïques dissoutes.

Le premier genre d'hiatus se trouve aussi quelquefois chez Virgile. Ex. (*En.*, VI, 507) :

tě amice, nequivi :

D'ailleurs, des mots iambiques ou crétiques sont quelquefois abrégés à la thésis, comme le faisait déjà Ennius. Ainsi dans Virgile (*Buc.*, III, 79) *En.*, III, 214) :

Et longum formose vale valě inquit Iolla,  
Insulaě Ionio in magno.....

Cet hiatus se rencontre plusieurs fois dans Virgile ; chez Properce (IV, xi, 17), Ovide (*Am.*, II, xiii, 21 ; *Métam.*, I, 155 ; III, 501) ; mais c'est à tort qu'on a cru le trouver chez Horace : *diũ apta que remis* (*Epît.*, II, III, 65).

Des mots spondaïques ne se trouvent à l'hiatus

que chez Horace (*Epod.*, V, 100) et chez Virgile (*Géorg.*, I, 437) :

Et Esquilinaë alites.

Glaucō et Panopeaë et Inoo Melicertæ.

En outre dans ce dernier vers, imitation littérale d'un vers d'Euphorion, Virgile n'a pas abrégé le spondée du premier pied devant l'hiatus.

Chez les poètes dont il est ici parlé, l'*hiatus à la thésis* ne se trouve (en exceptant Horace, *Epod.*, V, 100), que dans l'hexamètre, et de même l'*hiatus à l'arsis*, excepté dans un seul tétramètre dactylique, *ossibus et capiti inhumato* (Hor., *Od.*, I, xxviii, 24). Et encore n'apparaît-il qu'avec une syllabe finale longue, sauf *m* qui se trouve en hiatus chez Tibulle (I, v, 33) et Properce (III, xv, 1 ; xxxii, 45), et qu'avec des mots polysyllabiques, sauf ce vers de Virgile (*En.*, IV, 235) :

Quid struit aut qua spe inimica in gente moratur ?

A l'exception de Virgile, l'hiatus n'est admis qu'aux césures régulières de l'hexamètre ou devant des mots grecs. Ex. (*En.*, III, 74) :

Nereidum matri et Neptuno Ægæo.

Cependant Virgile, à l'imitation d'Ennius, l'a quelquefois admis aussi avec une finale de mots

se terminant par un anapeste, ou devant une ponctuation. Ex. (*En.*, IX, 476; III, 606):

Evolat infelix et femineo ululatu.  
Si pereo, hominum manibus periisse juvabit.

Virgile a l'hiatus à l'arsis environ 40 fois, Ovide seulement 26; Horace, en dehors des exemples cités, ne l'offre qu'une fois (*Epod.*, XIII, 3).

En dernier lieu, il est à remarquer que les interjections *o* et *a* (*ah*), aussi bien à l'arsis qu'à la thésis, peuvent toujours rester longues devant une voyelle longue ou brève. Ex. : *o et de Latia, o et de gente Sabina*; *o ego lævus*: mais jamais *heu*, qui ne se place pas en hiatus (au lieu de *heu*, *heu*, il faut toujours lire *cheu*).

---

## CHAPITRE HUITIÈME

### ALLONGEMENT PAR POSITION

#### § 39.

##### Généralités.

Une voyelle brève, suivie de deux consonnes (ou plus) ou de  $\zeta$ ,  $\xi$ ,  $\psi$ , était comptée le plus sou

vent comme longue, quoique dans la majorité des cas elle se prononçât brève.

Une brève compte toujours pour longue lorsqu'elle est suivie dans le mot même, soit de deux consonnes ou plus, *qui ne sont point une muette avec une liquide*, soit d'une muette et d'une liquide appartenant à deux syllabes différentes, comme τέμνω, Εὐρυσθεύς, ἐκλέγω, *omnis*, *aspicio*, *adluo*.

#### Grecs.

Chez Homère, régulièrement aussi, une brève s'allonge devant une muette suivie d'une liquide, que cette muette et la liquide soient dans le mot même ou au commencement du mot suivant.

Seulement, lorsque la seconde consonne est λ ou ρ (excepté βλ, γλ, δλ), quelquefois la voyelle finale, plus rarement la voyelle au milieu du mot, reste brève.

L'exemple d'Homère a été suivi par les poètes épiques les plus anciens et par les iambographes, comme Archiloque.

Au contraire, dans l'ancienne comédie, il n'y a d'allongement de la brève que devant βλ, γλ *le plus souvent* et devant γμ, γν, δμ, δν *toujours*; autrement, la voyelle reste brève devant une muette suivie d'une liquide (*correptio attica*). Par contre,

les tragiques se conforment davantage à l'exemple d'Homère.

Les consonnes qui ne sont pas la réunion d'une muette avec une liquide, font toujours allonger la brève précédente. Seulement Homère se permet de conserver brève la syllabe qui précède les mots *σκέπαρον*, *Σκίμμυδρος*, *Ζίκυθος*, *Ζέλειτα*, qui autrement ne pourraient guère entrer dans le vers hexamètre.

§ 40.

**Latins.**

Tandis que Plaute et Térence n'ont point connu l'allongement devant une muette avec liquide, excepté devant *gm*, *gn*, et que le plus souvent aussi, surtout pour les mots de deux syllabes, par exemple pour *ille*, *iste*, *immo*, *esse*, *ferentarius*, ils n'ont point eu égard à la règle de position, les poètes dactyliques ont suivi entièrement le système grec, tout au moins au milieu des mots; seulement chez eux, plus rarement que chez Homère, la muette avec liquide allonge la voyelle qui précède. Cependant les brèves deviennent toujours longues, lorsque les liquides *l*, *m*, *n*, suivent les consonnes *b*, *d*, *g*.

Par conséquent il faut écrire *cygnus* partout où

l'y se montre bref. — Dans *lātrare*, l'a est long de nature.

Au contraire, à la fin d'un mot, la voyelle reste brève, lorsqu'elle est suivie d'une muette avec liquide, excepté *gn*.

A cause de cela, après une voyelle brève, il faut écrire *Cnosus*, *Cnidus*, *narus*, *natus*, *navus*, au lieu de *Gnosus*, *gnarus*, etc.

Devant les autres réunions de consonnes, les syllabes finales ne se montrent le plus souvent brèves que là où le vers tolère la syllabe douteuse, comme chez Horace (*Epod.*, xvii) :

levare tenta spiritu præcordia.

Les plus anciens poètes latins se permettent quelquefois de conserver la voyelle brève devant un mot commençant par un s impur (c.-à-d. suivi d'une consonne), surtout à la fin d'un dactyle et au 1<sup>er</sup> et au 5<sup>e</sup> pied de l'hexamètre. Les poètes contemporains d'Auguste, à l'exception d'Horace dans ses *Satires*, de Properce, de Virgile (*En.*, XI, 309), d'Ovide (*Halieut.*, 120), de Phèdre (III, III, 14; *App.*, IX, 12), limitent cette licence aux mots *Zăcynthus*, *Scămander*, *smăragdus* (*zmăragdus*).

L'allongement d'une syllabe finale brève, quand le mot suivant commence par deux conson-

nes ou plus, ne se rencontre jamais chez les poètes dont il est ici question, à l'exception de Tibulle (I, v, 28 ; I, vi, 34) ; et il est très rare chez les autres.

---

## CHAPITRE NEUVIÈME

### PARTICULARITÉS PROSODIQUES D'HOMÈRE

#### § 41.

Avec la mobilité du dialecte ionien, la quantité de beaucoup de syllabes, au temps d'Homère, pouvait être flottante ou moins choquer quand on allongeait des syllabes brèves, surtout dans les mots qui autrement ne pouvaient point entrer dans l'hexamètre ou n'y entraient qu'avec beaucoup de difficulté, ou qui se rencontraient très souvent. Les plus fréquentes exceptions à la quantité habituelle portent sur les voyelles *α, ι, υ*.

Ainsi chez Homère, dans les noms de ses principaux héros *Ἀχιλλεύς* et *Ὀδύσσευς*, la seconde voyelle est commune ; la première syllabe se trouve souvent allongée dans *ἀνὴρ*, *ἄρης*, *Ἀπόλλωνος*, etc., *ἀτάλλω*, *Ἰλαος*, *πρὶν*, *πιάνω*, *τίω*, *ζύομαι*, *ἕδωρ*, *ἕω* ; elle l'est toujours dans *ἀθάνατος*, *ἀκάματος*, *ἀπονέοντο*, *ἀγοράεσθαι*,

διογενές, Ζεφυρίη, πτόμενος, Πριαιμίδης, δυναιμένοι, θυγατέρεςσι. — Quelquefois l'allongement est exprimé par l'écriture, comme ἡνεμόεις pour ἀνεμόεις, ἦύς pour ἔύς, Διώνυσος pour Διόνυσος. Les liquides λ, μ, ν, ρ, étaient particulièrement favorables à l'allongement des voyelles brèves, ainsi que σ et quelquefois π et δ, parce que ces lettres se doublaient facilement dans la prononciation, surtout dans les composés et après l'augment, p. ex. κατὰλοφάδεια. Fréquemment la longue est exprimée par le redoublement de la consonne, comme dans ἔλλαθε, ἔμμαθεν, ἐτάυυσεν, ὄππως, comme aussi dans Ἄγγιλλεύς et Ὀδύσσευς. — Pour μέλανι (*Il.*, XXIV, 78), il y a une autre leçon μείλανι.

Au premier pied, on trouve assez souvent, pour une raison connue, une licence poétique qui ailleurs n'est jamais tolérée, p. ex. διὰ (*Il.*, III, 357) et souvent ἐπειδή comme molosse.

