

This book was produced in EPUB format by the Internet Archive.

The book pages were scanned and converted to EPUB format automatically. This process relies on optical character recognition, and is somewhat susceptible to errors. The book may not offer the correct reading sequence, and there may be weird characters, non-words, and incorrect guesses at structure. Some page numbers and headers or footers may remain from the scanned page. The process which identifies images might have found stray marks on the page which are not actually images from the book. The hidden page numbering which may be available to your ereader corresponds to the numbered pages in the print edition, but is not an exact match; page numbers will increment at the same rate as the corresponding print edition, but we may have started numbering before the print book's visible page numbers. The Internet Archive is working to improve the scanning process and resulting books, but in the meantime, we hope that this book will be useful to you.

The Internet Archive was founded in 1996 to build an Internet library and to promote universal access to all knowledge. The Archive's purposes include offering permanent access for researchers, historians, scholars, people with disabilities, and the general public to historical collections that exist in digital format. The Internet Archive includes texts, audio, moving images, and software as well as archived web pages, and provides specialized services for information access for the blind and other persons with disabilities.

Created with hocr-to-epub (v.1.0.0)

Google This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online. It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover. Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you. Usage guidelines Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying. We also ask that you: + Make non-commercial use of the files We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for Personal, non-commercial purposes. + Refrain from automated querying Do not send automated queries of any sort to Google's System: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help. + Maintain attribution The Google's "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it. + Keep it legal Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe. About Google

Book Search Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>

Google A propos de ce livre Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne. Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public. Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains. Consignes d'utilisation Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées. Nous vous demandons également de: + Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial. + Ne pas procéder à des requêtes automatisées N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter Nous encourageons pour la réalisation de ce type de

travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile. + Ne pas supprimer l'attribution Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas. + Rester dans la légalité Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère. A propos du service Google Recherche de Livres En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse <http://books.google.co.il>

The text on this page is estimated to be only 0.00% accurate

..i>>>>vo*>> i% lU-1

PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE

The text on this page is estimated to be only 23.26% accurate

IL A ÉTÉ TIRÉ : Trente-cinq exemplaires numérotés sur papier de Hollande. Prix : 7 francs. ^i>dix exempUires numérotés sur papier de Cl^ifie. Prix : 12 francs.

The text on this page is estimated to be only 28.17% accurate

THEODORE DE BANVILLE PETIT TRAITÉ DE POÉSIE
FRANÇAISE PARIS G. CHARPENTIER, ÉDITEUR 13 , RUE DB
QRBNEllB'SAINT-OBRI fÂllf , 13 1881 Tous droits réservés.

PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE CHAPITRE

PREMIER INTRODUCTION Presque tous les traités de poésie ont été écrits au XVII^e et au XVIII^e siècle , c'est - à - dire aux époques où Ton a le plus mal connu et le plus mal su l'art de la Poésie. Aussi pour étudier, même superficiellement, cet art, qui est le premier et le plus difficile de tous, faut-il commencer par faire table rase de tout ce qu'on a appris, et se présenter avec l'esprit semblable à une page blanche. J'entends d'ici Tobjection. — Quoi ! dira-t-on, vous prétendez qu'on n'a pas su la poésie au siècle qui a enfanté ou possédé Corneille, Racine, Molière, La Fontaine! — La réponse est bien simple 1

PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. et bien facile. Ces quatre hommes étaient quatre géants, quatre créatures surhumaines qui, à force de génie, ont fait des chefs-d'œuvre immortels, bien qu'ils n'eussent qu'un mauvais outil à leur disposition. Leur outil (par là j'entends la versification comme ils la savaient) était si mauvais, qu'après les avoir gênés et torturés tout le temps de leur vie, il n'a pu, après eux, servir utilement à personne. Et l'outil que nous avons à notre disposition est si bon, qu'un imbécile même, à qui on a appris à s'en servir, peut, en s'appliquant, faire de bons vers. Notre outil, c'est la versification du xvi^e siècle, perfectionnée par les grands poètes du xix^e, versification dont toute la science se trouve réunie en un seul livre, La Légende des Siècles de Victor Hugo, qui doit être la Bible et l'Evangile de tout versificateur français. Ceci dit, je commence, en suppliant le lecteur d'oublier, dans l'intérêt de l'étude que nous allons tenter ensemble, ses idées préconçues et les notions de notre art qu'il a pu acquérir. Tout ce dont nous avons la perception obéit à une même loi d'ordre et de mesure, car, ainsi que les corps célestes se meuvent suivant une règle immuable qui proportionne leurs mouvements entre eux, de même les parties dont un

INTRODUCTION. corps est composé sont toujours, dans un corps de la même espèce, disposées dans le même ordre et la même façon. Le Rhythme est la proportion que les parties d'un temps, d'un mouvement, ou même d'un tout, ont les uns avec les autres. Le Son est une vibration dans l'air, qui est portée jusqu'à l'organe de l'ouïe, et qui procède d'un mouvement communiqué au corps sonore. Le son que produit la parole humaine est nécessairement rythmé, puisqu'il exprime l'ordre de nos sensations ou de nos idées. Seulement, lorsque nous parlons, notre langage est réglé par un rythme compliqué et variable, dont le dessin ne se présente pas immédiatement à l'esprit avec netteté, et qui, pour être perçu, veut une grande application; lorsque nous chantons, au contraire, notre langage est réglé par un rythme d'un dessin net, régulier et facilement appréciable, afin de pouvoir s'unir à la Musique, dont le rythme est également précis et simple. Le Vers est la parole humaine rythmée de façon à pouvoir être chantée, et, à proprement parler, il n'y a pas de poésie et de vers en dehors du Chant. Tous les vers sont destinés à être chantés et n'existent qu'à cette condition. Ce n'est que par une fiction et par une convention des âges de décadence qu'on admet comme poë

PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. mes des ouvrages destinés à être lus et non à être chantés, de même qu'on orne les buffets d'objets ciselés qui représentent des buïres et des aiguïères, mais dont l'intérieur n'est pas creux, de façon qu'ils ne peuvent contenir aucun liquide. Fussent-ils d'une beauté suprême, et eussent-ils été ciselés par Cellini lui-même, ces objets ne sont ni des buïres, ni des aiguïères, de même que les vers qui ne pourraient pas être chantés si nous retrouvions, comme cela est possible, l'art PERDU de la musique lyrique, ne sont pas en réalité des vers. Je dis : si nous retrouvions, car les compositions dramatiques nommées opéras n'ont proprement rien à démêler avec ce qui fut le chant aux âges poétiques. On y prononce, il est vrai, sur des airs accompagnés par une symphonie, des paroles mal rythmées et coupées çà et là par des assonances qui ont rintention de rappeler ce que plus loin nous nommerons : la Rime ; mais ces paroles ne sont pas des vers, et, si elles étaient des vers^ la musique bruyante sur laquelle on les attache ne pourrait servir à en exprimer l'accent et l'âme, puisque d'ailleurs cette musique existe par elle-même et indépendamment de toute poésie. A quoi donc servent les vers? A chanter. A chanter désormais une musique dont l'exprès

INTRODUCTION. Rien est perdue, mais que nous entendons en nous, et qui seule est le Chant. C'est-à-dire que l'homme en a besoin pour exprimer ce qu'il y a en lui de divin et de surnaturel, et, s'il ne pouvait chanter, il mourrait. C'est pourquoi les vers sont aussi utiles que le pain que nous mangeons et que l'air que nous respirons. N'est pas vers ni poésie, ai-je dit, ce qui ne peut être chanté; est-il besoin d'ajouter que des paroles rythmées ne sont pas nécessairement de la poésie par cela seul qu'elles peuvent être chantées? A quel caractère absolu et suprême reconnaissons-nous donc ce qui est ou ce qui n'est pas de la poésie? Le mot Poésie, en grec ποίησις, action de faire, fabrication ^vieni du verbe ποιεῖν, faire y fabriquer, façonner; un Poème, Ποῦμα, est donc ce qui est fait et qui par conséquent n'est plus à faire; — c'est-à-dire une composition dont l'expression soit si absolue, si parfaite et si définitive qu'on n'y puisse faire aucun changement, quel qu'il soit, sans la rendre moins bonne et sans en atténuer le sens. Ainsi Corneille a fait de la poésie lorsqu'il a écrit le vers fameux : Que vouliez-vous qu'il fit contre trois ? — Qu'il mourût. Et la Fontaine a fait de la poésie lorsqu'il a 1.

6 PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. écrit la fable intitulée : Le Vieillard et les trois Jeunes Hommes, qui commence ainsi : Un octogénaire plantoit. « Passe encor de bâtir ; mais planter à cet âge !)> Disoient trois jouvenceaux, enfants du voisinage ; Assurément il radotoit. Car soyez un écrivain savant, habile, ingénieux, rompu à toutes les finesses du métier, et essayez, dans les vers que je viens de vous citer, de changer ou de déplacer un seul mot : vous n'y parviendrez pas, à moins d'en diminuer la beauté et l'exactitude. Ces vers sont donc de la poésie ; ils ne sont plus à faire, puisqu'ils sont faits de façon à ce qu'on n'y puisse toucher. — H y a certes de la poésie qu'on pourrait corriger sans la diminuer; mais elle n'est pas poésie, si elle ne contient pas du moins des parties absolument belles, définitives, et auxquelles il soit impossible de ne rien changer. Ceci tranche une question bien souvent controversée : Peut-il y avoir des poèmes en prose? Non, il ne peut pas y en avoir, malgré le Téléma* que de Fénelon, les admirables Poèmes en prose de Charles Baudelaire et le Gaspard de la Nuit de Louis Bertrand ; car il est impossible d'imaginer une prose, si parfaite qu'elle soit, à laquelle

INTRODUCTION. on ne puisse, avec un effort surhumain, rien ajouter ou rien retrancher; elle est donc toujours à faire, et par conséquent n'est jamais la chose faite, le noC7)[i.a. — Au contraire, à propos des vers, Boileau a donné, entre autres, un précepte absurde, lorsqu'il a dit : Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage. Car si un chant a jailli tout d'abord de l'esprit du poète en réunissant toutes les conditions de la poésie, il est tout à fait inutile que le poète le remette sur le métier, — par parenthèse, quel est ce métier? — et refasse sur le même sujet vingt autres chants, qui ne vaudront pas le pre*mier. Quand l'homme a fait un poème digne de ce nom, il a créé une chose immortelle, immuable, supérieure à lui-même, car elle est tout entière divine, et qu'il n'a ni le devoir, ni même le droit, de remettre sur aucun métier. Les proportions de cette Etude ne me permettent pas de m'occuper de la construction des vers dans les langues autres que le français. Mais je puis et dois indiquer ici les caractères qui sont communs à la poésie de tous les pays et de tous les temps. En son Abrégé de P Art poétique françois, à Alphon&e Delbène, abbé de Haute-Combe en Savoie, Ronsard dit éloquemment : « Tu auras

8 PKTlï TRAITÉ DE POÉSIE: FRANÇAISE. en premier lieu les conceptions hautes, grandes, belles et non traînantes à terre. Car le principal point est l'invention, laquelle vient tant de la bonne nature, que par la leçon des bons et anciens auteurs. Et si tu entreprends quelque grand œuvre, tu te montreras religieux et craignant Dieu, le commençant par son nom, ou par un autre qui représentera quelque effet de sa Majesté, à l'exemple des Poètes grecs : MrjVtv i'ei^eôeà,.. *'AvSpa (xot evveire MoGca... *E/. AtrjçapywjLgGÔa... 'Apj^o(Aevoçcso^otêe... Et nos Romains : jEiieadum geiitrix,.. Musa mihi causas memora. Car les Muses, Apollon, Mercure, Pallas et autres telles déités ne nous représentent autre chose que les puissances de Dieu, auquel les premiers hommes avoient donné plusieurs noms pour les divers effets de son incompréhensible Majesté. Et c'est aussi pour te monstrier que rien ne peut estre ny bon, ny parfait, si le commencement ne vient de Dieu. » Le vers est nécessairement religieux, c'est-à-dire qu'il suppose un certain nombre de croyances et d'idées communes au poète et à ceux qui l'écoutent. Chez les peuples dont la religion est vivante, la poésie est comprise de tous ; elle n'est plus qu'un amusement d'esprit et un jeu d'érudit chez les peuples dont la religion est morte. C'est ainsi que tous les Arabes comprennent

INTRODUCTION. ^ naient en leurs plus exquises délicatesses les idées d'Abd-el-Kader, tandis que très peu de Français comprennent les idées de Victor Hugo. La Poésie doit toujours être noble, c'est-à-dire intense, exquise et achevée dans la forme, puisqu'elle s'adresse à ce qu'il y a de plus noble en nous, à TAmé, qui peut directement être en contact avec Dieu. Elle est à la fois Musique, Statuaire, Peinture, Éloquence; elle doit charmer Toreille, enchanter l'esprit, représenter les sons, imiter les couleurs, rendre les objets visibles, et exciter en nous les mouvements qu'il lui plaît d'y produire; aussi est-elle le seul art complet, nécessaire, et qui contienne tous les autres, comme elle préexiste à tous les autres. Ce n'est qu'au bout d'un certain temps d'existence que les peuples inventent les autres arts plastiques ; mais, dès qu'un groupe d'hommes est réuni, la Poésie lui est révélée d'une manière extra-humaine et surnaturelle, sans quoi il ne pourrait vivre. L'art des vers, dans tous les pays et dans tous les temps, repose sur une seule règle : La Variété dans l'Unité. — Celle-là contient toutes les autres. Il nous faut l'Unité, c'est-à-dire le retour des mêmes combinaisons, parce que, sans elle, le vers ne. serait pas un Etre, et ne saurait alors nous intéresser; il nous faut la Variété, parce

10 PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. que, sans elle, le vers nous berce et nous endort. Toutes les règles de toutes les versifications connues n'ont pas d'autre origine que ce double besoin, qui est inhérent à la nature humaine. Et nous montrerons successivement qu'en fait de vers on est toujours bien guidé par la double recherche de l'Unité et de la Variété, et que lorsqu'on commet une faute, c'est toujours parce qu'on a transgressé une de ces lois fondamentales. Le vers français ne se rythme pas, comme celui de toutes les autres langues, par un certain entrelacement de syllabes brèves et longues. Il est seulement l'assemblage d'un certain nombre régulier de syllabes, coupé, dans certaines espèces de vers, par un repos qui se nomme césure, et toujours terminé par un son qui ne peut exister à la fin d'un vers sans se trouver reproduit à la fin d'un autre ou de plusieurs autres vers, et dont le retour se nomme la rime. Il y a, en français, des vers de toutes les longueurs, depuis le vers d'une syllabe jusqu'au vers de treize syllabes. On a prétendu à tort que les vers de neuf, de onze et de treize syllabes n'existent pas. Ce n'était qu'une affirmation vaine et qui ne s'appuie sur rien. Voici des exemples de tous ces vers différents :

INTRODUCTION. II VERS D UNE SYLLABE. Fort Belle, Elle
Dort. Sort Frêle !• Quelle Mort! Paul de Resséquibr. Sonnet. VERS DE
DEUX SYLLABES. Murs, ville Et port, Asile De mort, Mer grise, Oû brise
La brise ; Tout dort. ^ Victor Hugo. Les Djinns. Les Orientales, xxviii.
VERS DE TROIS SYLLABES. Cette ville Aux longs cris Qui profile Son
front gris. Des toits frêles, Cent tourelles, Clochers grêles, C'est Paris.
Victor Hugo. Le pas d'armes du roi Jean. Odes et Ballades, xii.

12 PKTIT TRAITÉ DE POÉSIE F51ANÇAISE< VERS DE
QUATRE SYLLABES. Sur la colline, Quand la splendeur Du ciel en fleur
Au soir décline, L'air illumine Ce front rêveur D'une lueur Triste et divine
*. VERS DE CINQ SYLLABES. Gothique donjon Et flèche gothique, Dans
un ciel d'optique, Là-bas, c'est Dijon. Ses joyeuses treilles N'ont point leurs
pareil les Ses clochers jadis Se comptaient par dix. • Louis Bertrand.
Gaspard de la Nuit, VERS DE SIX SYLLABES. Nulle humaine prière Ne
repousse en arrière 1. L'auteur de cette esquisse s'excuse une fois pour
toutes d'être quelquefois forcé de se citer lui-même. S'étant plus qu'un autre
essayé à renouveler les rythmes anciens ou démodés, il n'a pas cru devoir
se priver de détacher de son œuvre, si inférieure qu'elle soit, des exemples
que les critiques les plus accrédités y avaient choisis avant lui.