Beaucoup d'allongements de syllabes brèves s'expliquent par une forme plus ancienne, comme la longue à la première syllabe de οἶες et à la seconde de ἀποειπών par les formes ὄφεις et ἀποφειπών. Ainsi ἔννεπε, σῦνεχός, ἔδδαισεν provenaient de ἔνσπεπε, συνσεχός, ἔδδφαισεν. Semblablement ἔσσευα, βαθύρροος, φιλομμειδής indiquent les formes primitives ἔσφεα, βαθύρφοος, φιλοσμειδής. La longue dans ὄφεις (*Il.*, XII, 208) laisse supposer une forme ancienne ὄπφεις. —

En se vocalisant, le digamma s'est conservé dans *εὔχθον* et dans *κῶτίρ*.

Les poètes hexamétriques postérieurs ont emprunté à Homère un grand nombre des allongements susdits, mais en partie sans en connaître la raison. Dans quelques cas, c'est la quantité habituelle chez Homère qui est demeurée la règle pour presque tous les poètes postérieurs, p. ex. à l'égard de *ἀθίνικτος*, *ἀκίμικτος*.

Dans *καλός* et *ἴσος*, la première syllabe est toujours longue chez Homère, brève chez les Attiques.

A la thésis, on rencontre quelquefois un allongement des syllabes brèves, surtout avec *ι*, p. ex. dans *ιστήι*, *ὀπωρινῶ*, *ὑπεροπλήγισι*, etc. D'autre part, au lieu de *ἦνιν* et *βλοσυρῶπις*, on trouve une autre leçon avec la dernière longue, *ἦνιν*, *βλοσυρώπις*.

L'allongement de la dernière voyelle du premier pied, qu'on rencontre quelquefois dans les tournures *πολλὰ λισσομένη*, *πολλὰ βυστάζεσκεν*, *πυκνὰ βρωγαλέτην*, n'est pas encore suffisamment éclairci.

Il est fort douteux, d'autre part, qu'une syllabe longue devienne brève. Dans *φοινικόςσιν*, l'*ι* n'est pas abrégé : ce sont les voyelles *εο* qui se fondent en une seule par synizèse. — Le changement d'*η* et d'*ω* en *ε* et *ο* au subjonctif, p. ex. *βούλεται*, *εἶδομεν*, *ἴομεν* n'est aucunement arbitraire ; il est fondé sur une forme plus ancienne du subjonctif.

Il était surtout resté dans la langue d'Homère beaucoup de formes anciennes, encore employées en même temps que de plus nouvelles et de plus usitées, à l'époque où se formèrent l'Iliade et l'Odyssée. C'est ce qui explique d'un côté l'abondance et la diversité étonnantes des formes homériques et d'autre part leur variabilité et leurs irrégularités.

---

## CHAPITRE DIXIÈME

### PARTICULARITÉS PROSODIQUES DU LATIN

#### § 42.

Il est traité en détail des particularités prosodiques du latin dans notre *Summarium orthographiæ et prosodiæ latinæ* (Voir § 16 et suiv. et l'*Index*).

Chez les poètes, l'incertitude dans la quantité des syllabes radicales se rencontre fort rarement, excepté dans quelques noms propres. — Il faut seulement remarquer que, dans les mètres dactyliques et logaédiques, la première syllabe de *religio*, *religiosus*, *reliquiæ*, est longue (cela vient de ce que, dans ces mots, à cause de l'an-

cienne forme *red*, cette syllabe s'écrivait originairement *rell*). De même dans les parfaits *reperi*, *repuli*, *retudi*, *retuli*, et aussi quelquefois dans *rēcido*, la première syllabe est restée toujours longue. Dans le mètre iambique, on ne trouve que *rēligio*, *rēligiosus*, *rēliquia*.

D'autre part, la langue latine, d'accord avec son caractère barytonique, a subi diverses abréviations des syllabes finales.

Pendant que, au temps de Plaute, un assez grand nombre de finales, plus tard brèves, en *r*, *s*, *t*, de noms et de verbes qui ont des voyelles brèves au génitif et à la seconde personne, apparaissent encore longues, elles sont devenues brèves, en passant, après Ennius, chez les poètes dactyliques. — la longue n'est restée que dans *iūt* et *petiūt* (comme compensation du *v* supprimé), quelquefois dans *sanguis* et *pulvis*, et souvent dans les secondes personnes du singulier du subjonctif parfait et du futur antérieur :

quæ dederis animo (Hor.)

La première syllabe dans *-imus*, *-itis* des mêmes temps est commune.

Les finales grecques gardent leur quantité. Ainsi les mots en *ā* conservent quelquefois la longue, p. ex. *Andromedā*, *Electrā*.

En outre, c'était l'habitude, dès les temps anciens, d'abrégéer nombre de mots de quantité iam-bique, surtout parmi les mots usuels (1). Plaute et Térence poussent cela fort loin : mais chez les meilleurs poètes dactyliques on trouve principalement abrégés les mots *ego*, *duo*, *here*, *bene*, *male*, *cito*, *modo*, *ita*, *quia*, *nisi*, *quasi*. La dernière est commune dans *mihi*, *tibi*, *sibi*, *ibi*, *ubi*. *Ubi-nam* et *ubi-vis* ont la brève ; *ubi-que*, *utröbique*, *ibidem*, la longue. I dans *uti*, *sicuti*, *veluti* est long, et cependant bref dans *utinam*, *utique*, *nuti-quam*.

On est allé plus loin pour la finale *o*.

Tandis que chez les anciens dactyliques *o* n'est bref que dans quelques substantifs et verbes iam-biques, comme *homo*, *puto*, *dabo*, et toujours dans *nesciö quis*, on trouve chez Virgile, Horace, Tibulle, Propertius, quelques pieds crétiques abrégés, comme *Polliö*, *dixerö*, et aussi chez Horace, dans les *Satires*, *quomodö* ; chez Propertius, *findö*. Ovide abrège plus d'une fois, excepté dans les *Métamorphoses*, des mots crétiques et même spondaïques (toujours *Sulmö*, *Nasö*), parmi lesquels l'adverbe *ergö*. Beaucoup de poètes du premier siècle après J. C. abrègent l'*o*, principalement dans les substantifs (excepté les noms grecs comme *Didö*),

(1) Voir C.-F.-W. Müller, *Plautinische Prosodia*, pp. 86-152.

dans les verbes polysyllabiques, dans plusieurs adverbes et dans les adjectifs numéraux *ambō*, *octō*, enfin, mais fort rarement, dans l'ablatif du gérondif. Dans l'interjection *īō*, *o* est toujours long. — On trouvera d'autres éclaircissements sur la quantité des finales en latin dans le *Summarium orthographiæ et prosodiæ latinæ*, § 24 et suiv.

---

## CHAPITRE ONZIÈME.

### ALLONGEMENT A LA FIN DU MOT PAR L'EFFET DE L'ARSIS

#### § 43.

##### Généralités.

Une brève pouvait s'allonger plus facilement à la fin qu'au milieu du mot, parce qu'il se produisait là naturellement une légère pause de la voix.

##### Grecs.

Chez Homère, l'allongement des voyelles brèves se trouve surtout devant les liquides  $\lambda$ ,  $\mu$ ,  $\nu$ ,  $\rho$  qui se doublent facilement dans la prononciation et quelquefois devant  $\xi$  et  $\sigma$ . Cependant, il faut

remarquer que les mots qui commencent aujourd'hui par ces lettres commençaient alors fréquemment par deux consonnes, p. ex. *Ἐρήνυμι, σμοῖρα, σνευρή, δ'ἔως.*

La lettre ρ amenait aussi fréquemment chez les Attiques, dans le dialogue comme dans les parties lyriques, l'allongement de la brève précédente.

En outre, chez Homère, une syllabe finale se terminant par une consonne s'allonge sans difficulté. C'est ce qui arrive surtout à la césure ou devant une ponctuation, mais le plus rarement à la première et à la sixième arsis.

Naturellement, il ne faut pas compter ici les cas où le mot suivant avait un digamma comme (*Il.*, I, 474) *μέλποντες Ἐκίεργον.*

Les poètes épiques postérieurs (mais antérieurs à Nonnus) imitent, tantôt plus souvent, tantôt plus rarement, l'exemple d'Homère ; les poètes didactiques et bucoliques l'imitent moins souvent.

Dans les mesures lyriques et dramatiques, on ne trouve pas l'allongement de la voyelle finale par la seule force de l'arsis, surtout dans les vers iambiques et trochaïques. Il se rencontre aussi fort rarement, et le plus souvent en des endroits douteux, dans le pentamètre dactylique, même à la seconde arsis et à la césure.

§ 44.

Latins.

Ici encore, les Latins ont suivi des règles bien plus rigoureuses. Avant tout, les mots monosyllabiques ne s'allongent jamais, non plus qu'une syllabe brève terminée par une voyelle ; cependant Virgile (*En.*, III, 464) s'est permis, peut-être à l'imitation d'Ennius, d'écrire l'anapeste *graviā*.

Le même Virgile, par une mauvaise imitation d'Homère, comme après lui Ovide dans les *Métamorphoses* (et auparavant Accius), a quelquefois allongé l'enclitique *que*, au deuxième et au cinquième pied, mais toujours en la faisant précéder d'un mot qui se termine par un dactyle ou un spondée et en la faisant suivre d'un second *que* et du pied --v ou v-v. Ex. (*En.*, III, 91):

Liminaque laurusque dei totusque moveri.

Il ne se permet toutefois l'allongement que quand la brève est suivie de deux consonnes ou d'une double consonne, d'une liquide ou d'un s.

D'ailleurs, à l'imitation d'Ennius, il a l'allongement des dernières (comme l'hiatus) non seulement à la césure ou devant les mots grecs ; mais

encore quand un mot se termine par trois brèves ou devant une ponctuation. Par conséquent, on a non seulement (*Buc.*, X, 69 ; *Géorg.*, I, 438) :

Omnia vincit amor. Et nos cedamus amori.

Pleiadas, Hyadas claramque Lycaonis Arcton,

mais encore (*Géorg.*, II, 5 ; *En.*, XI, 444) :

Muneribus tibi pampineo gravidus autumnno.

Oratis ? equidem et vivis concedere vellem.

L'allongement d'une syllabe finale se terminant par une consonne se trouve chez lui environ cinquante fois.

Les autres poètes ne se sont permis le même allongement qu'à la césure régulière ou devant des mots grecs, et cela très rarement : Ovide, dix fois ; Horace (aussi dans les mètres logaédiques), onze fois (*Sat.*, I, iv, 82 ; v, 90 ; II, i, 82 ; II, 47 ; III, 1, 260 ; *Od.*, I, III, 36 ; XIII, 6 ; II, vi, 14 ; III, xvi, 26 ; xxiv, 5) ; Tibulle, quatre fois ; Propertius, trois fois.

Dans les iambes et les trochées, cet allongement ne se trouve jamais.





## PARTIE HISTORIQUE.

---

### DÉVELOPPEMENT DE LA MÉTRIQUE ANTIQUE.

#### § 1.

##### **Remarques générales préliminaires.**

La métrique des Grecs et des Latins s'est développée tout à fait de la même manière que l'art plastique des Grecs. — Aussi, pour la conformation métrique du langage, ce n'était pas l'originalité que les artistes considéraient comme la plus importante nécessité. Bien plus, c'était une règle, lorsqu'un esprit distingué avait trouvé une forme de mètre appropriée à un genre déterminé de poésie, de conserver cette forme, et de modifier dans le détail l'invention excellente d'un autre plutôt que de l'écarter pour une forme nouvelle, moins susceptible peut-être de s'adapter à ce genre.

C'est ainsi que, grâce à Homère, l'hexamètre dactylique est devenu le vers épique presque uniquement usité de toute l'antiquité. C'est ainsi que le trimètre iambique et le tétramètre trochaïque ca-

talectique, qui tous deux avaient pris naissance dans les fêtes nationales des Ioniens, sont restés les mètres préférés de la tragédie et de la comédie issues de ces fêtes, même lorsque celles-ci étaient devenues déjà depuis longtemps une poésie artistique. C'est ainsi qu'à Athènes la jeune génération qui vint après Eschyle, Sophocle et Euripide suivit le modèle métrique de ces grands maîtres.

Il y est donc une tradition de l'art métrique, qui se continua sans interruption à travers toute l'antiquité, bien que cette tradition n'ait pas eu toujours la même activité et qu'elle n'ait pas été toujours libre de méprises. Elle fut grandement favorisée par ce concours de poètes qui se forma dans les centres de la civilisation antique, à Athènes, Alexandrie et à Rome, et en outre, depuis Alexandre le Grand, par les efforts des grammairiens qui non seulement analysèrent avec exactitude la métrique des poètes classiques et enseignèrent la métrique à la jeunesse, mais encore entretenaient avec les poètes un commerce ininterrompu.

## § 2.

Comparaison de la métrique grecque avec celle des Latins

Que l'on compare la métrique grecque de l'époque classique jusqu'à Alexandre le Grand avec

celle des Latins jusqu'à Adrien, et il sera évident que celle des Grecs s'est distinguée par l'originalité, la hardiesse, la variété, la grâce et la mobilité, ce qui parfois, il est vrai, l'a fait tomber dans l'arbitraire et l'irrégularité (quoique les poètes grecs, même Homère, aient été bien plus sévères en métrique qu'on ne le croyait autrefois), et celle des Latins par la gravité, la dignité, une force de méthode qui s'étendait jusqu'aux moindres détails, aussi bien que par une intelligence nette et une mise en œuvre raisonnée de ce qui convenait le mieux au caractère du latin, à cette langue sœur de la langue grecque, puissante, énergique, sonore, mais beaucoup moins riche et moins souple, tandis qu'elle souffre parfois de la monotonie, du pédantisme et d'une recherche excessive.

Pour le choix des mètres qui conviennent aux diverses espèces de poésies, les Latins ont été surpassés d'ailleurs, sous le rapport du goût, par les Grecs; c'est en général dans l'imitation de l'art métrique d'un autre peuple, que se produisent facilement des applications mal comprises. A l'époque classique de la poésie latine, ce sont surtout les poésies polymétriques des contemporains de Cicéron qui présentent le plus d'incertitudes et d'erreurs dans le choix des mètres.

§ 3.

I. GRECS

**Hexamètre et Pentamètre.**

La plus ancienne mesure d'un peuple est naturellement la mesure *κατὰ στέφανον*, c'est-à-dire une mesure qui se compose d'un vers unique, répété aussi souvent que l'on veut.

La première mesure qui fut cultivée avec art chez les Grecs fut l'hexamètre dactylique. Son inventeur, qui appartenait à la race ionienne, est inconnu (1).

La légèreté et la mobilité du *dialecte ionien*, sa richesse en brèves, sa faculté d'accroître encore le nombre de ses brèves, en plaçant des voyelles finales longues devant d'autres voyelles à la thésis, la possibilité, d'un autre côté, de rendre longues des voyelles brèves à la fin d'un mot, par la position ou par l'arsis, le remplacement par une longue de la thésis pyrrhique, eurent pour effet de donner à ce mètre un développement

(1) Les anciens confondent souvent l'inventeur d'un mètre avec celui qui l'a introduit le premier dans la littérature. Aussi désignent-ils assez souvent les mètres, non par le nom de leurs inventeurs, mais par celui des poètes qui les avaient employés le plus fréquemment.

rapide et caractéristique, dont les plus anciens monuments furent les *chants d'Homère* (vers 900), les *poèmes d'Hésiode* et l'école d'Homère et d'Hésiode (vers 800).

Par l'emploi combiné du dactyle et du spondée et par l'introduction des diverses césures, on pourvut dans l'hexamètre à la variété du rythme.

Ce mètre resta toujours en honneur et fut employé jusqu'à la fin du moyen âge pour les poésies les plus diverses. Consacré par l'autorité des poèmes homériques, il influa non seulement sur les autres mètres dactyliques, mais aussi sur des mètres tout différents. Cependant l'hexamètre, dans son passage de la forme populaire à la forme artistique, rencontra un obstacle dans l'autorité même d'Homère, dont, à une époque ultérieure, on imita servilement les règles et les licences métriques, alors que le plus souvent on ne comprenait plus du tout les formes de langage qui les avaient motivées, et que l'on n'avait par exemple aucun soupçon de l'existence chez Homère du *digamma éolique*.

Le mal fut encore aggravé par les métriciens d'Alexandrie qui, obéissant aux caprices de leur imagination, tirèrent de passages d'Homère mal compris une foule de règles et d'exceptions absurdes, comme, par exemple, l'hexamètre hypermètre et

même un mètre nouveau, l'*hexamètre myure* :

2 0 0 2 0 0 2 0 0 2 0 0 2 0 0 0 0

leurs théories servirent ensuite de règles aux poètes grecs et latins.

De la répétition de la première moitié de l'hexamètre, arrêté à la césure penthémimère, sortit le pentamètre. Réuni à l'hexamètre, il forma le premier système de vers, le *distique*, qui apparut pour la première fois dans les poésies des Ioniens *Callinus* et *Archiloque* (vers 700).

Grâce à cette alternance du mètre, le langage du poète devint plus mouvementé et plus passionné qu'avec l'hexamètre toujours semblable à lui-même. Par là le distique conduisit naturellement le poète à mettre en vue sa personnalité et ouvrit ainsi la voie à la poésie lyrique.

Le distique fut donc le premier pas dans la formation des *strophes*. On pressent déjà la perfection harmonieuse et artistique que présente chaque strophe au temps du plein épanouissement de la littérature grecque, quoique pour les strophes des lyriques et des dramatiques doriens, on ait peine à pénétrer tous les secrets de l'art, tant à cause de la difficulté de leur construction qu'à cause des altérations graves et des interpolations qu'elles ont subies.

§ 4.

**Archiloque.**

Dès les temps anciens, aux fêtes de la moisson et de la vendange, ainsi que dans beaucoup d'autres circonstances, on avait employé pour des poésies railleuses et moqueuses, qui étaient le plus souvent récitées par chants alternatifs, des *mètres iambiques* et *trochaïques*, dont l'arsis n'était pas invariable dans sa forme et dont la thésis pouvait à certaines places être remplacée par une longue. Ces mètres furent mis en lumière, à la même époque que le distique, par les poésies d'un des plus grands artistes de l'antiquité, *Archiloque* de Paros : ce poète nous a transmis, dans leur plus grande beauté et avec un sentiment parfait de son art, le trimètre iambique et le tétramètre trochaïque catalectique. — Archiloque employa en outre divers mètres iambiques et dactyliques, des dactyles avec anacrouse et même des asynartètes qui sont un mélange de mesures dactylique et iambique ou trochaïque. En même temps, il constitua des systèmes épodiques, surtout par la réunion de trimètres et de dimètres iambiques, mais aussi par celle de vers dactyliques ou asynartètes et de vers iambi-

ques (probablement aussi trochaïques) et réciproquement.

§ 5.