INTRODUCTION. 13 Le bateau de Charon, Quand Tâme nue arrive Vagabonde en la rive De Styx ou d'Achéron. Ronsard. A Guy Pacate. Odes, Livre IV, v. VERS DE SEPT SYLLABES. J'estois couché mollement, Et, contre mon ordinaire, Je dormois tranquillement; Quand un enfant s'en vint faire A ma porte quelque bruit. Il pleuvoit fort cette nuit : Le vent, le froid et Torage Contre Tenfant faisoient rage. La Fontaink. L'Amour mouillé. Contes, Livre III, m. VERS DE HUIT SYLLABES. A travers la folle risée Que Saint-Marc renvoie au Lido, Une gamme monte en fusée. Comme au clair de lune un jet d'eau... A l'air qui jase d'un ton bouffe Et secoue au vent ses grelots. Un regret, ramier qu'on étouffe. Par instant mêle ses sanglots. Théophile Gautier. Clair de lune sentimental. Émaux et Camées.

14 PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. VERS DE NEUF SYLLABES, AVEC DEUX REPOS OU CÉSURE S'EN SUIVANT APRÈS LA TROISIÈME SYLLABE, L'AUTRE APRÈS LA SIXIÈME. Oui ! c'est Dieu — qui t'appelle — et t'éclaire à A tes yeux — a brillé — sa lumière, En tes mains — il remet — sa bannière. Avec elle — apparais — dans nos rangs, Et des grands — cette foule — le si fière Va par toi — se réduire — en poussière, Car le ciel — t'a choisi — sur la terre Pour frapper — et punir — les tyrans ! Eugène Scribe. Le Prophète. Acte II, Scène vii. VERS DE DIX SYLLABES, AVEC UN REPOS OU CÉSURE APRÈS LA QUATRIÈME SYLLABE. L'Amour forgeait. — Au bruit de son enclume. Tous les oiseaux, — troublés, rouvraient les yeux ; Car c'était l'heure — où se répand la brume. Où sur les monts, — comme un feu qui s'allume. Brille Vénus, — l'escarboucle des cieux. Victor Hugo. Le Rhin. Lettre xx. VERS DE DIX SYLLABES AVEC UN REPOS OU CÉSURE ENTRE LA CINQUIÈME ET LA SIXIÈME SYLLABE. J'ai dit à mon cœur, — à mon faible cœur ; N'est-ce point assez — de tant de tristesse ? Et ne vois-tu pas — que changer sans cesse C'est à chaque pas — trouver la douleur ? Il m'a répondu : — Ce n'est point assez. Ce n'est point assez — de tant de tristesse ; Et ne vois-tu pas — que changer sans cesse Nous rend doux et chers — les chagrins passés ? Alfred de Musset. Chanson. Poésies diverses.

INTRODUCTION. 15 VERS DE ONZE SYLLABES, AVEC UN REPOS OU CÉSURE ENTRE LA CINQUIÈME ET LA SIXIÈME

SYLLABE. • Les sylphes légers — s'en vont dans la nuit brune Courir sur les flots — des ruisseaux querelleurs, Et, jouant parmi — les blancs rayons de lune, Voltigent riants — sur la cime des fleurs. Les zépHyrS sont pleins — de leur voix étouffée, Et parfois un pâtre — attiré par le cor, Aperçoit au loin — Viviane la fée Sur le vert coteau — peignant ses cheveux d*or.

VERS DE DOUZE SYLLABES, AVEC UN REPOS OU CÉSURE ENTRE LA SIXIÈME ET LA SEPTIÈME SYLLABE. L'aurore apparaissait; — quelle aurore ? Un ablae D'éblouissement, vaste, ~ insondable, sublime; Une ardente lueur — de paix et de bonté. C'était aux premiers temps — du globe ; et la clarté ' Brillait sereine au front — du ciel inaccessible, Étant tout ce que Dieu — peut avoir de visible ; Tout s'illuminait, l'ombre — et le brouillard obscur; Des avalanches d'or — s'écroulaient dans l'azur ; Le jour en flamme, au fond — de la terre ravie Embrasait les lointains — splendides de la vie ; Les horizons pleins d'ombre — et de rocs chevelus, Et d'arbres effrayants — que l'homme ne voit plus. Luisaient comme le songe — et comme le vertige. Dans une profondeur — d'éclair et de prodige. Victor Hcao. Le Sacre de la Femme. La Légende des Siècles.

16 PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. VERS DE
TREIZE SYLLABES, AVEC UN REPOS OU CÉSURE ENTRE LA
CINQUIÈME ET LA SIXIÈME SYLLABE^ Le chant de l'Orgie — avec
des cris au loin proclame Le beau Lysios, — le Dieu vermeil comme une
flamme, Qui, le thyrses en main, — passe rêveur, triomphant, A demi couché
— sur le dos nu d'un éléphant. Après eux Silène — embrassant d'une lèvre
adde Le museau vermeil — d'une grande urne déjà vide, Use sans pitié —
les flancs de son âne en retard, Trop lent à servir — la valeur du divin
vieillard. Le vers de douze syllabes ou vers alexandrin, qui répond à
l'hexamètre des Latins, a été inventé au xii^e siècle par un poète normand,
Alexandre de Bernay; c'est celui de tous nos mètres qui a été le plus long à
se perfectionner, et c'est de nos jours seulement qu'il a atteint toute
l'ampleur, toute la souplesse, toute la variété et tout l'éclat dont il est
susceptible. Le vers alexandrin, dont j'essayerai plus loin de développer le
caractère et les ressources, a une importance énorme, immense, dans la
poésie française : car, en même temps qu'il a sa place dans l'Ode et dans
l'Épigramme, comme tous les autres mètres, en même temps qu'il s'applique
à l'Épître, à l'Idylle et à la Sextine, et que la plu

INTRODUCTION. 17 part du temps il est le seul usité pour l'Épopée et pour la Comédie (qui cependant peuvent aussi l'une et l'autre être écrites en vers de dix syllabes ou en vers de huit syllabes), il est également le seul vers employé dans la Tragédie et dans la Satire. Les vers des autres mesures s'emploient, dans l'Ode, dans le Sonnet, dans le Rondeau, dans le Rondeau redoublé, dans la Rallade, dans le Dixain, dans l'Octave, dans le Chant Royal, dans le Lai, dans le Virelai, dans la Villanelle, dans le Triolet, dans l'Épigramme et dans le Madrigal. Avant d'examiner à leur tour chacun de ces genres différents, nous allons d'abord indiquer le plus nettement et le plus rapidement possible les règles matérielles et mécaniques de la versification, puis étudier ensuite le génie essentiel du Vers français, et les moyens multiples qu'il emploie pour tout peindre, pour tout imiter, pour tout créer, avec la puissance d'un instrument auquel rien n'est impossible et qui peut exprimer avec la même perfection les aspects les plus compliqués des choses matérielles et les plus idéales aspirations de l'âme humaine. 2.

CHAPITRE II RÈGLES MÉCANIQUES DES VERS Un

étonnement se sera élevé tout d'abord dans l'esprit du lecteur , lorsqu'il aura lu les citations de vers de toutes les longueurs que j'ai données dans le précédent chapitre. En effet, s'il a compte les syllabes des vers que je cite, il aura remarqué que souvent tel vers contient plus de syllabes que je ne lui en attribue. Ainsi j'ai donné comme vers d'une syllabe ceux-ci : Fort • Belle Elle Dort. Cependant il est évident que le mot bel-le et le mot EL-LE contiennent chacun, non pas une, mais deux syllabes. — J'ai donné comme vers de deux syllabes ceux-ci : Murs, ville Et port, Asile De mort.

RÈGLES MÉCANIQUES DES VERS. 19 Cependant les deux vers murs, vil-le et a-si-le contiennent chacun non pas deux, mais trois syllabes. Et ainsi de suite. Dans les vers de La Légende des Siècles que j'ai cités et que je range parmi les vers de douze syllabes, prenez les deux premiers vers, et comptez les syllabes une à une : il est certain que le premier vers contient seize syllabes et que le second vers contient quatorze syllabes. L'au-ro-re ap-pa-rai-sait ; quel-le-au-ro-re?-Un a-bî-me.(16) D'é-blou-is-se-meat,-vas-te,-in-son-da-ble,-su-bli-me. (14) A quoi tient cette apparente anomalie? Pour l'expliquer, il me faut définir ce qu'on nomme Rime Masculine, Rime Féminine, Elision. On nomme Vers Masculin un vers dont le dernier mot est terminé par une lettre autre que l'e muet; on nomme Rime Masculine la rime qui unit deux vers masculins. Ainsi les deux vers suivants : Tout s'illuminait, l'ombre et le brouillard obscur; Des avalanches d'or s'écroulaient dans l'azur; sont deux vers masculins, et la rime qui les unit est un rime masculine. On nomme Vers Féminin un vers dont le der

PKTIT TRAITE DE POESIE FRANÇAISE. nier mot est terminé par un e muet, ou par un e muet suivi soit d'un s, soit des lettres nt; on nomme Rime Féminine la rime qui unit deux vers féminins. Ainsi les deux vers suivants : L'aurore apparaissait; quelle aurore? Un abime D'éblouissement, vaste, insondable, sublime; sont deux vers féminins, et la rime qui les unit est une rime féminine. De même, les deux derniers vers de ce tercet : Sion, repaire affreux de reptiles impurs, Voit de son temple saint les pierres dispersées Et du Dieu d'Israël les fêtes sont cessées. Racine. Esther^ Acte I, Scène i. Et les deux vers que voici : Mais du sang de l'un d'eux les sables se teignirent Et les rugissements de l'un d'eux s'éteignirent, Albxandru Dumas. Charles VII, Acte I, Scène i. sont des vers féminins, et la rime qui les unit est une rime féminine. C'est une règle absolue que, dans les vers féminins, la dernière syllabe du vers, dont Te muet, seul ou suivi des lettres s ou nt, ne se prononce pas, ne compte pas. Ainsi dans ce vers : É-tant tout ce que Dieu peut a-voir de vi-si-ble (13), Te muet final ne se prononçant pas, la dernière

RÈGLES MÉCANIQUES DES VERS. ' 21 syllabe ne compte pas, et on prononce comme s'il y avait : É-tant tout ce que Dieu peut a-voir de vi-si-br (i2). Ainsi un vers féminin de douze syllabes contient toujours en réalité treize syllabes au moins, bien que métriquement il n'en ait que douze. Comme nous l'avons vu tout à Theure, il peut contenir plus de treize syllabes sans cesser d'être métriquement un vers de douze syllabes; cela tient à ce qu'une ou plusieurs syllabes du vers disparaissent par élision. On nomme élision la suppression de la dernière syllabe d'un mot, qui se confond dans la prononciation avec la première syllabe du mot suivant. L'élision a lieu lorsque, dans le corps d'un vers, la dernière syllabe d'un mot est terminée par un e muet, et que le mot qui suit commence par une voyelle ou par un h non aspiré. Ainsi dans ce vers : L'aurorE Apparaissait ; quelle AurorE ? Un abîniE. Le mot AURORE se terminant par un e muet et le mot APPARAISAIT commençant par la voyelle a, la syllabe re s'élide ou se confond avec la syllabe AP. Le mot QUELLE se terminant par un e muet et le mot AURORE qui le suit commençant par la

22 PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. voyelje a, la syllabe le s'élide ou se confond avec la syllabe au. Le mot aurore se terminant par un E muet et le mot un commençant par la voyelle u, la syllabe re s'élide ou se confond avec la syllabe UN. De plus, Te muet final du vers ne se prononçant pas, comme nous l'avons dit, on prononce et on compte comme s'il y avait : L'au ro-r'ap-pa-rai-sait; •— quel-rau-ro-r'un-a-bim* (12). Dans le vers suivant, tiré de VAn neuf de VEégire. Légende des siècles : Chaque houri, sereine, incorruptible, heureu-se, le mot chaque se terminant par un e muet, mais l'h qui commence le mot houri étant aspiré, la syllabe que comptera et ne s'élidera pas. La syllabe ne de sereine s'élidera avec la syllabe in d'mcorruptible. Le mot incorruptible se terminant par un e muet, et le mot heureuse commençant par un h non aspiré, la syllabe ble s'élidera avec la syllabe heu, et nous prononcerons et compterons ainsi : Gha-que hou-ri, — se-rei-n'in-cor-rup-ti-brheu-reus'. Dans notre vieille poésie, non-seulement Te muet s'élidait, mais les cinq voyelles (excepté l'É accentué) pouvaient s'élider ; ce qui permettait de

RÈGLES MÉGANIQUES DES VERS. 23 donner au vers une harmonie et une grâce ineffables. Nous ne pouvons aborder ici cet ordre d'idées qui demanderait des développements considérables; mais nous renvoyons ceux de nos lecteurs qui voudraient être complètement édifiés sur ce sujet à l'admirable Introduction que F. Génin a placée en tête de sa Chanson de Roland, et où il a traité à fond cette intéressante question. {La Chanson de Roland, poème de Théroutde, texte critique accompagné d'une traduction, d'une introduction et de notes par F. Génin, chef de division au ministère de l'instruction publique. Paris, Imprimerie nationale, 1880.) Continuons, pour n'avoir plus à y revenir et pour pouvoir nous élever bientôt à des considérations plus hautes et plus intéressantes, l'étude des règles élémentaires et absolues de la versification. L'Emuet précédé d'une consonne forme syllabe quand il est placé dans le corps d'un vers, et quand le mot qui suit commence également par une consonne, comme dans ce vers : Une ardeiTE Lueur de paix et de bonté. Mais l'e muet, précédé et suivi d'une consonne #

24 PETIT TRAITÉ DK POÉSIE FRANÇAISE ne peut être placé à l'hémistiche*. Ainsi on ne pourrait pas dire : La laeur ardeniE — de paix et de bonté, La raison en est simple. C'est que pour indiquer la césure, le repos, il faudrait alors appuyer sur Te muet, bien plus que ne le permet la prononciation française. Même règle pour les mots terminés par un e muet suivi d'un s, ou par un e muet suivi des lettres nt. L'e muet forme syllabe dans ce vers : Et blasphèiiES, Toujours l'ornement des procès ? Racimb. Les Plaideurs, Acte II, Scène i. Mais on ne pourrait pas dire : Et cruels blasphèitEs, — L'oRnement des procès ? De même l'e muet forme syllabe dans ce vers : Quel intérêt, quels soins vous agiiENT, vous pressent? Racinb. Esther, Acte II, Scène vu. Mais on ne pourrait pas dire : Quels soins vous agixENT, — quel intérêt vous presse? L'e muet suivi d'un s ou des lettres nt, et l. L'HÉMISTICHE est la moitié d'un vers. On entend par mot placé à rhéniistiche^ un mot dont la dernière syllabe précède immédiatement la césure, et par conséquent, dans le vers alexandrin, se trouve être la sixième syllabe du vers.