**Lyrique éolienne. — Anacréon. Hipponax. Ananios.**

Après Archiloque, la métrique grecque fit de très rapides progrès. Les *poètes éoliens*, *Alcée* et *Sapho* (vers l'an 600), exercèrent une influence importante sur son développement ; ils construisirent les premiers des strophes proprement dites, de deux ou de quatre vers, dont deux au moins pareils, de telle sorte que, pour la composition des pieds, les vers se correspondant dans chaque strophe restaient constamment pareils, à l'exception des licences particulières à la base, à l'anacrouse et au milieu du vers. Dans leurs poésies, qu'elles se composassent ou non de strophes, ils employèrent rarement des vers dactyliques purs, plus fréquemment ces vers avec un prélude antérieur de deux syllabes de quantité quelconque, même pyrrhique, rarement aussi, comme il paraît, des iambes et des trochées sans dissolution de l'arsis, particulièrement des vers logaédiques, ioniques mineurs (quelquefois aussi majeurs, liés à des trochées), des asynartètes et des vers mêlés d'une

grande variété. — Parmi leurs strophes les plus remarquables, il faut citer la strophe saphique, la strophe alcaïque et les strophes asclépiades. — C'est surtout sur les Alexandrins et les Latins que les Eoliens ont exercé une grande influence. Ainsi le vers *phalécien hendécasyllabe*, inventé par Sapho, mais appelé du nom d'un poète alexandrin, fut très souvent employé par eux.

*Anacréon*, Ionien de Téos (vers 550), tint pour ainsi dire le milieu entre la métrique d'Archiloque et celle d'Alcée et de Sapho. La mollesse de sa nature apparaît surtout dans l'emploi fréquent qu'il fait des vers ioniques mineurs, des glyconiques et de ceux qu'on a appelés d'après lui *anacréontiques*. Au contraire, dans d'autres fragments, il se montre comme *numeros animosque secutus Archilochi*. Pour la construction des systèmes et des strophes, il employa de préférence les vers glyconiques et phérécratiens. La collection de poèmes que l'on a mise sous son nom ne peut fournir aucune indication pour sa métrique.

A peu près à la même époque, les Ioniens *Hipponax* et *Ananios* donnèrent au trimètre iambique et au tétramètre trochaïque catalectique une forme nouvelle, en transformant d'une manière bizarre le dernier iambe en un spondée portant l'accent sur la deuxième syllabe, comme

l'iambe primitif (*vers choliambe* ou *scæzon*). Ces « iambes boiteux » furent en grande faveur chez les Alexandrins et chez les Latins.

### § 6.

#### Lyrique doriennne.

C'est aux Doriciens que la lyrique grecque dut son développement le plus libre et le plus hardi. Tandis que la poésie lyrique des Eoliens et des Ioniens était dite par un seul chanteur, les Doriciens composaient surtout leurs poèmes pour être chantés par des *chœurs* dans les cérémonies du culte ou toute autre circonstance solennelle. Il semble même qu'un de leurs poètes, *Stésichore*, ait dû son nom à ce fait même.

La lyrique doriennne (comme la lyrique dramatique) employait le plus souvent des strophes de cinq vers et plus, cependant rarement au delà de vingt, composées habilement de mètres variables, qui souvent différaient à la fois comme étendue et comme construction. Il arrivait aussi que deux ou trois vers ou parties de vers plus courtes fussent réunis en un seul vers (*période*).

A la *strophe* correspondait exactement l'*antistrophe*. Très souvent, depuis Stésichore, l'*antistrophe* était suivie de l'*épode* à laquelle devaient

aussi répondre exactement les épodes qui pouvaient suivre.

En opposition avec la vivacité des Ioniens et l'entraînement passionné des Eoliens, la lyrique dorienne se distingue, conformément à son but, par le sérieux, la dignité et le calme.

On considère comme le père de la lyrique des chœurs, *Alcman*, vers l'an 612. Après lui vinrent *Stésichore*, *Arion*, *Ibycus*, *Simonide*, *Bacchylide*, et enfin *Pindare*, en 480, le seul lyrique dorien dont des poésies complètes nous aient été conservées.

Le dernier rejeton de la lyrique grecque est le *dithyrambe*, né du culte de Bacchus. Il se distingue par sa hardiesse et la variété de ses mètres. Il fut introduit dans la littérature par *Arion* (vers 600).

Primitivement composé de strophes et d'antistrophes, le dithyrambe vit disparaître l'antistrophe à partir de l'an 400, et alors, faute de frein, il dégénéra à un tel point, que l'absence de règles dans sa composition parut souvent le faire tomber du plus haut essor de la pensée et de la métrique jusqu'à la prose.

§ 7.

Drame attique.

Le *drame*, qui est sorti des chants et des danses des fêtes rustiques, est pour ainsi dire une alliance de la poésie épique et de la poésie lyrique : les parties dialoguées qui mettent sous les yeux l'action de la pièce, représentent la poésie épique ; les chants du chœur et ceux des chœurs isolés ou des acteurs, en constituent l'élément lyrique.

Conformément à ce dualisme, le dialogue se compose le plus souvent de vers iambiques ou trochaïques (surtout de trimètres iambiques, plus rarement de tétramètres trochaïques catalectiques, chez les comiques fréquemment aussi de tétramètres iambiques catalectiques) ; les chants au contraire, de mètres lyriques, en partie de ceux qui avaient été employés par les poètes lyriques antérieurs, en partie de mètres inventés par les poètes dramatiques, mètres libres et appropriés à la situation.

Une preuve curieuse de l'attention que les poètes dramatiques donnaient à l'harmonie et à la disposition symétrique du mètre, c'est la *stichomythie* : on appelle ainsi les cas assez fréquents

où la demande et la réponse se correspondent exactement comme étendue (le plus souvent un vers de part et d'autre, quelquefois deux ou même plus).

Les chants du chœur entier, qui ont lieu lorsque l'action est arrivée à un point de repos ou à un moment critique et qui forment en quelque sorte la séparation des actes, se distinguent par le calme et la dignité du rythme; ceux des chœurs isolés et des acteurs ont plus de mobilité, de nerf et de variété, surtout chez Euripide : ces derniers n'ont pas toujours la forme antistrophique (*ἀπολελυμένοι*).

L'art d'*Eschyle* est ferme et sévère, mais parfois aussi roide et dur. La métrique d'*Euripide* est libre et gracieuse, mais souvent aussi relâchée et arbitraire, ou visant à l'effet : ses défauts se montrent surtout dans les parties lyriques, quoiqu'elles séduisent par la diversité des mètres et la variété des rythmes. *Sophocle*, au point de vue métrique, se place assez bien entre *Eschyle* et *Euripide*. D'ailleurs, depuis 424, la métrique des tragiques devint plus libre et plus facile, comme le montrent le *Philoctète* de *Sophocle* et les derniers drames d'*Euripide*. Celui-ci, qui diffère sensiblement de ses prédécesseurs pour la versification du dialogue et surtout des parties lyriques, a

influé considérablement sur la métrique des tragiques attiques postérieurs.

Parmi les comiques, *Aristophane* s'est montré supérieur à tous les autres par la richesse, l'art et le goût qu'il a déployés dans l'emploi de mètres; aussi les anciens le plaçaient-ils à côté d'Archiloque.

Il se comprend de soi que la métrique de la tragédie diffère, par une force et une dignité plus grandes, de celle de la comédie dont les rythmes sont au contraire plus variés et plus libres.

Cette différence ne se constate pas seulement dans les chœurs, mais aussi dans le dialogue; elle est surtout marquée par une tolérance absolue de l'anapeste à toutes les places du trimètre comique, excepté à la dernière.

L'épode entrainait assez rarement dans la tragédie et pas toujours, comme dans la lyrique doriennne, après *une* couple de strophes, mais aussi bien après deux ou trois; en tout cas, elle n'entraînait pas, comme chez Pindare, un répons épodique.

Un mètre fort recherché des poètes dramatiques était le mètre anapestique, usité dès les temps anciens dans les marches des Lacédémoniens (*embatéries*). Il était souvent employé, tantôt dans les chœurs, surtout s'il devait y avoir

des mouvements du chœur, ou dans les explications de choreutes isolés, tantôt dans les chants des acteurs, particulièrement pour les lamentations. Les systèmes anapestiques se composent de dimètres avec des monomètres intercalés, et ordinairement ils se terminent par un dimètre catalectique (*vers parémiaque*). — Le tétramètre catalectique n'était employé que dans la comédie.

Au reste, les parties lyriques, surtout les strophes et les antistrophes, présentaient une aussi grande variété de mètres que la lyrique doriennne.

A côté des rythmes iambiques et trochaïques, qui étaient employés avec des licences particulières, défendues dans le dialogue, comme dissolutions d'arsis, négligences à la césure, suppressions de thésis, etc., se trouvaient des mesures dactyliques, souvent avec anacrouse, des épitrites des crétiques, des péons, des ioniques mineurs (jamais majeurs), des dactylo-trochées, rarement des dactylo-épitrites, des bacchius et autres vers.

Il faut encore mentionner le *rythme dochmiac* dont les formes fondamentales et en même temps les plus fréquentes sont les suivantes :

$$\begin{array}{cccccc} \cup & \cup & \cup & \cup & \cup & \cup \\ \cup & \cup & \cup & \cup & \cup & \cup \end{array}$$

De celles-ci découlent, au moyen de la disso-

lution des arsis ou du remplacement de l'avant-dernière syllabe brève par une longue, beaucoup d'autres sortes de rythmes.

Le rythme dochmiaque s'allie quelquefois au crétique et au trochaïque, rarement au bacchiaque et au logaédique, le plus souvent à l'iambique.

Il se trouve rarement chez les comiques, encore plus rarement chez les Doriens, mais très fréquemment dans la tragédie, surtout pour exprimer la plainte et la douleur.