RÈGLKS MÉCANIQUES DES VERS. 25 placé non à

Thémistiche, mais dans le corps d'un vers, forme encore syllabe lors même qu'il est suivi d'un mot commençant par une voyelle. Mais dans ce cas, les lettres s ou nt sont naturellement rattachées au mot suivant par la liaison[^] telle que l'indique la prononciation usuelle. Ainsi, les vers suivants :
Quelques-unes étaient si près des dieux venues, Victor Hugo. Ze StUjfre. La
Légende des Siècles. Barletta dans la Fouille, et Grême en Lombardie
Valent une cité, mê-me forte et hardie ; Victor Huoo. Éviradnu». La
Légende des Siècles. se prononcent naturellement ainsi : Quel-quesu-ne-
Sé-taient si près des dieux ve-nues, et : Barletta dans la Fouille, et Grême en
Lombardie Va-le Tu-ne cité, même for-tet-har-die. Les mots terminés par un
e muet précédé d'une ou de plusieurs voyelles , tels que partie, absolue, vie,
avoue, Térée, joie, peuvent entrer dans le corps d'un vers, mais à la
condition qu'ils seront suivis d'un mot qui commence par une voyelle avec
lequel l'e final s'élide., comme dans les exemples suivants : On poursuit ma
parriE, on force une maison. Racimb. Les Plaideurs. Acte III, Scène m. 3

26 PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. Vous ai-je acquis
sur eux en ce dernier effort La puissance absoLUE et de vie et de mort ?
Corneille. Pompée^ Acte III, Scène ii. Oui, j'ai tort, je TavouE, et je quitte la
place. MoLiBRB. Le Misanthrope^ Acte I, Scène m. Sans cesse il vous
souvient que TÉRÉE Autrefois Parmi des demeures pareilles Exerça sa
fureur sur vos divins appas. La Fontaine. Philomèle et Progné^ Fables,
Livre III, xv. Toute la joie ER-rante en tourbillons de fêtes, Victor Hugo. La
Trompette du Jugement. La Légende des Siècles. Oui, VOUS êtes le sang
d'ATRÉE et de Thyeste, Racine. Iphigénie en Aulide^ Acte IV, Scène iv.
Mais, si l'un de Ces mots est suivi d'un s, il ne peut entrer dans le corps du
vers, et il ne se place dans le vers qu'à la condition d'en être le dernier mot,
comme dans les exemples suivants : Avec des cris de joie ils ont compté tes
plaies Et compté tes douleurs. Comme sur une pierre on compte des
monnaies Dans Tantre des voleurs. Victor Hugo. A Olympio, Les Voix
Intérieures, xxx. Tandis que ces cités dans leur cendre enfouies Furent
pleines jadis d'actions inocies, Victor Hugo. A l'Arc de Triomphe, Les Voix
Intérieures, rv. Quand la trombe aux vagues s'appuie ; Quand Forage,
l'horreur, la pluie. Que tordent les brises d'hiver.

REGLES MÉCANIQUES DES VERS. 37 Répandent avec des
huées Toutes les larmes des nuées Sur tous les sanglots de la mer; Victor
Hugo. Le» Mages. Les Contemplations, Livre YI, xxiii. Cette règle, en ce
qui concerne sa première partie surtout, est relativement très-moderne,
comme celle qui la précède et qui veut que Te muet ne puisse tomber à
Thémistichè ; comme aussi celle dont je parlerai plus loin, et qui veut qu'en
vers on évite Fhiatus, c'est-à-dire la rencontre de deux voyelles qui ne
s'élident pas. Nous n'avons pas voulu allonger démesurément ce travail par
des exemples trop nombreux; mais en voici quelques-uns qui sont décisifs ,
et qui prouvent que jusqu'au milieu du xvn^e siècle la règle que je viens
d'énoncer n'a pas eu force de loi, puisque nous trouvons chez Molière lui-
même dans le Dépit amoureux (1688) le mot partie dans le corps d'un vers,
avec Te muet final formant syllabe devant un mot commençant par une
consonne : Mener joy-e, FEs-tes et danses. Villon. Grand Testament, cxlviii.
Combien de maux sont venus par envie Qui DÉ-vi-E les justes et les bons !
Gringorb. Les Folles Entreprises, Ici nous disons qu'il n'est femme Qui ne
cri-e, TEM- peste ou blâme, Farce Moralisée. Ancien Théâtre Français,
Tome L Bibliothèque elzévirienne)

28 PKTIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. DES-TOUR-BÉ-
E NE SOÏt, ne prisC De robeurs, escu meurs de mers ; Vent ne mâ-ré-e ne
lui nuyse, Charles d^Orlbans. Ballade ix. Édition Charles d^Héricault. Che2
Leraerre. La PAR-Ti-E BRU-tale alors veut prendre empire Dessus la
sensitive, Molière. Dépit amoureux. Acte IV, Scène m. Mais ne nous
inquiétons pas du passé (quant à présent du moins), car une histoire de la
versification serait en même temps une histoire de la langue française et des
patois qui Font formée ! Cependant, lorsqu'il s'agira de conclure, je dirai,
aussi brièvement que possible, ce que je pense de la valeur absolue des
règles que j'ai énoncées, comme aussi ce que je pense de TinJOlucence
qu'elles out eues sur la versification française et de l'avenir qui leur est
réservé. Pour le moment, je me borne à achever de les exposer, en
demandant au lecteur toute sa patience pour cette partie aride de mon
travail, dont le plus grand tort est qu'on la trouve partout, et qu'elle ne
pouvait montrer aucun point de vue nouveau ! Pour achever ce chapitre
indispensable, hélas! il me reste à parler de la Diphthongue et de l'Hiatus ;
une fois ce devoir rempli , peut-être pourrai-je dire une chanson qu'on n'a
pas entendue partout, et comme dit Horace :

BÉGLES MÉCANIQUES DES VERS. 29 carmina non prius Aadita ! Le mot DiPHTHONGUE, à son origine, était adjectif du mot syllabe. L'usage a prévalu de le prendre substantivement. La diphthongue (de SCç, deux fois, et cpQ^^yyoç, son) est une syllabe qui fait entendre le son de deux voyelles par une seule émission de voix, modifiée par le concours des mouvements simultanés des organes de la parole. Pour qu'une syllabe soit y T^uxiQVii diphthongue], il faut ces deux points réunis : qu'en la prononçant il n'y ait pas, du moins sensiblement, deux mouvements successifs dans les organes de la parole ; et que l'oreille entende distinctement les deux voyelles par la même émission de voix. Lorsqu'on prononce le mot Dieu, j'entends l'i et la voyelle eu, et ces deux sons se trouvent réunis en une seule syllabe et énoncés en un seul temps. C'est l'oreille qui, en dernière analyse, est juge de la diphthongue ; on a beau écrire deux ou trois ou quatre voyelles de suite , si l'oreille n'entend qu'un son, il n'y a pas de diphthongue. Ainsi, malgré la double voyelle, il n'y en a pas dans la première syllabe du mot au-même et du mot au-ne, qui se prononce comme un ô long; il n'y en a pas non plus dans ait, oit et aient qui se prononce comme un e ouvert. 3.

30 PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. Il est indispensable , pour la versification, de savoir quand plusieurs voyelles qui se suivent forment ou ne forment pas diphthongue et doivent par conséquent se prononcer en une ou en plusieurs syllabes. Mais ici nous marchons sur un terrain brûlant, car à vrai dire la règle n'est nulle part; il faut s'en rapporter à ce fantôme masqué qu'on nomme Tusage et qui a autorisé tant de niaiseries et tant de crimes ! Il faut bien le dire , à propos de la question qui nous occupe on trouve chez nos meilleurs poètes des fautes grossières et évidentes, et cependant l'autorité des poètes peut seule faire loi en pareille matière. Comme je l'ai dit en commençant, et pour cela comme pour le reste, c'est chez Victor Hugo, c'est dans l'impeccable Légende des Siècles qu'on trouve la vérité ou ce qui en approche le plus; cependant, s'il n'était bouffon de voir que Gros-Jeàn veuille en remontrer à son curé, j'oserais dire que je n'ai jamais pu partager le sentiment du plus grand des poètes français sur la quantité du mot LiARD. Pour moi, liard ne formerait qu'une seule syllabe, tandis que, dans le livre, le jeune Aymerillot, sollicitant l'honneur de prendre Narbonne, dit à Charlemagne : Deux Li-ARDS couvriraient fort bien toutes mes terres, Mais tout le grand ciel bleu n'emplirait pas mon cœur!

RÈGLES MÉGANIQUES DES VERS. 31 Il y a un point sur lequel j'ose n'être pas d'accord avec celui qui a toujours raison : n'est-ce pas assez dire qu'ici nul n'a qualité pour formuler des règles? Celles que je vais énoncer résultent seulement d'observations faites d'après l'usage adopté par les meilleurs poètes; mais si les Dieux se trompent, à qui recourir, dans un pays où les marchandes d'herbes n'ont pas, comme à Athènes, l'oreille assez délicate pour corriger Euripide? La forme généralement deux syllabes, soit dans les substantifs, soit dans les verbes. On prononce di-a-mant , ir-ré-mé-di-a-ble, in-cen-di-a^ ca-melli-a. Dans le cuivre' et le plomb di-a-mant enchâssé. Lamartine. Jocelyn, Première époque. Quelques mots font exception, fia-cre^ diacre; liard (si mon maître v^t bien le permettre) : ... soixante Un chanoine, quatorze ar-chi-dia-cres, cinquante Docteurs,... Alfred db Musset. Mardoche, Premières poésies. Et aussi dia-ble et ef-fro-ya-ble, pour lesquels du moins je puis invoquer son autorité : Eh bien I que dites-vous de l'algarade? — Ah! diable î Je dis que nous vivons dans un siècle ef-fro-ya-ble ! Victor Hugo. Huy-Blas, Acte I, Scène n.

32 PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. LAIS est de deux syllabes dans ni-ais et li-ais. Est-il, je le demande, un plus triste souci Que celui d'un ni-ais qui veut dire une chose Et qui ne la dit pas, faute d'écrire en prose ? Alfred de Musset. Après une lecture. Poésies nouvelles. A chaque porte un camp, et, pardieu, j'oubliais ! Là-bas, six grosses tours en pierres de li-ais. ViCTOU Hugo. Aymerillot, La Légende des Siècles. Il est d'une seule syllabe dans biais, biaiser. Il est certains esprits qu'il faut prendre de biais. Regnard. Le Légataire universel. Acte II, Scène i. LAU et LAUX sont dissyllabes dans mi-aii-le^ fa-bli-auXy pro-vin-ci-aux. Et se levant dans l'herbe avec un bâillement, Au travers de la nuit mi-au-le tristement, Leconte de Lisle. Les Jungles. Poèmes et Poésies. • Ils sont monosyllabes dans a-lo-yaiiy jo-yau^ no-yau : Faux saphirs ! faux bijoux ! faux brillants ; faux jo-yaux ! Victor Hugo. Hemani, Acte III, Scène iv. On pourrait dire que c'est presque toujours dans les mots simples que la syllabe iau forme diphthongue et dans les mots composés qu'elle se divise, et en général c'est ce qui a lieu pour les syllabes où se trouvent plusieurs voyelles consécutives; mais, comme le prouve le mot mi-au-^le

RÈGLES MÉCANIQUES DES VERS. 33 et comme bien d'autres le prouveraient aussi, il y aurait trop d'exceptions à cette règle pour qu'elle puisse être une règle. Excepté dans le mot viande. IANT forme deux syllabes, comme dans cri-ant, con-tra-ri-ant, conci4i-ant; IENT est également dissyllabe, comme dans 0-ri-ent, pa-ti-erity in-con-vé-ni-ent; mais YANT par un Y est monosyllabe, comme dans cro-yant, ef-fra-yant^ flam-bo-yant. Et je me soulerai de nard, d'encens, de myrrhe. De genuflexions, de vian-des et de vins. Pour savoir si je puis dans un cœur qui m'admire Usurper en riant les hommages divins I Charles Baudelaire. Bénédiction» Spleen et Idéal. Mais voyez. — Du ponent jusques à l'o-ri-ent, L'Europe, qui vous hait, vous regarde en ri-ant. Victor Hdgo. Ruy-Blas, Acte III, Scène ii. Celui qu'en bé-ga-yant nous appelons Esprit, Victor Hugo. Sultan Mourad. La Légende des Siècles. IEN est de deux syllabes, dans sci-en-ce, o-bédi-en-ce, au-di-en-ce ;\\ est d'une seule syllabe dans fa-ien-ce^ Ma-yen-ce. Mais où dormirez-vous, mon père ? A l'au-di-ence. Racine. Les Plaideurs^ Acte I, Scène v. IEN dans bien, mien, rien, sien, com-hien, chien, ne forme qu'une seule syllabe. Il en forme deux

34 PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. dans li-eriy Bo-
hé-mi-en, co-^mé-di-en , In-di-en, mu-si-ci-en. Dans chré-tien il est
monosyllabe; dans an-cien on peut à volonté le prononcer en une ou deux
syllabes. Ce livre des oiseaux et des bo-hé-mi-ens, Ce po^me de Dieu qui
vaut mieux que les miens. Victor Hugo. A des Oiseaux envolés. Les Voix
intérieures, xxn. N'y enseigne Tusage De Tamoureux breuvage Ny Part des
an-ci-ens MA-GI-CI-ENS, Ronsard. De V élection de son sépulchre. Odes,
Livre IV, iv. Le Roi ! Le Roi ! mon père Est moii; sur Téchafaud, condamné
par le sien. Or, quoiqu'on ait vieilli depuis ce fait an-cien, Victor Hugo.
Hemani, Acte II. Scène i. lÉ ou lÉ, avec Té fermé ou]'è ouvert, est
haoituellement d'une syllabe, comme dans j»t^ce, diè'te, a-mi-tiéy fiè-vre,
miè-vre, liè-vre^ diè-se. La PIÈCE, à parler franc, est digne de Molière ;
Alfred de Musset. Les Marrons du feuy Prologue. Non, vous dis-je; on
devrait chastier sans pi-tié Ce commerce honteux de semblant d'A-Mi-TiÉ.
Molière. Le Misanthrope^ Acte I, Scène i. Assoupis dans son sein cette fiè-
vre brûlante. André Chbnibr. Le jeune malade. Idylles, iv. Nostre liè-vre
n'avoit que quatre pas à faire ; La Fontaine. Le Lièvre et la Tortue. Fables,
Livre VI, x.

RÈGLES MÉCANIQUES DES VERS. 35 Mais il faut excepter les verbes en ier à l'infinitif et en ié au participe, dans lesquels ie est de deux syllabes comme in-cen-di-er, ou-bli-er, co[^] lo-rié. N'apprenez point ce qu'il faut ou-bli-er. Pasnt. Plan (tétudes, 1ER ne forme qu'une syllabe dans les adjectifs et dans les substantifs , comme dans col4iery bache4ier, mû-rier. Dans ce dernier mot, ier précédé d'un R ne forme qu'une syllabe; cependant il en forme généralement deux lorsque dans les substantifs il est précédé d'un r ou d'un l, comme meur-tri-er, bou-cli-er. Mais la règle n'est pas sans de nombreuses exceptions, car on dit guer-rier, lau-rier[^] fa-mi-li-er. ... et sous les pieds guer-riers. Une nuit de poussière, et les chars meur-tri-ers, André Cuénibr. L'Aveugle. Idylles, ii. Oui, mon vers croit pouvoir, sans se mé-sal-li-er. Prendre à la prose un peu de son air fa-mi-li-er. Victor Hugo. A André Chénier. Les Contemplations, Livre I, y. Des ours d'or accroupis portent de lourds pi-liers Où pendent les grands arcs, les pieux, les bou-cli-ers, Lecontb de Lislk. Le Runoîa. Poèmes et Poésies. Sanglier, après avoir formé autrefois deux syllabes, en forme trois aujourd'hui, et hier, le seul mot français avec duel dont la quantité soit abso

3G PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. lument facultative, peut s'écrire, au gré du poète, hier ou hi-^er. La bauge du sanglier, du cerf]a reposée, Agrippa d'AuBiQNÉ. Les Tragiques, Livre II, Princes. Quand le san-gli-er tombe et roule sur l'arène. Auguste Barbier. La Curée. iambes. Hier j'avais cent tambours tonnant à mon passage; Victor Hugo. La Bataille perdue. Les Orientales, xvi. Hi-ER, le vent du soir, dont le sou file caresse, Nous apportait l'odeur des fleurs qui s'ouvrent tard ; Victor Hugo. Hier au soir. Les Contemplations, Livre II, v. lÊRĚ ne forme qu'une syllabe, comme dans pre-miè-rey pau'piè-re, al-tiè-re, excepté dans les mots comme meur-tn-ère, pri-è-re, où Ti est précédé de Tr et d'une autre consonne avant Tr. lÊRĚ est monosyllabe dans iou-rière, ver-rière, car-riè-rej pier-re^ lier-re, bar-riè-re, cour-riè-re. Sa barbe, d'or jadis, de neige maintenant. Faisait trois fois le tour de la table de pierre ; Ses longs cils blancs fermaient sa pesante pau>pière ; Victor Hugo. Les Burgraves, Acte T, Scène n. Mon iJtb'ert, je veux vivre ! écoute ma pri-ère ! Ns m6 l&i^se pas choir sous cette froide pierre ! Victor Hugo. Les Burgraves ^ Acte I, Scène iv. lEF est, irionosyllabe dans relief, fief; il est dissyllabe dans gri-ef.

RÈGLES MÉGANIQUES DES VERS. 37 D*ouirer le ridicule on lui fait un gri-ef : C'est grâce à ce défaut qu'il le met en re-lief. Alphonsb Pàqbs. Molière à Pexénas, Scène vu. IEL est monosyllabe dans ciel, miel, fiel; il est dissyllabe dans Ga-bri-el, A-la-ci-ely es-sen-ti-el, of-fi-ci-el, prO'Vi'denrti'elj mi-nis-té-riel. Vois l'abricot naissant, sous les yeux d'un beau ciel, Arrondir son fruit doux et blond comme le miel ; André Chbnibr. La Liberté, Idylles, m. Le FIEL dont la satire envenime ses traits. Andr b Chbnibr. Élégies, ix. Voilà ceux que le pape, en style op-pi-ci-el, Dans Rome a proclamé les défenseurs du ciel. . Barthélbmt. Au Pape, Némésis. IELLË est de deux syllabes dans ky-ri-el-le, fi-du-ci-el'le, ar-té-ri-el-le; il est d'une seule syllabe dans nielle. Enfin la longue ky-ri-elle De tout le phébus ancien. Grbssbt. Épitre au P. Bougeant. IEUX est dissyllabe dans les adjectifs comme sou-ci-eux, dé'li-ci'euxy pi-eux, excepté dans ceux où YEUX s'écrit par un y, comme jo-yeux, gi-bo-yeux. Il est monosyllabe dans tous les autres mots, comme yetix, deux, mieux, pieux, adieux. 4

38 PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. Nous avons Uim, Augsbourg, closes de mauvais pieux! L*œuvre de Charlemagne et d'Othon-le-Pi-Eux N'est plus. Victor Hugo. Les Burgraves, Deuxième Partie, Scène i. ION et IONS est de deux syllabes dans les substantifs, comme //-ow, pas-si-ons, ga-li-ons. Mais IONS, première personne du pluriel des verbes, ne forme généralement qu'une syllabe : ' ai-mions^ des-cen-dions, se-rions^ passions. C'est tout simple ; et vraiment nous se-rions bonnes âmes De nous émerveiller... Victor Hugo. A Juvénal. Les Châtiments. Livre VI, xiii. Qui seul au fond du cœur, où nous les en-tas-sions, Brûle les vains débris des autres pas-si-ons ! Victor Hugo. Manon Delorme, Acte I, Scène m. Mais, quand, dans les verbes, la terminaison IONS est précédée d'un r précédé lui-même d'une autre consonne, elle devient dissyllabique, comme dans pri'Ons, en-tri-ons^ cri-ons, tri-ons. Elle est encore dissyllabique à l'impératif des verbes qui ont l'infinitif en ier ; ainsi on prononce nien-di-ons psal-mo-di'Ons^ é-di-fi-ons, mul-ti-pi-ons ; mais elle reste monosyllabique au conditionnel de ces mêmes verbes, et il faut prononcer : nousm^Z-^eplie-rions, nous é-di-fie-rions. Vois-tu, nous fini-rions par rompre notre pacte. Nous l'aimons. Tuons-la. Victor Hugo. Éviradnus, La Légende des Siècles.

RÉGLKS MÉGANIQUES DES VERS. 39 Loin des bancs où
pâlit l'enfance prisonnière Nous ÂU-RioNs fait tous deux l'école
buissonnière. HÉOBSIPPB MoRBAU. Sw la mort d'une cousine de sept
ans. Le Myosotis. Par exception, le mot rions, présent de l'indicatif ou
impératif du verbe rire, se prononce ea deux syllabes ri-ons, bien que Tr qui
commence ce mot ne soit pas précédé d'une consonne. L'empire se met aux
croisées : Ri-ONs, jouons, soupous, dînons ! Des pétards aux Champs-
Elysées I A l'oncle il fallait des canons, n faut au neveu des fusées. Victor
Huao. Idylles. Les Châtiments . Livre II, i. lus, terminaison de beaucoup de
noms propres latins, est dissyllabe dans Ju-li-us, Fla-vi-iis, Vale-ri'US, et
dans tous les noms où lus est précédé d'une consonne; au contraire, lus est
monosyllabe quand il est précédé d'une voyelle, comme dans Cne-ius et La-
ius. Mar-ci-us écumant apparut devant eux. Louis Bouilhbt. Méloenis^
Chant II. Du meurtre de La-ius Œdipe me soupçonne. Voltaire. Œdipe ^
Acte II, Scène iv. OÉ, OÉ ou OE forment deux syllabes, comme dans iVb-
e, po-é-sie, po-ë-me, po-e-te; cependant on disait autrefois jooè/^ et poème,
en faisant oe d'une seule syllabe.

40 PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. Thomas est en travail d'un gros po-ë-mé épique; Marmontel enjolive un roman po-étique. Gilbert, Satires, i. OELLE ne forme qu'une seule syllabe, dans moel'le^ moel-leux: Quand le froid de la mort... Dans le creux de tes os fera geler la moelle, AuonsTB Barbier. 2)««(/)«ratio.' iambes. MoEL-LEUx comme une chatte et frais comme une rose. Alfred de Musset. Namonna. Poésies nouvenes. OIN est toujours monosyllabe, comme dans soin; besoin, loin, ben-join, ac-coin-tance. Jamais ne t'écarte si loin Qu'aux embusches qu'on lui peut tendre Tu ne sois prest à le défendre Si tost qu'il en aura besoin. Malh1£RBB. Sur V Attentat commis en la personne de Henry-le-Grand, Poésies, xxi. OUÉ est de deux syllabes, comme dans lou-éj jou'éj en-joU'é, a-vou-é, troti-é. Il rentrait pesamment avec son pont trou-é. Avec son pavillon au cabestan clou-é. Barthélémy. Au Peuple a.*i^{ai5. Némésis. OUER est également de deux syllabes, comme dans lou-er, jou-er, avou-er. Et que, par la chaleur de montrer ses ouvrages , On s'empresse à jou-er de mauvais personnages. Molière. Le Misanthrope^ Acte I, Scène ii.

RÈGLES MÉCANIQUES DES VERS. 41 OUE Test de deux syllabes, comme dans jou-et[^] brou-et, rou-et. Il faut excepter fouet et fouetter. Gomme un jou-et vivant ta droite m'a saisi. Lamartinb. L'Homme. Premières Méditations poétiques, ii. Les captifs sous le fouet travaillent dès l'aurore. Victor Hugo. Les Burgraves, Acte I, Scène i. Pas un oiseau ne passe en fouet-tant de son aile L'air épais,... Lbcontb db lislb. Les Éléphants. Poèmes et Poésies. OUE sans accent sur Te ne forme qu'une syllabe dans le corps du mot, comme dans dé-voue[^] ment, je loue-rai y nous joue-rions, en-goue-merity en-joue-ment. Par cet air de sérénité, Par cet enjouement affecté, D'autres seront trompés peut-être. Parny. Élégies, x. ouïr forme deux syllabes, comme dans ou-ir, jou-ir, en-'fou'iry é-pa-nou-ir, é-va-nourir. Un jour tombe, un autre se lève; Le printemps va s'é-va-nou-ir ; Chaque fleur que le vent enlève Nous dit : Hâtez-vous d'en jou-ir. Lamartinb. La Branche d'amandier. Secondes Méditations poétiques, xvi. OUI affirmation est monosyllabe. Mais dans les autres mots, OUI et OÛS sont dissyllabes. Ainsi 4.

42 PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISIS. on prononce e-
blou-i, é-va-nou-is, ré-jou-i^ Lou-iSy des lou-is. Oui, je viens dans son
temple adorer rÉternel. Racinb. Athalie^ Acte 1, Scène i. Je n'ai jamais ou-i
de vers si bien tournés. Molière. Le Misanthrope, Acte I, Scène ii. Et nous
nous regardions d'un œil presque é-blou-i, Comme les deux géants d'un
monde é-va-nou-i ! Victor Hugo. Les Burgraves, Troisième partie, Scène i.
L'empereur, mon aïeul, disait au roi Lou-is : Victor Hugo. Hemani, Acte IV,
Scène iv. UER et UE avec Taceat sont dissyllabes^ comme dans hu-er^ tu-
er^ res-ti-tu-er^ gra-du-éy ponc-tu-é^ Jo-sU'é. S'il ose effrontément hu-er
leurs mascarades, ifÉGÉsiPPB MoRBAU. DiogèM, Quand Jo-sd-é rêveur,
la tête au ciel dressée, Victor Hugo. Les Châtiments, Livre Vii, i, UI,
UIR,UIS, et UIT ne forment ordinairement qu'une syllabe, comme dans lui^
cuir, fuir, buis^ nuits, huis, nuit, fruits^ muids, luis, cuis, puis, et au milieu
des mots, comme dans con-dui-re, déguiser, ai-gui'Ser, puiser, cons-trui-re .
UI, UIS précédés de r forment quelquefois une seule syllabe, comme dans
fruits, bruits, détruits; quelquefois deux, comme dans bru-i-rCy

RÈGLES MÉGANIQUKS DES VERS. 43 brU'iSy ru-i-ne^ et dans le echarmant moi bru^i-ne. Et si de nos beaux jours les derniers avaient lui, Je pourrais hardiment n'en accuser que lui. Barthblbmy. L' Émeute- uni oerselle. Nemésis. Il verra sans effet leur honte se pro-dui-re £t rendra les desseins qu'ils feront pour lui nui-ru Aussitost confondus comme délibérés. Malherbb. Prière pour le roi Benri-le-Grand, Poésies, xx. Des empires détruits je méditai la cendre. Lamartine. L'Homme. Premières Méditations poétiques, ii. Que mesme ton repos enfante quelque fruict. Agrippa d'Aubionk. Les Tragiques, Livre II, Princes. Et je prends tous ces biens pour des maux dé-gui-sés. Corneille, Bodogune, Acte I. Scène v. L'herbe tremble et bru-it comme une multitude, Victor Hugo. Pleurs dans Id nuit. Contemplations. Livre VI, vi. Le Rhin déshonoré coule entre des ru-i-nes! Victor Hugo. Les Burgraves, Première partie, Scène vi. Pour cette longue énumération prosodique *, j'ai dû me servir en grande partie du chapitre intitulé : De la diphthongue^ ou réunion de deux sons en une seule syllabe^ dans l'excellent travail que Napoléon Landais a placé en tête de son Dictionnaire des Rimes. [Dictionnaire des Rimes 1. Par le mot Prosodie on entend la manière de prononcer régulièrement dans les mots chaque syllabe prise à part et considérée en elle-même.

44 PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. Françaises^
précédé dun nouveau traité de Versi-fication^ par Napoléon Landais et L.
Barré. — Parisj Didier^ 1889). D m'eût été d'ailleurs impossible de ne pas
me rencontrer avec lui, puisque Tordre qu'il a adopté pour le classement des
diphthongues est le seul logique et raisonnable. Je n'aurai pas eu, du moins,
comme certains savants^ l'effronterie de dépouiller mon auteur sans le citer,
quoique l'usage ait consacré cette règle bien plus qu'aucune de celles dont je
viens de défiler le chapelet. Mais quelle nomenclature 1 ne serait-ce pas le
cas de nous écrire comme Sosie : Et je m'en vais au ciel, avec de
l'ambroisie, M'en débarbouiller tout à fait. Notre ambroisie à nous sera, si
nos maîtres nous permettent de la puiser chez eux, la science du Mètre et de
la Rime, qui, elle aussi contient une ivresse divine!

CHAPITRE III LA RIME Le plus grand critique de notre temps, qui en est aussi un des meilleurs poètes, Sainte-Beuve, chante ainsi la rime sur un beau rythme emprunté à Ronsard et à la pléiade du xvi^e siècle :

Rime, qui donnes leurs sons Aux chansons, Rime, l'unique harmonie Du vers, qui, sans tes accents Frémissements, Serait muet au génie ; Rime, écho qui prends la voix Du hautbois Ou Técrat de la trompette, Dernier adieu d'un ami Qu'à demi L'autre ami de loin répète ; Rime, tranchant aviron, Éperon Qui fends la vague écumante ; Frein d'or, aiguillon d'acier Du coursier A la crinière fumante ;

46 PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. Agrafe, autour
des seins nus De Vénus Pressant Técharpe divine, Ou serrant le boudier Du
guerrier Contre sa forte poitrine ; Col étroit par où saillit Et jaillit La source
au ciel élancée, * Qui, brisant Téclat vermeil Du soleil, Tombe en gerbe
nuancée ; Anneau pur de diamant Ou d'aimant, Qui, jour et nuit, dans
l'enceinte Suspends la lampe, ou le soir L'encensoir Aux mains de la Vierge
sainte ; Clef, qui, loin de l'œil mortel, Sur l'autel Ouvres l'arche du miracle;
Ou tiens le vase embaumé Renfermé Dans le cèdre au tabernacle ; Ou
plutôt, fée au léger Voltiger, Habile, agile courrier e Qui mènes le char des
vers Dans les airs Par deux sillons de lumière ! Saintb-Beuvb. a la Atme.
Poésies de Joseph Delorme .

LA RIME. 47 Qui aura bien lu ces vers saura ce qu'est la Rime et aussi ce qu'est le vers français, car la Rime, comme ils le disent, est Tunique harmonie des vers et elle est tout le vers. Dans le vers, pour peindre, pour évoquer des sons, pour susciter et fixer une impression, pour dérouler à nos yeux des spectacles grandioses, pour donner à une figure des contours plus purs et plus inflexibles que ceux du marbre ou de Tairain, la Rime est seule et elle suffit. C'est pourquoi F imagination de la Rime est, entre toutes, la qualité qui constitue le poète. Je vais expliquer ce que j'entends parla. Je vais dès le premier mot prendre absolument le contre-pied des idées reçues : mon excuse, c'est que j'ai raison et que je vais, pour la première fois, dire la vérité, que savent tous les poètes. On a cru qu'il fallait la cacher à l'endroit le plus secret du tabernacle : pour moi, je pense que le temps est venu d'expliquer tous les mythes et de divulguer toutes les vérités. On peut sans inconvénient divulguer le SECRET de l'art dès vers, et cela pour deux raisons. La première, c'est que les hommes non organisés pour l'art des vers ne croiront pas que c'est en effet le vrai secret; la seconde c'est que, le connaissant, ils n'en pourront absolument rien faire, car il faut pour s'en

48 PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. servir avoir reçu un don surnaturel et divin. Ceci va vous paraître étrange et n'est pourtant que strictement vrai : on n'entend dans un vers que le mot qui est à la rime[^] et ce mot est le seul qui travaille à produire l'effet voulu parle poète. Le rôle des autres mots contenus dans le vers se borne donc à ne pas contrarier l'effet de celui-là et à bien s'harmoniser avec lui, en formant des résonnances variées entre elles, mais de la même couleur générale.)Quoi! dira-t-on, un mot faire tant de choses, un seul mot! et tout de suite on pensera à la bonne bouffonnerie de Molière dans Le Bourgeois Gentilhomme : COVIELLE. Ossa hinamen sadoc hahalli oracaf ouram, CLÉONTE. Belmen, COVIELLE. Il dit que vous alliez vite avec lui vous préparer pour la cérémonie, afin de voir ensuite votre fille, et de conclure le mariage. MONSIEUR JOURDAIN. Tant de choses en deux mots ? COVIELLE. Oui, la langue turque est comme cela[^] etc.