Parmi les vers logaédiques, on aimait surtout le glyconique et le phérécratien, tantôt sous la forme plus sévère d'Anacréon, tantôt d'après la manière des Doriens avec de grandes libertés à la base, tantôt enfin, depuis Sophocle, avec transposition du dactyle, sous une forme très variable.

Assez fréquemment, on réunissait, comme chez les Doriens, des vers courts ou des parties de vers en systèmes pour en former un plus long (*période*).

Au iv<sup>e</sup> siècle, la lyrique des chœurs de la tragédie, ainsi que le dithyrambe, dégénérent en licences de tout genre et en badinages (*Chérémon*). La comédie moyenne et la comédie nouvelle n'eurent pas de chœurs, quoiqu'elles eussent des mètres lyriques.

§ 8

**Alexandrins et Néo-Grecs. — Nonnus.**

Le développement spontané de la métrique grecque dure à peu près jusqu'au temps d'Alexandre le Grand (330). Dans la période suivante, dite *Alexandrine* (330-30 av. J.-C), ainsi que dans les périodes romaine et byzantine, la métrique s'enrichit fort peu. Ainsi le *vers sotadique*, p. ex. :

⋮ ⋮ ⋮ ⋮ ⋮ ⋮ ⋮ ⋮ ⋮ ⋮ ⋮ ⋮ ⋮ ⋮ ⋮ ⋮

est une invention des Alexandrins. — En effet, les anciens Grecs avaient créé une si étonnante quantité de mètres, de systèmes et de strophes, qu'il n'était guère possible d'y ajouter quelque chose. Les Néo-Grecs profitèrent de cette richesse, tout en se bornant à l'emploi d'un nombre relativement peu considérable de mètres et de strophes courtes. Leurs strophes étaient une reproduction mécanique de celles des poètes ioniens et éoliens, mais non des poètes doriens. Du reste, la poésie *ααττὴ στίχων* l'emportait de beaucoup chez eux, exactement comme chez les poètes romains après Auguste. Dans ce genre, ils employaient souvent, à l'exemple de ces derniers, des vers qui auparavant faisaient partie d'un système.

Un caractère particulier des Alexandrins et des Néo-Grecs, ce fut la tendance aux raffinements de versification, comme en offrent de curieux exemples les poèmes de Simmias, de Dosiadas, de Besantinus (*Anthologie lyrique*, édit. Bergk, p. 511 et suiv.) et le soin extrême, souvent puéril et servile, qu'ils apportaient au perfectionnement de leurs mètres préférés. Ils furent puissamment soutenus dans cette recherche par les grammairiens, qui les ont, il est vrai, souvent induits en erreur par leurs fausses théories.

Ainsi, à peu près à la fin de la littérature grecque, au v<sup>e</sup> siècle après J.-C, sous l'influence de la métrique romaine, Nonnus a traité l'hexamètre avec une sévérité et une rigueur remarquables, mais parfois peu heureuses : il préférait de beaucoup le dactyle (*toujours* au 5<sup>e</sup> pied), il donnait la prépondérance à la césure κατὰ τρίτον τροχῆιον, il évitait une fin de mot au quatrième trochée, il renouvelait les règles sévères de la position, il restreignait beaucoup l'emploi de l'élosion et encore plus de l'hiatus ; enfin, il se refusait tout à fait à l'allongement des syllabes finales brèves à l'arsis.

Les derniers poètes grecs imitèrent fidèlement Nonnus ; cependant l'époque tardive à laquelle il parut l'empêcha d'effectuer de profondes réformes dans la métrique grecque.

Tandis que, chez les anciens Grecs, la musique et la danse ou les mouvements rythmiques du corps étaient inséparables de la poésie lyrique, la métrique, depuis les Alexandrins, se détacha entièrement de la musique. Les poètes néo-grecs (même les poètes dramatiques) écrivaient leurs œuvres surtout pour la lecture ou pour une récitation qui n'avait rien de musical.

## § 9.

### II. Latins.

#### Les temps les plus anciens jusqu'à Ennius.

La plus ancienne mesure des Latins fut le *vers saturnien* : sa forme originale doit avoir été la réunion d'une série iambique et d'une série trochaïque :

⊖ ⊂ ⊖ ⊂ ⊖ ⊂ | ⊂ ⊖ ⊂ ⊖ ⊂ ⊖

Malum dabunt Metelli Nævio poetæ.

Ce vers dégénéra dans la suite des temps : on négligea fréquemment la césure ; les thésis, à l'exception de la 1<sup>e</sup>, de la 4<sup>e</sup> et de la 7<sup>e</sup>, furent au besoin supprimées ; les arsis et, à l'exception de la dernière, les thésis souvent dissoutes. Ce vers ne pouvait plus alors satisfaire le sentiment artistique qui, depuis les guerres puniques, grandissait

de plus en plus chez les Romains. Il disparut avec *Nævius* (mort en 204), quoiqu'il ait été employé à l'occasion, mais comme imitation savante, par des poètes plus modernes, Accius, Varron et Térentianus Maurus.

Lorsque, dans les solennités publiques et privées, les jeux scéniques prirent place à côté des jeux du cirque, *Livius Andronicus* (depuis 240) et ses successeurs dans la tragédie et la comédie, *Nævius*, Plaute, Térence, Ennius, *Pævius*, Accius, etc., introduisirent les mesures de vers du drame grec, iambiques, trochaïques, anapestiques, crétiques, bacchiaques, peut-être aussi dactyliques, mais avec de grandes libertés. Ainsi p. ex. dans les iambes et les trochées la thésis brève pouvait toujours être allongée, à l'exception du dernier iambe. Dans la dissolution de l'arsis et de la thésis, dans l'emploi de l'éliision et de la synizèse et ailleurs encore, ils dépassèrent souvent aussi la mesure. En outre, ils se servirent, dans la prosodie, de nombreuses licences fondées sur la prononciation archaïque et populaire de la langue latine, qui resta si longtemps négligée.

Pour le dialogue on employait principalement, comme chez les Grecs, le trimètre iambique et le tétramètre trochaïque catalectique, et en outre

dans la comédie le tétramètre iambique catalectique : ces trois mètres arrivèrent à une perfection relativement très grande, tandis que les autres mètres iambiques et trochaïques, encore plus les crétiques et les bacchiaques, et surtout les anapestiques restèrent rudes. Il n'y avait pas de chœur dans le drame romain jusqu'au temps d'Auguste, mais il s'y trouve des parties lyriques et chantées (*cantica*) : elles étaient composées le plus souvent de mètres anapestiques, crétiques et bacchiaques. — D'ailleurs, chez les anciens poètes dramatiques jusqu'à la fin de la république, surtout dès la fin des guerres puniques, sous l'influence des poètes dactyliques contemporains, il y eut un effort visible pour améliorer peu à peu l'art métrique. En même temps le nombre des mètres devint de plus en plus limité, comme peut le montrer déjà une comparaison entre Plaute et Térence. Aussi le trimètre iambique et le tétramètre trochaïque catalectique, qui étaient surtout populaires, finirent-ils par être principalement employés dans le drame.

Comme dernier représentant de la métrique iambique paraît, en l'an 50 après J.-C., le fabuliste *Phèdre*. Les *Sentences* de P. Syrus étaient alors très en faveur : à l'exemple de ce poète, *Phèdre*, dont les fables étaient écrites dans un but moral,

admet le spondée aux pieds pairs du trimètre iambique; mais il n'a presque rien des licences métriques de Plaute et de Térence. Plus tard des poèmes iambiques et trochaïques apparaissent encore quelquefois, avec la même liberté du spondée, dans la période, amie de l'archaïsme, des disciples et émules de Fronton (150 ap. J.-C.) et à la fin de la littérature romaine, par suite de la décadence croissante de la culture intellectuelle.

§ 10.

**Ennius — Luellius — Accius.**

La liberté de la métrique et de la prosodie dramatiques pouvait faire craindre que la langue latine ne retombât de nouveau dans la grossièreté du vers saturnien; aussi *Ennius* (239-169) s'acquit-il un grand mérite en introduisant un mètre qui n'admet point la dissolution de l'arsis, l'hexamètre dactylique, où il imite Homère avec une exactitude scrupuleuse, parfois même avec minutie. Il s'acquit un mérite égal en s'attachant le plus sévèrement possible à l'exemple des Grecs au point de vue de la prosodie; en effet, la prosodie de la langue latine avait été originairement semblable à celle de la langue grecque et elle ne s'en était écartée qu'avec le temps.

Seulement encore il employa comme longues, ainsi que les poètes dramatiques contemporains, les syllabes finales primitivement longues en *at*, *et*, *it*, (2<sup>e</sup> pers. *ās*, *ēs*, *īs*).

En outre, Ennius employa dans ses *Satires* le distique élégiaque, et de plus les mesures de vers les plus usuelles des poètes dramatiques, le trimètre iambique et le tétramètre trochaïque catalectique ; enfin, à l'imitation des Alexandrins, il se servit de cette mesure de vers singulière qu'on appelle *sotadique*, mais en se permettant beaucoup de licences.

Quoique l'hexamètre d'Ennius offre maintes duretés, qu'il y ait souvent excès de spondées ou d'élisions, parfois des fautes à l'égard de la césure nécessaire, etc., cependant sa tentative a parfaitement réussi : ce qu'il faut attribuer soit à son talent de versificateur, soit à cette circonstance qu'il possédait dès la première jeunesse trois langues : le grec, le latin et l'osque.

On voit déjà clairement chez lui le désir d'astreindre les poètes romains à l'observation des lois métriques. Il exerça une influence immense sur tous ses successeurs, d'autant plus que son épopée nationale (*les Annales*) fut, jusqu'à Virgile, le récit le plus populaire qui célébra les exploits des anciens Romains.