LA RIME. 49 L'objection qui naturellement se présente à l'esprit ne saurait être mieux formulée, et comme je ne veux pas être soupçonné de parler le turc de mamamouchi, je me hâte d'y répondre. Ce n'est pas en décrivant les objets sous leurs aspects divers et dans leurs moindres détails que le vers les fait voir ; ce n'est pas en exprimant les idées in extenso et dans leur ordre logique qu'il les communique à ses auditeurs ; mais il suscite dans leur esprit ces images ou ces idées, et pour les susciter il lui suffit en effet d'un mot. De même, au moyen d'une touche juste, le peintre suscite dans la pensée du spectateur l'idée du feuillage de hêtre ou du feuillage de chêne: cependant vous pouvez vous approcher du tableau et le scruter attentivement, le peintre n'a représenté en effet ni le contour ni la structure des feuilles de hêtre ou de chêne ; c'est dans notre esprit que se peint cette image, parce que le peintre l'a voulu. Ainsi le poète. C'est donc le mot placé à la rime, le dernier mot du vers qui doit, comme un magicien subtil, faire apparaître devant nos yeux tout ce qu'a voulu le poète. Mais ce mot sorcier, ce mot fée, ce mot magique, où le trouver et comment le trouver ? Bien de plus facile. 5

SO PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. Car, si vous êtes poète, vous commencerez par voir distinctement dans la chambre noire de votre cerveau tout ce que vous voulez montrer à votre auditeur, et en même temps que les visions, se présenteront spontanément à votre esprit les mots qui, placés à la fin des vers, auront le don d'évoquer ces mêmes visions pour vos auditeurs. Le reste ne sera plus qu'un travail de goût et de coordination, un travail d'art qui s'apprend par l'étude des maîtres et par la fréquentation assidue de leurs œuvres. Si au contraire vous n'êtes pas poète, vous n'aurez que des visions confuses, que nul peintre ne pourrait, d'après votre récit, traduire d'une manière claire et intelligible; et les mots qui pourront susciter ces mêmes visions dans l'esprit de votre auditeur ne vous viendront pas à la pensée. Car ce n'est ni le bon sens, ni la logique, ni l'érudition, ni la mémoire, qui fournissent ces mots armés d'un si étrange pouvoir; ils ne se présentent à la pensée qu'en vertu d'un don spécial, qui ne s'acquiert pas. Etant donné qu'un mot type, qu'un mot absolu doit, pour la plus grande partie, susciter rimage voulue, il doit être bien difficile, dira-t-on, de trouver le mot qui doit rimer avec celui-là et compléter le tableau qu'il peint, en même

LA RIME. 51 temps qu'il formera avec lui un accord parfait Non, cela n'est aucunement difficile, et toujours pour la même raison. C'est que si vous êtes poète, le mot t3rpe se présentera à votre esprit tout armé, c'est-à-dire accompagné de sa rime! Vous n'avez pas plus à vous occuper de le trouver que Zeus n'eut à s'occuper de coiffer le front de sa fille Athènë du casque horrible et de lui attacher les courroies de sa cuirasse, au moment où elle s'élança de son front, formidable et sereine comme l'éclair qui déchire la nuée. La rime jumelle s'imposera à vous, vous prendra au collet, et vous n'aurez nullement à la chercher ! Si au contraire vous n'êtes pas poète, vous pouvez comme Boileau aller chercher votre rime au coin d'un bois et hii demander la bourse ou la vie ; vous pouvez même la poursuivre dans les pays torrides ou jusque dans les glaces où se perdit le capitaine Franklin, vous êtes certain de ne pas la trouver* Car, de même que certains hommes ont reçu du ciel le don de rimera d'autres hommes ont reçu du ciel, en naissant, le don de ne pas rimer. Don surnaturel et inexplicable, comme l'autre. M. Scribe, par exemple (après Voltaire), avait reçu le don de ne pas rimer ; il le posséda jusqu'au miracle; aussi faut-il admirer chez lui cette faculté sans vouloir l'expliquer, non plus qu'aucun miracle.

52 PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. Au quatrième acte de l'opéra intitulé *l'Enfant prodige* un jeune Chamelier chante ainsi :
Ah ! dans l'Arabie Quel heureux métier, Quelle douce vie Mène un chamelier ! Il franchit l'espace, Rapide comme le vent. Sans laisser de trace Au sable... Quel mot M. Scribe va-t-il écrire pour terminer son couplet ? Belle demande ! il n'y en a qu'un de possible ! la Rime, la Raison, le Bon Sens, la Justice, la Nécessité indiquent le même mot MOUVANT. C'est le seul d'abord qui rimera bien avec le mot VENT, mais ceci n'est rien ; le sens indique tyranniquement le mot mouvant ^ car c'est parce que le sable est mouvant que le chamelier (je crois que M. Scribe a voulu dire : le chameau) n'y laissera pas de trace. Donc, nulle incertitude, puisque le mot inouvent est le seul possible. M. Scribe ne le mettra pas. — Car un dieu, le dieu qui veille à ce que le don de ne pas rimer reste entier et inaliénable chez M. Scribe, lui ôtera, par un prodige ! la mémoire du mot mouvant au moment où ce mot est le seul dont il aurait besoin ! M. Scribe écrira donc, toujours en parlant de ce chamelier, qui a trouvé le moyen de

LA RIME. 53 mener un heureux métier^ en même temps qu'il mène une douce vie : Il franchit Tespace, Rapide comme le vent, Sans laisser de trace Au sable. .. brûlant ! Le poète pense en vers et n'a qu'à transcrire ce qui lui est dicté : l'homme qui n'est pas poète pense en prose, et ne peut que traduire en vers ce qu'il a pensé en prose. Aussi ses vers n'ont-ils jamais plus de valeur que n'en a une version anglaise ou italienne écrite par un Français, la gramùiaire sous ses yeux et le dictionnaire à la main. Et je n'affirme pas au hasard! nous avons là-dessus de naïves révélations, et de l'homme qui est poète et de l'homme qui ne Test pas. Parfois Victor Hugo, las d'avoir chanté tout Tété et aussi tout l'hiver pendant cinquante hivers et autant d'étés, voudrait dormir sa nuit, comme un simple manœuvre; quand il forme ce projet ambitieux, c'est qu'il a compté sans son Hôtesse! Mais au milieu des nuits, s'éveiller ! quel mystère ! Songer, sinistre et seul, quand tout dort sur la terre! Quand pas un œil vivant ne veille, pas un feu ; Quand les sept chevaux d'or du grand chariot bleu Rentrent à l'écurie et descendent au pôle. Se sentir dans son lit toucher soudain l'épaule Par quelqu'un d'inconnu qui dit : Allons! c'est moi! 5.

54 PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. Travaillons ! —

La chair gronde et demande pourquoi. — Je dors, je suis très-las de la course dernière ; Ma paupière est encor du somme prisonnière; Maître mystérieux, grâce! que me veux-tu? Certe, il faut que tu sois un démon bien têtù De venir m'éveiller toujours quand tout repose ! Aie un peu de raison. Il est encor nuit close; Va-t'en, tu reviendras demain, au jour, ailleurs. Je te tourne le dos, je ne veux pas ! décampe ! Ne pose pas ton doigt de braise sur ma tempe. La biche illusion me mangeait dans le creux De la main ; tu l'as fait enfuir. J'étais heureux, Je ronflais comme un bœuf; laisse-moi. C'est stupide. Ciel ! déjà ma pensée, inquiète et rapide, Fil sans bout, se dévide et tourne à ton fuseau. Tu m'apportes un vers, étrange et fauve oiseau Que tu viens de saisir dans les pâles nuées. Je n'en veux pas. Le vent, de ses tristes huées, Emplit l'ancre des cieux; les souffles, noirs dragons. Passent en secouant ma porte sur ses gonds. — Paix là ! va-t'en, bourreau ! quant au vers, je le lâche» Je veux toute la nuit dormir comme un vieux lâche; Voyons, ménage un peu ton pauvre compagnon. Je suis las, je suis mort, laisse-moi dormir! — Non! Est-ce que je dors, moi? dit l'idée implacable. Penseur, subis ta loi ; forçat, tire ton câble. Quoi ! cette bête a goût au vil foin du sommeil ! L'orient est pour moi toujours clair et vermeil. Que m'importe le corps! qu'il marche, soufl[^]re et meure î Horrible esclave, allons, travaille ! c'est mon heure. Victor Hugo. Insomnie. Les Contemplations. Livre III, xx. Voilà comment la Rime traite le poëie des Conteⁿplations lorsqu'il a l'outrecuidance de vouloir

LA RIME. 55 se reposer et de se croire libre. Avec Boileau, qui fait, lui aussi, sa confession sincère, c'était tout autre chose. Elle faisait comme le chien de Jean de Nivelle et s'enfuyait comme si elle avait eu le feu à ses cottes. Aussi le législateur du Parnasse, qui en effet, comme poète, n'a pas fait autre chose que de dicter des lois à une montagne, exprimait-il ingénument ses chagrins à Molière, dont la facilité le déroutait et bouleversait toutes ses idées : Rare et fameux Esprit, dont la fertile veine Ignore en écrivant le travail et la peine ; Pour qui tient Apollon tous ses trésors ouverts. Et qui sais à quel coin se marquent les bons vers ; Dans les combats d'esprit savant Maître d'escrime, Enseigne-moi, Molière, où tu trouves la rime. On dirait, quand tu veux, qu'elle vient te chercher. Jamais au bout du vers on ne te voit broncher ; Et sans qu'un long détour t'arrête, ou t'embarrasse, A peine as-tu parlé qu'elle-même s'y place. Mais moi qu'un vain caprice, une bizarre humeur Pour mes péchés, je crois, fit devenir Rimeur : Dans ce rude métier où mon*esprit se tue. En vain pour la trouver je travaille et je sue. Souvent j'ai beau rêver du matin jusqu'au soir : Quand je veux dire blanc, la quinteuse dit noir. Si je veux d'un galant dépeindre la figure. Ma plume pour rimer trouve l'Abbé de Pure : Si je pense exprimer un Auteur sans défaut, La Raison dit Virgile, et la Rime Quinaut. Boileau. A M. de Molière. Satires, ii.

56 PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. Certes entre Boileau et la Rime c'était une guerre à mort, car, en lui dictant des mots qui exprimaient le contraire de sa pensée, Timplacable Déesse avait encore soin que ces mots ne rimassent pas entre eux ! Car si le mot Quinaut exprimait mal la pensée de Boileau, il était bien malheureux pour lui qu'il en fût réduit à le faire rimer avec défaut, puisqu'il manque à cette rime la CONSONNE d'appui, et que pour rimer convenablement avec défaut il aurait fallu écrire non pas Quinaut mais Quivaut. La CONSONNE d'appui est la consonne qui, dans les deux mots qui riment ensemble, se trouve placée immédiatement devant la dernière voyelle ou diphthongue pour les mots à rime masculine, et immédiatement devant l'avant-dernière voyelle ou diphthongue, pour les mots à rime féminine. Ainsi dans les quatre vers suivants : Premier mai ! Tamour gai, triste, brûlant, jaloux. Fait soupirer les bois, les nids, les fleurs, les loups; L'arbre où j'ai, l'autrui automne, écrit une devise, La rime pour son compte et croit qu'il l'improvise. Victor Hugo. Premier Mai. Les Contemplations, Livre II, i. la consonne d'appui pour les mots masculins y«loux et loups est la lettre L ; et pour les mots féminins devise et improvise, la consonne d'appui est la lettre V. Sans consonne d'appui, pas de Rime

LA RIME. 57 et, par conséquent, pas de poésie ; le poète consentirait plutôt à perdre en route un de ses bras ou une de ses jambes qu'à marcher sans la consonne d'appui ; mais Boileau n'avait ni à la retenir ni à se séparer d'elle, il ne la rencontre jamais que par hasard, et cet érudit, ce latiniste excellent, ce critique fin et sagace dont j'en relira toujours les lettres, ce sévère ami que Molière et Racine avaient raison d'écouter religieusement, mourut sans s'être douté que, pour rimer exactement avec figurCy il aurait fallu écrire non pas Y Abbé de Pure, mais V Abbé de Gure! La Rime et lui ne se réconcilièrent jamais, ou, pour mieux dire, ils ne se connaissaient pas. Le morceau que j'ai cité plus haut contient et résume en lui seul toutes les hérésies qu'il soit possible d'imaginer contre la poésie et contre la rime. Aux deux premiers vers : Rare et fameux Esprit, dont la fertile veine Ignore en écrivant le travail et la peine ; nous rencontrons tout d'abord une veine qui écrit et qui ignore le travail. Voyez-vous d'ici un peintre sachant son métier, Ingres ou Delacroix, condamné à représenter cela sur une toile! Et plus loin, à ces vers :

sa PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. Enseigne-moi, Molière, où tu trouves la rime. On dirait, quand tu veux, qu'elle vient te chercher, Jamais au bout du vers on ne te voit broncher; Et, sans qu'un long détour t'arrête ou t'embarrasse, A peine as-tu parlé qu'elle-même s'y place. je n'insisterai pas sur f arrête ou t'embarrasse, que M. Scribe a si heureuseinaent imité dans son vers célèbre : Quoi qu'il advienne ou qu'il arrive. Les Huguenots, Acte III , Scène iv. Mais Boileau s'étonne que la Rime vienne chercher Molière, quand il veut; elle fait ainsi son état de Rime ; il faut qu'elle vienne chercher le poète, et elle y viendrait tout de même, quand il ne le voudrait pas ! Boileau admire qu'on ne voie jamais Molière broncher au bout du vers; mais comment y broncherait-il, puisque ce bout du vers est la portion du vers qui est toujours trouvée la première? Tout au plus Molière pourrait-il broncher au commencement du vers, ce qui encore serait peu explicable chez un grand artiste comme il l'est. Pour la même raison, il est trop naturel que la Rime se place d'elle-même au bout du vers, puisqu'elle a commencé par y être placée avant que le reste du vers ne fut trouvé. Plus loin, Boileau (parlant toujours dela Rime) s'écrie piteusement : En vain, pour la trouver, je travaille et je sue.

LA RIME. S9 A la bonne heure, voilà enfin une image claire, si elle est d'un goût douteux et d'une délicatesse contestable. On suerait à moins. Chercher la rime pour la coudre au bout d'un vers qu'on a fait avant d'en avoir trouvé le mot final, c'est proprement chercher une aiguille dans un grenier à foin plein de foin. Le pauvre Boileau, prétendant qu'il veut exprimer un Auteur sans défaut y comme on exprime le jus d'un citron, pense que la Raison lui dit alors : Virgile ! Il a mal écouté. La Raison, qui désigne chaque chose et chaque personne par son nom, sait que Virgile est non pas un auteur y avec ou sans défaut, mais unpoète. Si Boileau eût été ce qu'est Virgile, un poète, voulant parler de Virgile, il eût mis à la rime le mot VuiGiLE, ce qui Teût absolument dispensé d'avoir à la rime jumelle le nom de Quinaut. Et de même, voulant dépeindre la figure d'un galant, il eût mis à la rime le mot galant, avec lequel il lui eût été parfaitement impossible de faire rimer le nom de l'Abbé de Pure. La Raison ne manque à Boileau que parce que la Rime lui manque également. Ceci est une loi absolue, comme les lois physiques ; tant que le poète exprime véritablement sa pensée, il rime bien; dès que sa pensée s'embarrasse, sa rime aussi s'embarrasse, devient faible,

60 PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. traînante et vulgaire, et cela se comprend de reste, puisque pour lui pensée et rime ne sont qu'un. S'il a eu des visions nettes et éclatantes, elles se sont traduites à son esprit par des rimes sonores, variées, harmonieuses, décisives; s'il n'a eu que des visions confuses et s'il veut les peindre comme si elles eussent été nettes, ou s'il ment effrontément, prétendant avoir vu par les yeux de l'esprit des choses qu'il n'a pas vues en effet, il n'est plus qu'un comédien, qu'un farceur s'évertuant à singer sa propre inspiration et son propre génie, et souvent alors il n'arrive qu'à parodier de la manière la plus misérable et la plus bouffonne l'être surnaturel qui est en lui. Le phénomène n'est pas seulement ce que j'ai dit; il est bien autrement prodigieux et complexe, mais j'ai voulu procéder par ordre et ne pas étonner tout d'abord l'esprit du lecteur. Dès que le poète a appris son art et s'est habitué à se rendre compte de ses visions, il entend à la fois, vite, de façon à briser, non pas seulement une rime jumelle, mais toutes les rimes d'une strophe ou d'un morceau, et après les rimes tous les mots caractéristiques et saillants qui feront image, et, après ces mots, tous ceux qui leur sont corrélatifs, longs si les premiers sont courts,

LA RIME. 61 sourds, brillants, muets, colorés de telle ou telle façon, tels enfin qu'ils doivent être pour compléter le sens et l'harmonie des premiers et pour former avec eux un tout énergique, gracieux, vivant et solide. Le reste, ce qui n'a pas été révélé, trouvé ainsi, les soudures, ce que le poète doit rajouter pour boucher les trous avec sa main d'artiste et d'ouvrier, est ce qu'on appelle les Chevilles. Ainsi tous les vulgaires préjugés s'écroulent! Nous avons vu qu'on ne saurait sacrifier la Raison A LA Rime, puisqu'on les sacrifie ensemble et par la même occasion, ou qu'on ne les sacrifie pas, et nous voyons maintenant qu'il y a toujours DES CHEVILLES DANS TOUS LES POEMES. GCUX qui nous conseillent à éviter les chevilles me feraient plaisir d'attacher deux planches l'une à l'autre au moyen de la pensée, ou de lier ensemble deux barres de fer en remplaçant les vis par la conciliation. Bien plus, il y a autant de chevilles dans un bon poème que dans un mauvais, et quand nous en serons là, je les ferai toucher du doigt à mes lecteurs. Toute la différence, c'est que les chevilles des mauvais poètes sont placées bêtement, tandis que celles des bons poètes sont des miracles d'invention et d'ingéniosité. C'est par une ironie à la troisième puissance que Mus

62 PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. ■ set â dit, sachant bien qu'il ne serait compris que des initiés : Le dernier des humains est celui qui cheville. Après une lecture. Poésies nouvelles. Musset a pensé, a voulu dire, a dit pour ceux qui savent lire : Le dernier des humains est celui qui pose ses chevilles bêtement et qui les rabote mal! Je sais bien que je me suis placé entre les deux cornes d'un dilemme terrible. Si la Rime, va-t-on me dire, est tout le vers, et si la Rime est révélée au seul poète, qu'avez-vous donc à enseigner comme versification à celui qui n'est pas poète? — En d'autres termes, peut-on, sans être poète, faire des vers supportables, et quel moyen y a-t-il à employer pour cela? Hélas! oui, la chose se peut; nous sommes assez singes de notre nature pour tout imiter, même la beauté et même le génie, et je suis homme à donner, comme un autre, cette consultation empirique.