Vient ensuite le satirique *Lucilius* (181-103), qui employa surtout l'hexamètre et en outre les autres mètres usités par Ennius dans ses Satires, à l'exception toutefois du vers sotadique. *Lucilius* représente un progrès dans l'art métrique; il ne manque pas cependant de duretés; mais elles sont en partie excusées par le ton de conversation facile qu'admet la satire. — *Accius* aussi suivit, dans ses poésies non dramatiques, les principes métriques d'Ennius.

### § 11.

#### Contemporains de Cicéron.

Jusqu'au temps de Cicéron, les poètes dactyliques se contentèrent des mètres employés par Ennius; seulement ils s'appliquèrent à les perfectionner. L'exemple le plus parfait de cette tendance est le poème de *Lucrèce*, poème correct et sévère, mais sans grâce et sans variété de rythme.

*Les plus jeunes contemporains de Cicéron*, à la tête desquels se plaçait *Lævius*, ainsi que *Catulle*, *Calvus*, etc., dédaignèrent cette simplicité et introduisirent dans la poésie latine une foule de mètres empruntés aux Alexandrins, et généralement traités avec beaucoup d'habileté. Naturellement aussi l'hexamètre ne fut pas délaissé (*Varron d'Atax*); le distique seul garda

sa rudesse. *Catulle* ensuite, le premier parmi les Romains, fit attention à la poésie éolienne et imita Sapho ; peut-être aussi subit-il l'influence d'Anacréon. L'épode d'Horace était encore inconnue à cette époque ; mais, on formait déjà, à l'imitation des Alexandrins, des mètres iambiques et trochaïques, de diverses sortes, d'après les lois podiques sévères des Grecs, et même des iambes tout à fait purs, avec exclusion absolue de tout autre pied. Cependant on leur préférait les iambes d'Hipponax et les phalécien hendécasyllabes.

Entre Lucrèce et *Catulle* se place, à côté de *Lævius*, *Varron de Réate* : ce poète montra beaucoup d'art dans ses *Satires*, en même temps qu'une grande variété de mètres à l'imitation des Alexandrins ; mais il composa aussi des vers iambiques, trochaïques, sotadiques, avec les libertés d'Ennius et de Lucilius.

Comme systèmes, on trouve chez *Catulle* l'asclépiade de deux vers, le saphique de quatre, deux systèmes glyconiques se terminant par le phérécratien, l'un de quatre vers, l'autre de trois et deux vers.

La métrique de *Catulle* avait encore ses partisans et ses imitateurs au temps d'Auguste, même au premier siècle après J.-C. ; seulement sa variété de mètres déplaisait. Le phalécien resta en

faveur jusqu'à la fin de la littérature latine, et l'iambe d'Hipponax jusqu'au temps de Trajan; mais ces deux vers furent traités avec une plus grande sévérité.

## § 12.

### Siècle d'Auguste.

L'époque d'Auguste (depuis 40 av. J.-C. jusqu'à 14 ap. J.-C.) amena à son terme le développement de la métrique latine.

Avant tout, avec *Virgile* et *Ovide*, l'emploi savant de l'hexamètre atteignit sa plus haute expression. Virgile, il est vrai, ne regarda pas comme tout à fait superflu d'user des libertés que les anciens poètes latins, particulièrement Ennius, s'étaient permises par rapport aux lois rythmiques de l'hexamètre, aux élisions dures et à l'hiatus, la synizèse, l'allongement de la syllabe finale à l'arsis, etc.; mais il n'y recourut que rarement et d'ordinaire avec beaucoup de mesure pour peindre les situations par le rythme du vers; — et il est maître en cet art.

Malheureusement, sa métrique est quelquefois déparée par une imitation recherchée de vers d'Homère que les philologues alexandrins avaient mal compris.

*Ovide* diminua encore sensiblement le nombre des licences auxquelles *Virgile* s'était prêté, bien que les hexamètres des *Métamorphoses* soient un peu plus libres que ceux des *Élégies* : aussi ses vers, pris isolément, sont-ils le plus beau modèle de l'harmonie du langage et de la perfection métrique.

Mais, dans une lecture prolongée, il fatigue par l'excès de la symétrie, et chez lui l'art de *Virgile* pour la peinture rythmique est d'un emploi relativement rare.

Pour l'hexamètre satirique, qui ne se distinguait que par le mètre du langage de la bonne conversation, *Horace* confirma les libertés de *Lucilius*, dont il adoucit toutefois la rudesse. Du reste, les vers des *Epîtres*, surtout ceux du second livre, sont remarquablement plus châtiés que ceux des *Satires*. — Conformément au caractère de ce genre de poésie, les libertés empruntées aux Grecs par des poètes de plus haut style, p. ex. l'hiatus et le spondée au 5<sup>e</sup> pied, sont, pour ainsi dire, tout à fait évitées.

L'art du distique, qui se montrait encore fort rude chez *Catulle*, fut porté à la perfection par *Tibulle*, par *Propertius*, dans ses dernières compositions (liv. IV et V) et surtout par *Ovide*. Néanmoins, ce dernier dans les poésies qu'il

écrivit pendant son exil s'est un peu relâché de la sévérité qu'il avait montrée auparavant dans ses œuvres érotiques.

En outre, *Horace* introduisit dans la poésie latine la métrique épodique d'Archiloque, ainsi que la lyrique des poètes éoliens, Alcée et Sapho. Parfois aussi Archiloque et Anacréon ont exercé probablement quelque influence sur la métrique des *Odes*. Il n'est pas tout à fait sûr que les deux seuls vers d'Horace qui ne se trouvent pas chez les Grecs (*Od.*, I, VIII, *Epod.*, XIII), aient été inventés par lui, ni, d'autre part, que la loi strophique de ses odes (dont les strophes n'ont partout que quatre vers) — car l'ode IV, VIII est interpolée — ait été empruntée à Alcée. En général, nous sommes dans l'incertitude à l'égard de l'origine de beaucoup de strophes d'Horace, à cause de la perte de ses modèles grecs et des affirmations contradictoires des grammairiens latins.

En tout cas, Horace tint tout à fait compte du génie de la langue latine, puisqu'il sut en partie écarter, en partie ramener à une juste mesure les libertés qu'avaient prises les poètes éoliens, par rapport à la césure ainsi qu'à la syllabe douteuse, et par là il put imprimer aux mètres qu'il leur a empruntés plus de fermeté et de noblesse. Ainsi il donna des césures fixes aux vers asclépiades, à

l'alcaïque et au saphique de onze syllabes ; en même temps, les premiers eurent toujours le spondée à la base, les autres toujours devant la césure. Toutefois, il a plus d'élisions dans ses mètres lyriques que Sénèque le tragique. En outre, il se permet des conjonctions et des prépositions monosyllabiques à la césure et la fin du vers, ce que Sénèque a soin d'éviter.

La métrique lyrique des Latins ne produisit rien de supérieur à Horace. La tentative désapprouvée par lui, mais essayée cependant par deux de ses contemporains, d'imiter les chants de Pindare, ne trouva point d'écho.

En même temps la tragédie, cultivée avec ardeur, s'émança des traditions métriques du temps de la république. On construisit les iambes et les trochées sur le modèle des tragiques grecs, en acceptant à cet égard la règle des Alexandrins, à savoir que le pied précédant le dernier iambe dans le trimètre iambique et le tétramètre trochaïque catalectique soit nécessairement un spondée, un anapeste (ou un dactyle). En général, on se permit pour l'anapeste, dans l'iambique trimètre, une bien plus grande liberté que les tragiques grecs. On introduisit le chœur, mais à la manière d'Euripide, c.-à-d. sans qu'il se rattachât étroitement à l'action du drame : ce fut seulement

un point de départ pour des descriptions et des réflexions générales. On employa pour ces chœurs, mais avec peu de goût, le monomètre anapestique et en outre, comme le montre *Sénèque*, des mesures dactyliques et logaédiques.

§ 13.

**Premiers siècles après Jésus-Christ.**

Le premier siècle après Jésus-Christ jusqu'à Hadrien (117) représente la période alexandrine de la métrique latine.

Cette métrique ne s'enrichit plus, et déjà l'on n'aperçoit qu'une faible tendance à la polymétrie. Les poètes se contentèrent des mètres employés par leurs prédécesseurs, se bornant à les retoucher avec goût et jugement, mais parfois aussi d'une manière pédantesque.

Les grammairiens, il est vrai, donnaient souvent de faux éclaircissements sur les particularités de la métrique de Virgile, qui jouissait chez les Romains d'une faveur et d'une autorité égales à celles d'Homère chez les Grecs : mais leurs théories erronées exercèrent peu d'influence, jusqu'à la fin du iv<sup>e</sup> siècle, sur les meilleurs poètes, comme le prouvent encore *Claudien* et *Rutilius Namatianus* au temps d'Honorius. D'autre part, il est à

regretter que le goût pour les strophes de quatre vers d'Horace, à l'exception de la strophe saphique qui resta toujours populaire, se soit passé si vite, ainsi qu'on peut le voir par les chœurs de *Sénèque*. — Aussi commença-t-on bientôt à employer les mètres lyriques d'Horace pour des poésies *κατὰ στίχον*. — Par un procédé curieux qui lui est propre, Sénèque dans deux tragédies (*Agamemnon* et *Œdipe*) a composé assez librement des chants de chœur avec de petits vers et des fragments de vers d'Horace. Dans les derniers siècles, on employa aussi des fragments de mètres d'Horace pour en composer de nouveaux vers.