CHAPITRE IV ENCORE LA RIME Supposons donc que vous n'êtes pas né poète, et que vous voulez cependant faire des vers. Une telle supposition n'a rien d'improbable et nous pouvons même dire qu'elle se trouve chaque jour réalisée. Pénétrez-vous d'abord de Tesprit et de la lettre du chapitre intitulé Licences poétiques; je l'écris spécialement à votre usage. LICENCES POÉTIQUES. H n'y en a pas. Le premier qui imagina d'accoupler ce substantif licence et cet adjectif poétique a créé et lancé dans la circulation une bêtise grosse comme une montagne, et qui, par malheur, ne s'est pas bornée à accoucher d'un seul rat! Comment et pourquoi y aurait-il des licences en poésie? Quoi! sous prétexte qu'on écrit en vers, c'est-à-dire

64 PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. dans la langue
rythmée et ordonnée par excellence, on aurait le droit d'être désordonné et
de violer les lois de la grammaire ou celles du bon sens ! Et cela sous
prétexte qu'il eût été trop difficile de faire entrer dans un vers ce qu'on
voulait y mettre et comme on voulait l'y mettre! Mais c'est en cela
précisément que consiste l'art de la versification, et il ne peut consister à ne
pas faire ce qu'il est chargé de faire. Racine contient Vaugelas, a dit Victor
Hugo, et cela signifie que le poète doit observer fidèlement les plus étroites
règles de la grammaire. Sous peine de ne pas exister et de devenir niais,
lâche, incompréhensible, il doit se montrer soumis à ces règles
grammaticales plus que ne le fut jamais le prosateur le plus pur et le plus
châtié. Quant à la construction des phrases, elle mérite que je lui consacre
un chapitre spécial pour faire pendant à celui où j'ai traité des Licences. DE
l'inversion. Il n'en faut jamais. Et puis? Voilà tout. Rien ne vous autorise à
mettre la charrue avant les bœufs, à marcher sur la tête et à empoigner
l'épée par la pointe, parce que vous écrivez en vers! Relire à ce sujet la

ENCORE LA RIME. 65 merveilleuse scène du Maître de Philosophie dans Le Bourgeois gentilhomme de Molière : LE MAITRE DE PHILOSOPHIE. On le» peut mettre premièrement comme vous avez dit : Belle marquise, vos beaux yeux me font mourir d'amour. Ou bien : D'amour mourir me font, belle marquise^ vos beaux yeux. Ou bien : Vos beaux yeux d'amour me font, belle marquise, mourir. Ou bien : Mourir vos beaux yeux, belle marquise, d'amour me font^ Ou bien : Me font vos beaux yeux mourir, belle marquise, d'amour. MONSIEUR JOURDAIN. Mais de ces façons-là, laquelle est la meilleure ? LE MAITRE DE PHILOSOPHIE. Celle que vous avez dite : Belle marquise, vos beaux yeux me font mourir d'amour. Cette façon-là n'est pas seulement la meilleure, elle est la seule, en prose comme envers, en vers surtout. Ainsi que nous l'avons démontré, comme en poésie ce n'est pas la rime, mais au contraire le manque de rime qui fait obstacle à la clarté , vous voyez (et cela est sans exception) que l'Inversion sévit surtout aux époques où Ton ne sait plus rimer. Et cela se comprend aisément. A la fin du xvm® siècle par exemple, et sous le premier empire, on ne savait plus qu'une vingtaine de rimes, pauvres, niaises, inexactes et toujours les mêmes. Il fallait les amener forcément, puisqu'on n'en avait pas d'autres et puisqu'on n'en savait pas d'autres. Or, comme vingt mots ne 6.

66 PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. sauraient
exprimer toutes les idées et peindre tous les objets, il fallait tordre, amputer,
tortiller, démancher la phrase pour y trouver un mot qui pût se souder à
Tune des éternelles rimes dont rinévitable retour eût endormi le vif-argent
lui-même. Et comment aurait-on eu des rimes à choisir? Les neuf dixièmes
des mots français étaient en quarantaine ou exilés, sous prétexte de «
noblesse du style ». Comment furent-ils délivrés? Je laisse la parole à celui
qui, après avoir si bien fait cette révolution, Ta si bien racontée : Je suis le
démagogue horrible et débordé, Et le devastateur du vieil A B C D ;
Causons. Quand je sortis du collège, du thème, Des vers latins, farouche,
espèce d'enfant blême Et grave, au front penchant, aux membres appauvris;
Quand, tâchant de comprendre et de juger, j'ouvris Les yeux sur la nature et
sur l'art, l'idiome, Peuple et noblesse, était l'image du royaume ; La poésie
était la monarchie; un mot Était un duc et pair, ou n'était qu'un grimaud; Les
syllabes, pas plus que Paris et que Londre *, Ne se mêlaient; ainsi
marchaient sans se confondre Piétons et cavaliers traversant le Pont-Neuf;
La langue était l'État avant quatre-vingt-neuf ; Les mots, bien ou mal nés,
vivaient parqués en castes; Les uns, nobles, hantant les Phèdres, les
Jocastes, 1. Londre sans S, au lieu de Londres, voilà une licence poétique.
J'ai dit qu'il n'en faut jamais, et voilà que mon maître s'en est permis une. —
Eh bien ! il a eu tort !

ENCORE LA RIME. 67 Les Méropes, ayant le décorum pour loi,
. Et montant à Versaille * aux carrosses du roi ; Les autres, tas de gueux,
drôles patibulaires, Habitaient les patois : quelques-uns aux galères Dans
l'argot ; dévoués à tous les genres bas, Déchirés en haillons dans les halles ;
sans bas, Sans perruque ; créés pour la prose et la farce ; Populace du style
au fond de l'ombre éparse ; Vilains, rustres, croquants, que Vaugelas leur
chef Dans le bagne Lexique avait marqués d'un F; N'exprimant que la vie
abjecte et familière. Vils, dégradés, flétris, bourgeois, bons pour Molière.
Racine regardait ces marauds de travers ; Si Corneille en trouvait un blotti
dans son vers, Il le gardait, trop grand pour dire : Qu'il s'en aille ; Et
Voltaire criait : Corneille s'encanaille ! Le bonhomme Corneille, humble, se
tenait coi. Alors, brigand, je vins; je m'écriai : Pourquoi Ceux-ci toujours
devant, ceux-là toujours derrière ? Et sur l'Académie, aïeule et douairière.
Cachant sous ses jupons les tropes effarés,. Et sur les bataillons
d'alexandrins carrés, Je fis souffler un vent révolutionnaire. Je mis un
bonnet rouge au vieux dictionnaire. Plus de mot sénateur! plus de mot
roturier! Je fis une tempête au fond de l'encrier. Et je mêlai, parmi les
ombres débordées. Au peuple noir des mots l'essaim blanc des idées ; Et je
dis : Pas de mot où Tidée au vol pur Ne puisse se poser, tout humiSe d'azur
! Victor Hugo. Réponse à un acte d'accusation. Les Contemplations, Livre I,
vn. 1. Même observation que ci-dessus. Il fallait écrire non pas Versaille^
mais Versailles, — Rien d'implacable comme un éco^lier qui prend son
maître en faute !

68 PETIT TRAITÉ DK POÉSIE FRANÇAISE. C'est ainsi que , tous les mots ayant été délivrés, nous avons à notre disposition pour en faire des rimes, non plus vingt mots, comme les avaient Lemierre , Campenon et Luce de Lancival, mais autant de mots qu'il y a d'étoiles dans le ciel. Nous n'avons donc plus besoin de torturer notre phrase pour la souder à une rime banale et inévitable; aussi peut-on proclamer en toute sûreté l'axiome suivant : Dans tout poème, la bonne construction de la phrase est en raison directe de la richesse de la rime. Je pourrais ici accumuler les exemples, mais ils seraient inutiles; sauf et excepté les grands hommes du xviii^e siècle, Rénier, Corneille, Racine, Molière, La Fontaine, l'histoire de la poésie française saute du xvi^e siècle au xix^e. Tout ce qui est compris dans cet intervalle ne DOIT PAS ÊTRE LU, si ce n'est à titre de jeu et d'amusement par un harmoniste exercé, par un savant contre-pointiste ! Car il est déjà suffisamment difficile d'apprendre à faire les vers, et il est toujours inutile de lire des ouvrages qui ne peuvent qu'enseigner le moyen de ne pas faire les vers ! Je reviens à mon hypothèse. Vous n'êtes pas poète ; vous voulez cependant écrire en vers, et vous savez déjà que toute violation de la gram

GNCORI: LA RIMK. 60 maire et tout attentat contre la construction logique des phrases , sous prétexte d'inversion ou de licence y vous sont interdites, et que la condition d'écrire en vers ne vous dispense ni d'écrire en français ni d'avoir le sens commun. Or, sachant cela, vous en savez déjà plus que tel Pindare de profession qu'on a fait venir d'Amiens pour être poète, qui depuis dix années en usurpe le nom, et qui , s'il l'osait^ se promènerait par la rue avec un bandeau de laurier ou un chapeau de fleurs. Vous savez aussi que la Rime est l'outil, le moyen universel du vers; qu'avec elle vous pouvez tout faire, et que vous ne pouvez rien faire sans elle. Vous savez que dans notre langue si magnifique et si riche, dont les mots exilés ou captifs ont été délivrés par le moderne Hercule^ vous pouvez disposer d'un inépuisable trésor de rimes ; mais n'ayant pas reçu par grâce spéciale et surnaturelle le don de rimer, c'est-à-dire n'ayant pas l'instinct qui devine la rime destinée à peindre votre pensée , il s'agit pour vous de suppléer à ce don absent, et de trouver artificiellement cette Rime qui d'elle-même vient chercher et obséder le vrai poète. Premièrement, il faut ici détruire un des préjugés les plus en faveur qui s'opposent à ce que vous atteigniez le but proposé. Presque tous les

70 PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. Il ■ ■ écrivains qui de leur propre autorité se sont institués les législateurs du Parnasse, vous conseillent unanimement à' étudier les modèles, c'est-à-dire TOUS LES MODÈLES. Il n'y a pas de conseil plus faux et plus pernicieux que celui-là; car comment pourriez-vous d'aventure, vous ignorant, deviner et pénétrer à la fois les procédés de vingt poètes différents, vous débrouiller parmi le chaos de ces procédés si divers, et écouter vingt leçons qui, pour un écolier, se contredisent et se détruisent l'une l'autre ? Que diriez-vous d'un père qui, voulant faire enseigner à son fils l'art de la menuiserie, le mettrait à la fois en apprentissage chez vingt menuisiers, ou d'un homme qui, égaré dans une forêt inconnue, s'adresserait à la fois, pour retrouver son chemin, à vingt guides qui ne sont pas d'accord entre eux? Tout au contraire, vous choisirez parmi les grands poètes celui pour lequel vous vous sentez la plus forte et la plus étroite sympathie, puis, parmi les ouvrages de ce grand poète , celui de tous que vous sentez et admirez le mieux : alors, ayant pris ce livre, fermez tous les autres et ne lisez plus que celui-là. Lisez-le sans cesse , sans repos, sans trêve, comme un luthérien lit sa Bible ou comme un bon Anglais lettré lit son Shakspeare , et, croyez-moi , cette fréquentation obsti

KNCOBE LA RIME. 71 née d'un maître vous vaudra mieux que tous les enseignements possibles. Je parlais de la menuiserie : on Tapprend en la voyant faire sous ses yeux; mais qui donc deviendrait menuisier en écoutant débiter des théories sur la façon de raboter des planches? — ^ A force de lire sans cesse votre poète, vous arriverez à le voir effectivement travailler sous vos yeux, car vous ne tarderez pas à remarquer les mêmes moyens employés pour amener les mêmes effets. Vous verrez que le besoin de variété et d'ordre qui est en nous oblige le poète à rappeler toujours, par un effet semblable aux rappels de couleur des peintres, tous les sons remarquables qu'il a employés et surtout ceux qui ont quelque chose d'imitatif , mais à rappeler un son par un autre son qui soit, non pas similaire, mais analogue; vous verrez que les mots cotirts appellent des mots longs, et que cette combinaison commande un rappel d'autres mots longs et courts; vous verrez que des vers très librement coupés se reposent nécessairement sur un grand vei's jailli tout d'une pièce, qui hardiment frappe la terre du pied et s'envole. Vous verrez tout ceJa, vous le sentirez ou plutôt vous l'apprendrez sans vous en apercevoir, par imitation , comme on apprend tout en art, comme l'enfant apprend à marcher,

72 PETIT TRAITÉ DE POKSIK FRANÇAISE;. m ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■

■ ■ m ■ ■ ■ ■ - ■ ■ Il » ■ I ■ Il - 1 I i^M. ■ I ■ » ■ m f ■ ■ ■ ■ I » i I ■ ■ ■ à parler et à manger, parce que, grtce au ciel, rhomme est essentiellement singe. Le mouvement du vers, qui est toute une musique savante et compliquée, entrera dans votre cerveau sans que vous y preniez garde, tandis que les théories abstraites les mieux développées ne vous l'enseigneraient pas. Une fois que vous saurez par cœur toutes les combinaisons de cette musique, une fois que vous vous les serez assimilées et que la phrase versifiée se chantera ^elle-même dans votre tête , vous serez libre alors de formuler en règles les moyens d'effet que vous aurez reconnus et expérimentés; mais de même qu'avant de savoir, vous avez pu vous passer de tout ce fatras de règles, faute de pouvoir les appliquer, vous pourrez vous en passer encore mieux une fois que vous saurez, car vous écrirez en vers inconsciemment, comme on marche sans se rendre compte de chacun des mouvements dont se compose la marche. Dans l'un comme dans l'autre cas, la Volonté agit et fait mouvoir les organes sans avoir conscience de ses actes. Si vous avez de la mémoire, instrument dont il est impossible de vous supposer tout à fait dénué, et même avec très peu de mémoire au au bout d'un temps plus long, la lecture assidue de VOTRE LIVRE VOUS founira un très vaste réper

ENCORE LA RIME. 73 toire de mots bons à être employés en rimes et aussi le répertoire des mots qui, dans tel ou tel cas et pour produire tel ou tel effet, peuvent s'accoupler aux premiers et leur servir de rimes jumelles. Je vous ai dit de ne lire que votre livre en fait de poésie ; mais je ne vous interdis pas, je vous ordonne au contraire 'de lire le plus qu'il vous sera possible des dictionnaires, des encyclopédies, des ouvrages techniques trailant de tous les métiers et de toutes les sciences spéciales, des catalogues de librairie et des catalogues de ventes, des livrets des musées, enfin tous les livres qui pourront augmenter le répertoire des mots que vous savez et vous renseigner sur leur acception exacte, propre ou figurée. Une fois votre tête ainsi meublée, vous serez déjà bien armé pour trouver la rime. Mais alors il vous reste à faire deux exercices indispensables. Étant donnés un objet ou un ensemble d'objets, un aspect de la nature, un ou plusieurs personnages dans teQes ou telles conditions pittoresques, même une idée, une sensation, un ensemble d'idées ou de sensations, une couleur, un effet de lumière, habituez-vous à caractériser chacune de ces choses par un mot unique. Cela ne vous sera pas difficile avec la quantité de mots que vous savez, dont vous augmentez sans cesse 7

74 PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. le répertoire, et, avec un effort acharné, il est impossible que vous n'y parveniez pas. Votre mot caractéristique est trouvé, et vous, savez que vous devez le placer à la rime. Reste à trouver la rime qui sera la jumelle de celle-là. Vous la chercherez ou, comme la première, dans votre mémoire, ou dans un bon dictionnaire des rimes, que d'ailleurs vous ne tarderez pas à savoir par cœur. Mais ici pas de vaine gloriole, et sachez vous traiter vous-même avec la dernière sévérité. Un grand poète, un poète quelconque même, fait ce qu'il veut et ce que son inspiration lui dicte. Mais vous devez n'employer jamais que des rimes absolument brillantes, exactes, solides et riches, dans lesquelles on trouve toujours la consonne d'appui, et qui soient d'autant plus vigoureuses que vous aurez choisi une consonnance qui termine dans le dictionnaire un plus grand nombre de mots. Et surtout ne me parlez pas d'Alfred de Musset, car si vous le lisez autrement que pour l'admirer, vous êtes un homme perdu ! Musset, chanteur prédestiné, sorte d'Apollon enfant à la chevelure de lumière, dévoré de génie et d'amour, a pu, quand il l'a voulu, mettre à la fin de ses vers des rimes insuffisantes, et aussi n'y pas mettre de rimes du tout. Mais vous qui êtes non pas un homme de génie, mais un simple bour

ENCORE LA RIME. 75 geois, VOUS n'avez aucun droit de l'imiter. Car si vous vous attachez au dos des ailes postiches, vous ne serez pas pour cela un dieu ; vous serez tout au plus un masque et une figure de carnaval ! Votre rime sera riche et elle sera variée : implacablement riche et variée ! C'est-à-dire que vous ferez rimer ensemble, autant qu'il se pourra, des mots très-semblables entre eux comme son, •et très-différents entre eux comme sens. Tâchez d'accoupler le moins possible un substantif avec un substantif, un verbe avec un verbe, un adjectif avec un adjectif. Mais surtout ne faites jamais rimer ensemble deux adverbes, si ce n'est par farce «t ironie, comme dans ces deux vers des Femmes Savantes, Acte III, Scène II : J'aime superbement et magnifiquement; C!es deux adverbes joints font admirablement. Un mot ne saurait rimer avec un de ses composés, pas plus qu'il ne rime avec lui-même; •cela va de soi. Un mot terminé par un t ne peut, sans faute grossière, rimer avec un autre mot qui ne soit pas terminé par un t. Ainsi Voltaire rime aussi mal que possible quand il écrit {Le Fanatisme, Acte II, Scène II) : Chacun porte un regard, comme un cœur différent ; L'un croit voir un héros, l'autre voir un tyran.

76 PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. Non-seulement des mots qui expriment des idées tout à fait analogues, comme malheur et douleur^ ne sauraient rimer ensemble, mais les mots qui expriment deux idées exactement opposées l'une à l'autre, comme bonheur et malheur, chrétien eipaïe7i, ne peuvent pas non plus rimer ensemble, car la première condition de la rime (pour ne pas endormir!) est d'éveiller la surprise, et rien n'est si près de l'idée d'une chose que ridée de son contraire. Quand on pense à un objet blanc, on peut être surpris par l'idée d'un objet écarlate, mais non pas par l'idée d'un objet noir. — C'est pour la même raison que vous éviterez plus que la peste les accouplements de rimes avilies par leur banalité, tels que gloire et victoire, lauriers et guerriers, etc. Rien que d'y songer pour les proscrire, je sens les nausées du dégoût, et pourtant cette règle si essentielle n'est pas sans exception. Un grand poète, un homme de génie peut quelquefois, à force d'habileté, grâce à la façon ingénieuse et magnifique dont il les relie entre elles, ressusciter, réhabiliter, ramener à la lumière et remettre en estime près des honnêtes gens ces rimes usées, déshonorées, traînées dans la boue. Mais c'est le cas de ne pas suivre son exemple, car de ce qu'Encelade soulève une montagne, il ne s'ensuit pas que vous

ENCORE LA RIME. 77 puissiez porter un sac de farine. Étudiez, admirez ringéniosité avec laquelle il nous surprend en accouplant des mots dont Taccouplement est le contraire de la surprise, mais imitez-le seulement pour réaliser des prodiges moins difficiles! Dans ses Contemplations^ Victor Hugo a jeté un œil pitoyable sur le plus plat et le plus usé de ces accouplements do rimes banales, qui est amour et jour, et par pitié sans doute pour les deux mots splendides qui le constituent, il a, avec sa toutepuissance sans bornes, retrempé, rajeuni, ravivé en vingt endroits de son livre, cet accouplement de rimes, qui, touché par ses mains rayonnantes, devient un éblouissement : Oui, mon malheur irréparable, C'est de pendre aux deux éléments, C'est d'avoir en moi, misérable, De la fange et des firmaments ! C'est de traîner de la matière ; C'est d'être plein, moi, fils du jour, De la terre du cimetière. Même quand je m'écrie : amour ! A celle qui est voilée. Les Contemplations. Livre VI, xv. L'archange effleure de son aile Ce faîte où Jéhovah s'assied ; Et sur cette neige éternelle On voit l'empreinte d'un seul pied. 7.

78 PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. Cette trace qui nous enseigne, Ce pied blanc^ ce pied fait de jour, Ce pied rose, hélas I car il saigne, Ce pied nu, c'est le tien, amour ! Les Contemplations, Livre IV, i. Mais ceci c'est tendre Tare d'Ulysse, et Ulysse seul le peuti « Le subtil Odysseus, ayant examiné le grand arc, le tendit aussi aisément qu'un homme habile à jouer de la kithare et à chanter tend, à l'aide d'une cheville, une nouvelle corde faite de l'intestin tordu d'une brebis *. » Nous autres, nous ne ferions que nous y couper les doigts ! Quant aux mauvaises rimes, je n'en fournirai pas d'exemples; on ne les rencontre que trop aisément, et j'estime qu'on grandit les hommes et les artistes en leur montrant, non ce qu'il ne faut pas faire, mais ce qu'il faut faire. — Evitez encore de faire rimer les mots en is, en us, en as et en os, dont l's final se prononce avec ceux dont l's final ne se prononcé pas. Assurément ces rimes défectueuses abondent chez les mauvais poètes, mais mon maître me permettra de les prendre chez lui, car j'ai horreur de citer les mauvais poètes, même pour le bon motif. Ainsi Victor Hugo a eu tort de faire rimer prix avec Lycoris, assis avec Chrysis, i. Homère, Odyssée , Rhapsodie XXI, traduction de Leconte de Lisle.

ENCORE LA RIME. 79 coutelas avec P allas ^ Atropos avec repos , Vénus avec niiSy et d'écrire : Fleur pure, alouette agile ^ A vous le prix ! Toi, tu dépasses Virgile; Toi, Lycoris ! N^envions rien. Les Contemplations, Livre II, xix. Gès, qui, le soir, riait sur le Ménale assis, Bos, l'ægypan de Crète ; on entendait Chrysis, On voyait des lambeaux de chair aux coutelas De Bellone, de Mars, d'Hécate et de Pallas, Son pouce et son index faisaient dans les ténèbres S'ouvrir ou se fermer les ciseaux d'Atropos; La radieuse paix naissait de son repos. Le faune, haletant parmi ces grandes dames. Cornu, boiteux, difforme, alla droit à Vénus ; L'homme-chèvre ébloui regarda ses pieds nus. Le Satyre. La Légende des* Siècles. De pareilles rimes sont absolument répréhensibles, car elles nous forcent à prononcer le prisse , assisse, coutelasse, Atropausse et pieds nusse, même si nous ne sommes pas Marseillais et habitants de la Cannebière ! — En revanche, il ne faut nullement s'occuper des consonnes de la syllabe finale, qui, placées dans l'intérieur de cette syllabe, ne se prononcent pas. Peu importe qu'elles se trouvent dans l'une des rimes et qu'elles ne se

80 PKTIT TRAITÉ DE POÉSIK FRANÇAISE. trouvent pas dans Tautre; ainsi on peut trèsbien faire rimer longs et appelons^ blonds et troublons, essaims et saints, — Quant aux mots qui, tout à fait différents l'un de l'autre pour le sens, offrent exactement le même son pour l'oreille, ils s'accouplent excellemment, même dans le genre sérieux, mais surtout dans le comique, oii l'on en tire d'admirables effets. En voici quelques exemples : J'aime ta passion, et sui ravi de voir Que tous ses mouvements cèdent à ton devoir; CoRNBiLLB. Le Cidf Acte II, Scène ii. CHICANEAU. Vous plaidez? LA COMTESSE. Plût à Dieu ! CHICANEAU. J*y brûlerai mes livres. LA COMTESSE. Je... CHICANEAU. Deux bottes de foin cinq à six mille livres ! Racine. Les Plaideurs, Acte I, Scène vu. L*INTIMÉ. Il n'est donc pas ici, mademoiselle ? ISABELLE. Non.

ENCORE LA RIME. 81 l'intimé. L'exploit, mademoiselle, est mis sous votre nom. Racine. Les Plaideurs^ Acte II, Scène ii. Quand avons-nous manqué d'aboyer au larron? Témoin trois procureurs, dont icelui Citron A déchiré la robe. On en verra les pièces. Pour nous justifier, voulez-vous d'autres pièces? Racine. Le» Plaideur», Acte II, Scène m. Et la Mort, lui montrant le pain, dit : « Fils des dieux, « Vois ce pain. » Et Ninus répond : « Je n'ai plus d'yeux. » Victor Hugo. Zim^Zizimi. La Légende des Siècles. Je suppose que vous songez à Ariane abandonnée par Thésée dans l'île de Naxos. Un mot net, clair, décisif, à la fois familier et tragique surgira dans votre pensée : le mot laissée. Ariane est seule, perdue, et Thésée Ta laissée là, comme on laisse un objet embarrassant ou importun. Laissée est si bien le mot nécessaire que, dans la situation donnée, il est celui qu'emploieraient les reines et les couturières. Vous voulez que ce soit Phèdre qui raconte l'abandon de sa sœur Ariane, et dès lors vous avez quatre mots absolus, inévitables, Ariane, ma soeïr, et laissée. Cherchez dans votre mémoire ou dans le dictionnaire des rimes le mot qui rime le plus richement, le plus exactement avec laissée; tout de suite vous trouvez blessée, et puisque vous avez affaire à un son qui ne

82 PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. se trouve guère que dans les participes passés, vous sacrifieriez pour cette fois la règle qui vous interdit de faire rimer un participe avec un participe. Maintenant, comment rejoindre ingénieusement les mots LAISSÉE et blessée? Ariane, dont vous savez l'histoire, n'a pas été blessée matériellement; il ne peut donc s'agir que d'une blessure morale et figurée. A ce point de vue, a-t-elle été blessée? Sans doute, par l'amour, qui lui a laissé au flanc une plaie si cruelle. Voici donc un mot nouveau, aussi nécessaire que les précédents, le mot amour. Blessée par l'amour dans l'île de Naxos, qu'est devenue Ariane? Elle y est morte. Si donc vous sentez musicalement la nécessité de rappeler les sons sifflants que vous avez déjà, par un son où se retrouve l's (ce sera : vous mourûtes aux bords) et de fondre par des syllabes muettes vos sons éclatants, vous aurez naturellement les deux beaux vers de Racine : Ariane, ma sœur I de quel amour blessée Vous mourûtes aux bords où vous fûtes laissée ! Racine. Phèdre[^] Acte I, Scène m. Dans un poème qui fait partie de la Légende DES Siècles, Le Régiment du Baron Madruce y Victor Hugo développe cette belle idée que si les Suisses ont pu se vendre à l'Autriche, ils n'ont

ENCORE LA RIME. 83 pu du moins lui vendre la Suisse, dont la nature sauvage et pure est par son âpreté même à l'abri des méchancetés et des convoitises de l'homme. On ne peut vendre l'insaisissable nuage; une telle nature wssout et renouvelle tout; comment asservir la neige et faire d'un mont sacré, comme rOrteler, un bandit? Comment briser la dent de Morcle entre, les roches gigantesques et sombres qui semblent être ses mâchoires? Comment enchaîner le PITON de Zoug? Les monts sont des citadelles, au-dessus desquelles, ainsi que des fers de lance, brillent les étoiles. La montagne appelée JuNGFRAu est, comme son nom le dit, une telle vierge que, si le plus grand conquérant du monde, quelque Alexandre, voulait l'insulter, il ne serait pour elle qu'un drôle, et elle lui cracherait l'avalanche à la face. Voilà les idées, les mots qui se heurtent dans la tête du poète : estil besoin de dire que chacun de ces mots lui apparaîtrait avec sa rime jumelle, et qu'il a pensé roches noires en même temps que mâchoires et JOUG en même temps que piton de Zoug, et que yowy a amené nécessairewienlassembleurde bœufs y comme les autres rimes et les nécessités de l'harmonie ont immédiatement créé tous les beaux mots intermédiaires. Restent à trouver le dessin harmonique, les mots corrélatifs, les che

84 PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. VILLES même;
tous ces phénomènes, devenus instantanés chez le poète, se produisent dans
son cerveau en moins de temps qu'il n'en faut pour les décrire, et
certainement ce cerveau trouvait trop lente la plume qui a écrit sous sa
dictée : L'homme s'est vendu. Soit. A-t-on dans le louage Compris le lac, le
bois, la ronce, le nuage ? La nature revient, germe, tleurit, dissout,
Féconde, croît, décroît, rit, passe, efface tout. La Suisse est toujours là,
libre. Prend-on au piège ^ Le précipice, l'ombre et la bise et la neige ?
Signe-t-on des marchés dans lesquels il soit dit • Que VOrteler s'enrôle et
devient un bandit? Quel poing cyclopéen, dites, ô roches noires, Pourra
briser la Dent de Morcle en vos mâchoires ? Quel assembleur de bœufs
pourra former un joug Qui du pic de Claris aille au piton de Zoug ? C'est
naturellement que les monts sont fidèles Et purs, ayant la forme âpre des
citadelles. Ayant reçu de Dieu des créneaux où, le soir. L'homme peut,
d'embrasure en embrasure, voir Étinceler le fer de lance des étoiles. Est-il
une araignée, aigle, qui dans ses toiles Puisse prendre la trombe et la rafale
et toi ? Quel chef recrutera le Salève ? à quel roi Le Mythen dira-t-il : «
Sire, je vais descendre I » Qu'après avoir dompté TAthos, quelque
Alexandre, Sorte de héros monstre aux cornes de taureau. Aille donc relever
sa robe à la Jungfrau ! Comme la vierge, ayant l'ouragan sur l'épaule.
Crachera l'avalanche à la face du drôle !