D'ailleurs, l'art métrique était arrivé à un soin très scrupuleux jusque dans les moindres détails, si bien que des licences, qui étaient encore fréquentes chez les poètes du siècle d'Auguste, devinrent rares ou disparurent presque tout à fait à cette époque.

Les poètes, après Auguste, prirent comme modèles pour l'hexamètre principalement Virgile et Ovide ; mais l'exemple de ce dernier l'emporta de beaucoup ; la plupart des poètes le prirent aussi comme modèle pour le distique, et il exerça de même une influence considérable sur l'art des autres mètres dactyliques et logaédiques. En dehors de lui, ce fut Horace qui devint le

modèle pour la métrique lyrique et satirique. Nous avons déjà parlé de l'influence exercée par Catulle. Voir ci-dessus, § 11.

En outre, il faut mentionner, comme chez les Néo-Grecs, le penchant aux badinages et aux raffinements, penchant qui devint toujours plus fort à mesure que la poésie manquait davantage d'une matière appropriée. Les poésies de *Porphyrius Optatianus* (vers 330) offrent de cette tendance un exemple très curieux et unique en son genre.

#### § 14.

##### L'archaïsme dans la métrique.

A partir de l'époque d'Hadrien et de Fronton il se fit dans la poésie latine, à côté de l'imitation persistante de la métrique du siècle d'Auguste un retour sérieux aux poètes les plus anciens. On composa parfois des iambes et des trochées avec les libertés podiques de Plaute; on en revint aussi à la polymétrie de Lævius et de Catulle comme on peut le voir chez *Septimius Serenus* et *Terentianus Maurus*, poètes du III<sup>e</sup> siècle après Jésus-Christ. Leur exemple fut suivi par les auteurs chrétiens à partir du IV<sup>e</sup> siècle; ces derniers toutefois employaient aussi les mètres d'Ho-

§ 15.

III. — Dernières destinées de la métrique grecque  
et latine.

Les dernières destinées de la métrique chez les Grecs et chez les Romains sont tellement semblables, à partir du III<sup>e</sup> siècle après Jésus-Christ, qu'on peut en traiter ici en même temps.

Les mètres qui restent les plus usités dans les deux langues sont l'hexamètre et le pentamètre dactyliques, comme différents vers iambiques et trochaïques : chez les Grecs, l'iambique trimètre ; chez les Latins, le tétramètre trochaïque catalectique et le dimètre iambique, tantôt  $\kappa\alpha\tau\alpha\ \sigma\tau\acute{\iota}\chi\omicron\nu$ , tantôt en strophes.

A en juger par l'exemple des derniers poètes grecs et latins de l'antiquité et du moyen âge, le génie qui dans l'ancien temps présidait à la composition des strophes, réunion harmonieuse de vers différents qui formait un tout artistique, avait totalement disparu. On considérait comme strophe toute réunion de vers, pareils ou disparates, répétée une ou plusieurs fois, à la seule condition qu'une ponctuation plus forte en marquât la fin. Ces « strophes » étaient recherchées surtout dans les poésies d'église (*hymnes chrétiens*). Pour leur composition on employa,

chez les Grecs depuis *Grégoire de Nazianze* (360), principalement le trimètre iambique, quelquefois aussi le dimètre iambique catalectique et les vers anacréontiques; chez les Romains, on y appliqua surtout le dimètre iambique et le tétramètre trochaïque catalectique.

En même temps se perdit le sentiment délicat de l'emploi spécial de chaque mètre. Déjà, depuis le III<sup>e</sup> siècle, les Romains (*Alfius Avitus*, et plus tard *Festus Avienus*) avaient employé pour des compositions épiques des mètres iambiques, comme le fit, au VII<sup>e</sup> siècle, *George Pisidès* chez les Grecs. Réciproquement, il y eut depuis le III<sup>e</sup> siècle des tragédies latines (*Médée* et *Oreste*) versifiées en hexamètres. On trouve tout aussi peu de goût pour le choix des mètres dans les poésies lyriques, comme le prouvent *Ausone* et *Prudence* en 400.

Comme depuis le troisième siècle la culture intellectuelle et par suite, le goût du style dépe-  
rissait toujours davantage et que l'application des fausses théories des grammairiens exerçait une influence toujours plus grande sur la métrique antique, beaucoup de poètes latins, principalement les poètes chrétiens commencèrent à négliger la quantité, d'abord pour les noms propres, surtout les noms grecs, ou pour les mots longs, qui ne s'accommodaient pas avec le vers. Ce fut bien pis

au moyen âge, quoique ici les poètes diffèrent beaucoup selon le temps et selon l'école à laquelle ils appartiennent. — Le sentiment de la prosodie se maintint plus longtemps chez les Grecs. En revanche, les Byzantins se permettent, même les meilleurs, depuis *George Pisidès*, d'employer comme longues ou brèves à volonté, excepté en forte position, les lettres  $\alpha$ ,  $\iota$ ,  $\upsilon$ , dont la longueur ou la brièveté n'est pas distinguée par leur configuration ;  $\gamma$  et  $\omega$  comme les diphthongues sont toujours longs,  $\varepsilon$  et  $o$  toujours brefs, s'ils sont suivis d'une simple voyelle, fréquemment aussi en faible position. Les noms propres et les termes techniques sont traités avec une grande liberté.

Ce qui montre encore que le génie du langage antique était bien mort, c'est que beaucoup de poètes chrétiens latins ne se permettaient aucune dissolution de l'arsis dans les iambes et les trochées, et qu'ils évitaient en général les pieds de trois syllabes, comme les Grecs toujours après *George Pisidès*.

Cependant les poètes du moyen âge avaient conscience que la poésie fondée sur la quantité est bien distincte de la poésie rythmique, ou poésie accentuée. On en a une preuve remarquable dans ce fait que, chez les poètes byzantins, les mètres iambiques scandés d'après la quantité ont *tou-*

*jours* un mot paroxyton à la fin du trimètre.

Evidemment, ils voulaient montrer par là que leur vers ne tient aucun compte de l'accent grammatical ; en effet chez eux, comme chez les anciens, l'accent rythmique diffère autant que possible de l'accent grammatical.

### § 16.

#### Poésie rythmique.

Pendant le déclin de la poésie métrique se développa à partir du III<sup>e</sup> siècle chez les Romains, dans la première moitié du moyen âge, ou même plus tôt chez les Grecs, la poésie appelée *rythmique* : cette poésie observait, aussi exactement que possible, l'accent au moins à la fin du vers ; elle se servait des mètres les plus populaires, c'est-à-dire, en latin, de l'hexamètre dactylique, de certains mètres iambiques et trochaïques, surtout du dimètre iambique et du tétramètre trochaïque catalectique ; en grec, de l'iambique septénaire, également très répandu depuis les temps anciens, et du vers appelé *versus polilicus*, qui se composait toujours de quinze syllabes. — Ce même vers fut à partir du XII<sup>e</sup> siècle, d'un usage tout à fait habituel même chez les lettrés. — Dans ce vers, comme dans les vers rythmiques des Romains,

on conserva la plupart du temps la césure qui était en usage dans les poésies métriques (p. ex. dans le vers politique, après la quatrième arsis).

On peut appliquer aux strophes de la poésie rythmique tout ce qui a été dit ci-dessus des strophes métriques de la fin de l'antiquité et du moyen âge.

Finalement, il faut noter que chez la plupart des poètes grecs et latins du moyen âge le sentiment de la différence entre une composition poétique et une composition en prose était entièrement perdu. On versifiait tout ce qui se rencontrait et même les matières qui étaient le plus étrangères à la poésie.

FIN

## INDEX ALPHABÉTIQUE

---

### A

*Accius*, 131, 133, 135.

Adonique (vers). 26.

Alcaïque (strophe), 43.

Alcaïques (vers). A. hendécasyllabe; A. décasyllabe, 41.

*Alcée*, 119.

*Alcman*, 122.

*Alexandrins*, 128.

Allitération, 16.

Allongement par position, 98 ;  
chez les Grecs, 99 ; chez les  
Latins, 100 ; à la fin des mots,  
chez les Grecs, 108 ; chez les  
Latins, 110.

Amphibraque (pied), 4.

Amphimaere (pied), 4.

*Anacréon*, 120.

Anacréontiques (vers), 120.

Anacrouse, 5.

*Ananios*, 120.

Anapeste (pied), 3.

Anapestiques (mètres), 26 ; di-  
mètre anapestique, 27 ; mono-  
mètre anapestique, 27 ; dimètre  
anapestique catalectique, 28.

Antibacchius (pied), 4.

Antispaste (pied), 4.

Antistrophe, 10, 121.

Aphérèse, 83.

Archaïsme des Frontoniens, 143.

Archilochien majeur (vers), 41.

Archilochiennes (strophes), 46.

Archilochiens (systèmes) des  
épodes, 48, 49.

*Archiloque*, 117, 118.

*Arion*, 122.

*Aristophane*, 125.

Aristophanien (vers), le même  
que le saphique mineur. *Voy.*  
ce mot.

Arsis, 3 ; dissolution de l'ar-  
sis, 18 et suiv.

Asclépiades (strophes), 45 et 46.

Asclépiades (vers). A. mineur,  
39 ; A. majeur, 40.

Asynartètes (vers), 7, 41.

*Ausone*, 145.

*Avienus (Festus)*, 145.

*Avitus (Alfius)*, 145.

### B

Bacchiaque (rhythme), 127.

Bacchius (pied), 4.  
*Bacchylide*, 122.  
 Base, 5.  
*Besantiens*, 129.

**C**

*Callinus*, 117.  
*Calvus*, 135.  
*Cantica*, 132.  
 Catalectiques (vers), 7, 26, 28, 35, 38.  
*Catulle*, 135.  
 Césure, 6, 8 : C. penthémimère, 21 ; C. trochaïque, 22 ; C. hephthémimère, 22 ; C. bucolique, 22 ; C. trithémimère, 23.

*Chérémon*, 127.

Chœurs (versification des), 121 et suiv.

Choliambe (vers), 121.

Chorée (pied), 3 ; double chorée, 4.

Choriambe (pied), 4.

*Claudian*, 141.

Construction des vers. *Voy.* Vers et Rythme.

Crase, 83.

Crétique (pied), 4.

**D**

Dactyle (pied), 3.

Dactyliques (mètres), 19 et suiv. *Voy.* Hexamètre, Pentamètre, Tétramètre, Trimètre et Dimètre.

Décamètre (vers), 38.

Diérèse, 80.

Dimètres (vers). D. dactylique catalectique *in disyllabum*, 26 ; D. anapestique, 27 ; D. catalectique, 28 ; D. iambique et D. iambique hypercatalectique, 36 ; D. trochaïque catalectique, 38.

Dipodie, 4.

Distiques, 25 ; D. élégiaque, 42, 117.

Dithyrambe, 122.

Dochniaque (rythme), 126.

Dochnius (pied), 4.

*Dosiadas*, 129.

Drame attique, 123.

**E — F**

Elégiaambique (vers), 41.

Elégiaque (distique). *Voy.* Distique.

Elision, 80 : chez les Grecs, 82, chez les Latins, 84 ; comparée en grec et en latin, 88.

Embatéries, 125.

Enclisis (enclitiques), 66.

*Ennius*, 131, 133, 134.

Epitrites (pieds), 4.

Epode (*epodos*, subst. féminin et masculin), 10 : systèmes des épodes, 47 ; histoire de l'épode, 121 et suiv.

*Eschyle*, 124.

Euphonie, 5, 6, 8, etc.

Eurhythmie, 11. *Voy.* Rythme.

*Euripide*, 124.

*Fronton*, 133, 143.

**G**

Glyconique (vers), 38.  
*Grégoire de Nazianze*, 145.

**H**

Héroïque (vers), 20.  
*Hésiode*, 116.  
 Hexamètre dactylique (vers), 19 et suiv.; son histoire chez les Grecs, 118; chez les Latins. *Voy.* Myure.  
 Hiatus, 92; chez les Grecs, 92; chez les Latins, 95.

Hipponactéenne (strophe), 47.

*Hipponax*, 120.

*Homère* : particularités prosodiques d'*Homère*, 102. *Voy.* Hexamètre et passim.

*Horace*, 138-140.

Hymnes chrétiens, 144.

Hypercatalectique (vers), 7, 36.

Hypermètres (vers), 9, 89.

**I**

Iambe (ped), 3; double iambe, 4.

Iambélégiatique (vers), 42.

Iambiques (mètres). Trimètre iambique, 28; iambe de Phèdre, 34; dimètres iambiques, 36; système iambique des épodes, 48.

*Ibycus*, 122.

*Ictus metricus*, 9.

Ioniques (pieds). I. mineur et I. majeur, 4.

Ioniques (strophe en) mineurs, 47.

Ioniques (vers) mineurs, 38.

Ithyphalique (vers), 38.

**L**

*Lævius*, 135.

Langage (harmonie du), 1.

Libertés ou licences métriques, 49 et suiv.

*Livius Andronicus*, 131.

Logaédiques (vers ou mètres), 7, 38.

*Lucilius*, 133, 135.

*Lucrèce*, 135.

Lyrique (poésie) dorienne, 121; éolienne, 119.

Lyriques (strophes), 43.

**M**

Mètres, 1. M. dactyliques, 19; M. anapestiques, 26; M. iambiques, 28; M. trochaïques, 37; M. logaédiques, 38.

Métrique antique (développement de la), 112; comparaison de la M. grecque et de la M. latine, 113; leurs dernières destinées, 144.

Métriques (libertés). *Voy.* Libertés.

Molosse (ped), 4.

Monomètre anapestique (vers), 27, 141.

Myure (hexamètre), 117.

**N — O**

*Nævius*, 131.

Néo-Grecs, 128.

*Nonnus*, 128, 129.

*Ovide*, 137, 138.

**P**

- Pacuvius*, 131.  
 Palimbacchius (pied), 4.  
 Parémiaque (vers), 126.  
 Pentamètre (vers), 25. *Voy.* Distique. — Histoire de ce vers, 117 et suiv.  
 Péons (pieds), 4.  
 Période, 5, 121, 127.  
 Phalécien (vers), 120, 136.  
*Phèdre*, 132. *Voy.* Iambiques (mètres).  
 Phérécration (vers), 39.  
 Pied, 1, 2, 3, etc.; particularités des pieds, 17 et suiv.  
*Pindare*, 122.  
*Pisidès (George)*, 145, 146.  
*Plaute*, 131.  
 Poésie rythmique, 147.  
*Politicus (versus)*, 147.  
 Ponctuation dans le vers, 11.  
*Porphyrius Optatianus*, 143.  
 Procéleusmatique (pied), 4.  
*Properce*, 138.  
 Prosodie : particularités prosodiques d'Homère, 102 ; du latin, 105.  
*Prudence*, 145.  
 Pyrrhique (pied), 3.  
 Pythiambiques (systèmes) des épodes, 48.  
 Pythien (vers), 20.

**Q — R**

- Quantité (principe de la), 1.  
 Rythme (*numerus*), 1, 2, etc.  
 Rythmique (construction) du

- vers en général, 53 ; de l'hexamètre et du pentamètre, 56 des autres vers, 63.  
 Rythmique (poésie), 147.  
 Rime, 15.  
*Rutilius Namatianus*, 141.

**S**

- Saphiques (strophes), 44.  
 Saphiques (vers). S. majeur, mineur. S. de quinze syllabes, 4  
*Sapho*, 119.  
 Satires de Varron, 136.  
 Saturnien (vers), 130.  
 Scander, 3.  
 Seazon (vers), 28.  
 Sénair (vers), 28.  
*Sénèque (le tragique)*, 142.  
*Serenus (Septimius)*, 143.  
*Simmius*, 129.  
*Simonide*, 122.  
*Sophocle*, 124.  
 Sotadique (vers), 128.  
 Spondaïque (vers), 21.  
 Spondée (pied), 3 ; double spondée, 4.  
*Stésichore*, 121.  
 Stichomythie, 123.  
 Strophe, 10. Strophes lyriques d'Horace, 43 et suiv. ; S. alcaïques, 43 ; S. saphiques, 44 ; S. asclépiades, 45 ; Strophes des hymnes, 144.  
 Syllabes, 2 ; dernière syllabe du vers, 9, 17, etc.  
 Symétrie, 5, 8.  
 Synaphie, 17.

Synizèse chez les Grecs, 74 ;  
chez les Latins, 75.

*Syrus (P.)*, 132.

Système, 10 ; Systèmes des  
épodes, 47.

**T**

Temps, 2, 5.

*Térence*, 131.

*Terentianus Maurus*, 131, 143.

Tétramètres (vers). T. dacty-  
lique, 25 ; T. dactylique catalec-  
tique *in disyllabum*, 26 ;  
T. trochaïque catalectique, 37.

Thésis, 3 ; dissolution de la  
thésis, 18 et suiv.

*Tibulle*, 138.

Tmèse, 67.

Tribraque (pied), 3.

Trimètres (vers). T. dactylique  
catalectique *in syllabam*, 26 ;

T. iambique (sénair), 28 ;  
T. iambique catalectique, 35.

Tripodie trochaïque ou vers ithy-  
phalliche, 38.

Trochaïques (mètres). Tétramè-  
tre trochaïque catalectique,  
37 ; Dimètre trochaïque ca-  
talectique, 38 ; Tripodie tro-  
chaïque, 38.

Trochée (pied), 3 ; double tro-  
chée, 4.

**V**

*Varron (d'Atax)*, 135.

*Varron (de Reate)*, 136.

Vers, 5-7 ; — fin du vers, 16 ;  
construction du vers, 49, 53.

Voir les mots Adonique,  
Alcaïque, Archilochien, etc.

*Virgile*, 137.

Voyelles, 2 ; rencontre des  
voyelles, 70 et suiv.



# TABLE DES MATIÈRES

---

Préface.....	1
Avant-propos de l'auteur.....	xxxiii

## Partie théorique.

Chap. I. Remarques générales préliminaires, §§ 1-9 ...	1
Chap. II. Particularités des pieds, §§ 10-11.....	17
Chap. III. Description des mètres, strophes et systèmes les plus importants, §§ 12-21.....	19
Chap. IV. Des licences métriques, §§ 22-23.....	49
Chap. V. De la construction rythmique du vers, §§ 24-26.....	53
Chap. VI. De l'enclisis et de la ténèse, §§ 27-28.....	66
Chap. VII. De la rencontre des voyelles : synizèse, dié- rèse, crase, élision, hiatus, §§ 29-38.....	70
Chap. VIII. Allongement par position, §§ 39-40.....	98
Chap. IX. Particularités prosodiques d'Homère, § 41....	102
Chap. X. Particularités prosodiques du latin, § 42.....	105
Chap. XI. Allongement à la fin du mot par l'effet de l'ar- sis, §§ 43-44.....	108

## Partie historique (Appendice).

Développement de la métrique antique.	
Remarques générales préliminaires, §§ 1-2.....	113
Grecs, §§ 3-8.....	116
Latins, §§ 9-14.....	131
Dernières destinées de la métrique grecque et latine, §§ 15-16.....	145
Index alphabétique.....	151

---

Bar-le-Duc — Typ. L. PHILIPON et C<sup>e</sup> — 876

---