ENCORE LA RIME. 85 Remarquez comme, au point de vue de la pensée et au point de vue du son, tous les mots intermédiaires ont été rigoureusement enfantés par les mots placés à la rime! comme étinceler, par exemple, complète Tharmonie et l'image commencée par ces mots le fer de lance des étoiles ! comme le mot sec et rapide voir, qui termine un vers sur un sens suspendu, est adouci et capitoné par les beaux grands mots caressants et splendides d'embrasure en embrasure, en même temps qu'il a sa répétition harmonique dans l'autre monosyllabe peut, placé au commencement du vers! comme le grand mot terrible citadelles est appuyé sur le mot court et solide âpre ! comme l'image monstre aux cornes de taureau est reiforcée et exaspérée par la répétition du même son au commencement du même vers dans le mot héros! En ces quelques vers les effets harmoniques sont aussi merveilleux qu'innombrables; mais, en fait de vers, bien lire Hugo, c'est tout apprendre. 8

CHAPITRE V l'enjambement et l'hiatus Ici, le contradicteur dont j'ai eu soin de me précautionner intervient avec une objection triomphante. La poésie (me dit-il), ou plutôt la versification comme vous l'entendez, ne serait autre chose que le jeu frivole des Bouts-Rimés. Qu'appelle-t-on en effet faire des bouts-rimés, si ce n'est remplir après coup les commencements d'une certaine quantité de vers dont on a par avance écrit et aligné les rimes? Cette objection s'avance tout armée, terrible et en apparence impossible à vaincre ; mais il suffit de la regarder de près pour voir qu'elle n'existe même pas. Et voici pourquoi. Ce n'est pas la poésie qui a été faite à l'image des bouts-rimés ; ce sont les bouts-rimés qui ont été imaginés comme une imitation et comme une parodie de la poésie, par un rimeur qui, en sa dédaigneuse ironie, a très-bien compris qu'en révélant a peu près le se

t., m. ,...»».. .«m. .. ^« -> L ENJAMBEMENT ET L HIATUS. 87

cret de son art, il ne serait cru de personne. Je dis à peu près j car si les deux procédés, celui qui sert à remplir des bouts-rimés et celui qui sert à écrire de véritables poèmes, ont l'air de se ressembler beaucoup, ils sont en réalité on ne peut plus différents l'un de l'autre; puisque le choix des rimes dictées à la pensée du poète par l'objet même qu'il veut peindre est peut-être la partie la plus importante de son travail ! Au contraire, le faiseur de bouts-rimés ayant accepté une série de rimes assemblées au hasard, pour la plus part du temps absurdes, et dont l'assemblage, qui n'a rien de nécessaire, ne figure pas un ensemble d'idées voulu, ne peut que montrer une ingéniosité inutile en inventant, pour joindre ces rimes les unes aux autres, des rapports d'idées chimériques dont la réunion formera, non pas un poème réel, mais le fantôme et la parodie d'un poème. Et même pour exécuter cette jonglerie, il faut encore un vrai poète et des plus habiles, tant il est difficile même de singer les œuvres d'un art divin 1 Nous voici au moment de nous occuper de ce qu'on a nommé, aussi à tort que possible, l'enJAMBEMENT. C'est toujours continuer à nous occuper de la Rime. Je supplie mon lecteur de bien se rappeler ici le principe suivant, que nous

88 PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. avons posé déjà :
Dans la versification française, quand la Rime est ce qu'elle doit être, tout fleurit et prospère; tout décroît et s'atrophie, quand la rime faiblit. Ceci est la clef de tout, et on ne saurait avoir cet axiome trop présent à la pensée. Supposez la rime riche, brillante, solide, variée à la fois, comme elle doit Têre, statuaire et peintre, tour à tour épique, enjouée, terrible, délicate, bouffonne, habile à tout animer, à tout figurer, à tout faire vivre dans une forme simple et durable, il faudra supprimer comme inutile et le mot enjambement et l'idée qu'il représente. Que signifie ce mot enjambement? Qu'un mot ou un membre de phrase placé au commencement d'un vers continue PAR EXCEPTION le sens commencé dans le vers précédent. Cela suppose donc une règle qui ordonnerait de suspendre, ou plutôt de terminer la phrase à la fin de chaque vers. A elles deux, la règle qui ordonne que le sens soit toujours suspendu régulièrement à l'hémistiche, et celle-ci qui ordonne de le terminer à la fin du vers, elles avaient décrété tout bonnement la mort de la poésie, un vers endormant, somnifère, pareil à cet opium de Molière qui fait dormir joarce qu'iléon-tient en lui une vertu dormitive, automatique et morne comme le pas du soldat en marche et bête comme le tic-tac d'une horloge de bois. Elles ont

L ENJAMBEMENT ET L HIATUS. 89 existé pourtant, ces règles absurdes, sottes et mortelles, et Boileau a écrit dans le mauvais français dont il avait le secret dès qu'il parlait en vers : Ayez pour la cadence une oreille sévère. Que toujours dans vos Vers le sens, coupant les mots, Suspende Thémistichée, en marque le repos. Boileau. VArt Poétique[^] Chant I. Nous avons mieux à faire que de critiquer VArt Poétique[^] et toutefois je ne puis perdre l'occasion de marquer au passage le premier de ces trois vers, à la fois plat, sourd, cacophonique et sec, comme un des plus mauvais vers qui aient jamais été écrits. Mais brisons Tos : la moelle est dans les deux derniers vers. Quelle est la valeur poétique et historique de la règle qu'ils énoncent? Nulle. — Elle n'existe pas, elle ne saurait exister, et pourtant elle a fait- bien du mal Ce n'est pas le seul exemple d'une négation meurtrière et d'un RIEN qui a tué quelque chose. Cette règle, qui l'a imagée, formulée, édictée? Boileau. Qui a mis hors la loi, dévoué aux Dieux infernaux et condamné à mort (heureusement ils se portent assez bien) les poètes qui refusaient d'obéir à cette règle ? Boileau. 8.

90 PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAIS». Parmi les poètes dont le nom mérite d'être cité, qui sont ceux qui ont obéi à cette règle ? Le seul Boileau ! Ni Corneille, ni Molière, ni La Fontaine, ni Racine, qui a écrit dans Les Plaideurs le vers t^j où sont contenues toutes les révoltes contre l'état de siège décrété par Boileau : DANDIN. Reposez-vous, Et concluez. l'intimé, d'un ton pesant. Puis donc qu'on nous permet de prendre Haleine, et que Ton nous défend de nous étendre. Racine. Les PlaideurSj Acte III, Scène m. Nous trouvons plus haut, dans la même scène : Va-t'en au diable. DANDIN. Et vous, venez au fait. Un mot Du fait. PETIT-JEAN. Hé l faut-il tant tourner autour du pot ? Et plus bas, à la scène IV : LÉANDRE. Mon père, il faut juger. DANDIN. Aux galères.

l'enjambement et l'uiatus. 91 LÉÂNDRE. Un chien Aux galères 1
DANDIN. Ma foi ! je nV conçois plus rien; La Fontaine dit en son poème
de Clymène : APOLLON. Savoir si vous aimez ? ERATO. Autrefois j'étais
fière Quand on disait que non : qu'on me vienne aujourd'hui Demander : «
Aimez-vous? » Je répondrai que oui. Notons en passant que ce dernier vers
contient un harmonieux, un charmant hiatus, que oui, dont la douceur est
telle qu'il faudrait être un harbare pour vouloir l'effacer I — Mais à quoi
bon multiplier ces exemples? Les grands hommes du xvn® siècle vivaient
dans un temps où on avait perdu la science de la Rime, c'est-à-dire de ce qui
permet au vers de rester libre, car, je le répète encore, la Rime suffit pour
garder au vers son rythme et son harmonie. De plus, Boileau avait
persuadé à eux et à tout le monde* que lui Boileau devait commander, et
qu'ils devaient, eux les hommes de génie, obéir à Boileau. Mais enfin sa
règle, qu'ils ne subirent jamais qu'imp

92 PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. liement, à laquelle ils ne pouvaient obéir sans révolte et qui ne fut réellement acceptée qu'au XVIII^e siècle (nous verrons pourquoi), d'où venait-elle et quelle était son origine ? Sur QUOI Boileau appuyait sa règle draconienne. Sur rien. Voilà ce qu'il y a de plus remarquable. Cette règle de Procuste, au nom de laquelle tant d'écrivains se sont vu couper les bras et les jambes, elle ne s'appuie sur rien, elle ne tient à rien, elle ne vient de nulle part. Boileau littéralement l'a prise sous son bonnet, pareil à ces tyrans qui la nuit viennent s'établir dans une citadelle mal gardée, et le lendemain publient que le vœu unanime du peuple les a investis du pouvoir souverain. Interrogez les versifications de tous les peuples, de tous les pays, de tous les temps : partout le sens suit son chemin, et le rythme suit son chemin, chacun d'eux allant, courant, volant avec toute liberté, sans se croire obligés de se mêler et de se confondre et de régler leur pas l'un sur l'autre. Ce sont deux oiseaux volant côte à côte, mais ne s'interdisant ni l'un ni l'autre le droit de s'écarter d'un coup d'aile, pourvu qu'ils arrivent ensemble au même but. Dans Homère^ dans Virgile, dans

l'enjambement et l'hiatus. 93 Pindare, dans Horace, comme dans Aristophane, la phrase toujours libre, sans liens, se coupe au gré du rythme, mais non au gré du sens qui poursuit son chemin comme il veut. Il n'entre pas dans notre plan d'aller chercher si loin nos exemples : rappelons, en un mot, que le premier vers de YÉnéide comme le premier vers de Y Iliade enjambent sur celui qui les suit, que dans Pindare on trouve plus d'une fois un mot coupé en deux à cheval sur deux vers, que, chez le lyrique latin, les mots et[^] qui et les pronoms possessifs sont mille fois placés à la fin d'un vers; que chez les vieux poètes français comme chez les poètes de tous les temps et de tous les pays, le vers est libre et ne connaît pas les affreuses bandelettes dont plus tard l'entortille Boileau ; qu'il reste libre jusqu'au xvii^{*} siècle, et enfin jusqu'à ce que Boileau paraisse et dise : « Je change tout cela ; désormais on aura le cœur à droite ! » — Mais pourquoi? — Et Boileau répond : « Il sera à droite, parce que je veux qu'il soit à droite. » Il n'est plus besoin aujourd'hui de démontrer l'absurdité de sa règle, que notre André Chénier avait émietlée déjà avant que Victor Hugo en éparpillât les restes aux quatre vents du ciel. Comme elle ne peut demander son origine ni à la vieille langue française, ni à nos patois, ni au

94 PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. grec, ni au latin, elle est née cadavre, chose morte. Comment donc ce cadavre a-t-il pu pendant si longtemps faire semblant de vivre? Ceci n'est pas seulement une question qui se rapporte au passé : c'est une question actuelle , palpitante. Ce qui fut dès la fin du xvii* siècle, ce qui est encore aujourd'hui, après Lamartine, après Hugo, après Musset, après Gautier, après Leconte de Lisle, après Baudelaire! le grand obstacle à la perfection de notre poésie, c'est l'amour de la servitude, c'est la lâcheté humaine. Il faudrait des volumes entiers pour raconter cette lamentable histoire; pour montrer comment, en fait de versification comme en fait d'autre chose, l'homme déchu est rebelle à la notion de la liberté ; pour énumérer toutes les viles ruses de conscience à l'aide desquelles il se persuade qu'il y a avantage à être esclave, et je dois expliquer cela en quelques lignes, en quelques mots! Je l'essayerai pourtant.

HISTOIRE DE LA POÉSIE AU XVIII® SIÈCLE. Pendant un siècle entier, les faiseurs de vers ont obéi à Boileau, parce qu'en lui obéissant ils pouvaient, sans avoir besoin de penser ni de travailler, ni d'être artistes, jouer le rôle de poètes,

l'enjambement et l'hiatus. 95 tandis que, pour être poètes en effet, il aurait fallu penser, travailler et être artistes. Dans ce temps-là on faisait une tragédie avec moins d'application que les casseurs de cailloux n'en mettent à tailler un pavé dans les roches de Fontainebleau. Histoire de l'HI^tus, histoire de l'Enjambement, ce n'est qu'une seule et même chose. Jusqu'à Ronsard, le poète reste le maître de faire se rencontrer deux voyelles qui ne s'élident pas. • Après tels repas dissolus Ghascun s'en ya gay et falot ; Qui me perdra chez Ghatelus Ne me cherche chez Jaquelot. Mellin de Saint'Gelais. Épigrammes. Auprès de toi, en mille sortes Tu favorises et supportes Ceux qui veulent aller avant. PÉLBTiER. Ode à Marguerite (TAngoulême. J'ay esté de la compagnie Des amoureux moult longuement, Et m'a Amour, dont le mercie, Donné de ses biens largement ; Mais au derrain, ne sçay comment, Mon fait est venu au contraire ; Et, a parler ouvertement Tout est rompu, c'est à reffaire. Charles d'Orléans. Ballade lxvi. Édition Champollion-Figeac.

96 PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. Je meurs,
Paschal, quand je la voy si belle, Le front si beau, et la bouche et les yeux,
Yeux le séjour d'Amour victorieux, Qui m'a blessé d'une flèche nouvelle. Je
n'ay ny sang, ny veine, ny moûelle. Qui ne se change ; et me semble qu'aux
cêux Je suis RAVY, ASSIS entre les dieux, Quand le bon-heur me conduit
auprès d'elle. Ronsard. Amours, Livre I, lxxxii. Jusqu'à Ronsard encore, le
poète est libre de se permettre, s'il le veut, cette autre espèce d'hiatus qui
aujourd'hui nous est interdit et qui consiste à placer devant une voyelle ou
un H muet^ soit le mot ET dont le T ne se prononce plus, soit les mots qui
finissent par des syllabes telles que OIN, AIN, IEN, ON, AN, etc., ou par
EST, ET, dans lesquelles la consonne finale ne se prononce pas. Il ne s'en
est a pied allé N'a cheval ; las ! et comment donc ? Villon. Grand Testament,
xxiii. A donc le Rat, sans serpe ni Cousteau Il arriva joyeux et esbaudy. Et
du Lyon, pour vrai ne s'est gaudy. Mais despita chats, chates et chatons.
Clément Marot. Épitre à Lyon Jamet^

l'enjambement et l'hiatus. 97 Je vous promets que non ferez ;
 Raison aura sur vous maistrie : Alez-vous-en, alez, alez, Soussi, Soing et
 Mérencolie. Charles d'Orléans. Rondel cxi. Édition Champollion-Figeac.
 Ambicion, Desdaing, Orgueil, Rancune, Crainte de mort et perte de trésor,
 TeJz choses sont Nabugodonozor, Pierre Gringorb. La Paix et la Guerre.
 Les gros gourmands n'ont jamais d'autre église Qu'une cuysine ou ils font
 leur service, Et leur prêtre est, que pas fort je ne prise, Le cuysinier qui fait,
 sans nul faintise, Oblation au ventre et sacrifice ; Laurent des Moulins.
 L'Église des Yvrongnes, Jusqu'à lui, le poète peut mettre à la césure un mot
 terminé par un E muet faisant syllabe : De vielz docteurs — on laisse la
 pratique ; On se raille — de vielz musiciens; On desprise — toute vieille
 phisque; On déchasse — vielz géométriciens ; On apprête -jeunes
 grammairiens; Pierre Gringore. De ceux qui ne veulent honorer père, mère.
 Les Folles Entreprises. Il peut aussi mettre dans l'intérieur d'un vers les
 diphthongues EE et IE non placées devant une voyelle et faisant syllabe, et
 les mots terminés par une diphthongue suivie d'un S : 9

98 PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. DIPHTHONGNE
ÉE NON PLACÉE DEVANT UNE VOYELLE ET FAISANT SYLLABE

Rivière, fontaine et ruisseau Portent en Hvrée jolye ' Goultes d'argent
d'orfaverie ; Ghascun s'abille de nouveau, Le Temps a laissé son manteau.
Charles d'Orléans. Rondel xiv. Édition Champouion-Figeac.

DIPHTHONGUE IE NON PLACÉE DEVANT UNE VOYELLE ET
FAISANT SYLLABE Jamais n'oublie ces bons motz : Luxure, quant bien
m'en souvient, A ventre plain volontiers vient. Éloy d'Abibrval. Les Gens
Joyeux. DIPHTHONGUE ÉE SUIVIE d'un S PLACÉE DANS

L'INTÉRIEUR d'un vers Gri-ve-lé-ES com-me saulcisses. François Villon.
Les Regrets de la belle Heaulmière, Grand Testament. Il peut même ne
tenir aucun compte de la syllabe muette, comme dans cet autre vers de
Villon, tiré de l'Építaphe en forme de Ballade : La pluYE nous a debuez et
lavés. qui se prononce comme s'il y avait : La PLui nous a debuez et lavez.
Il nous offre d'ailleurs dans la même strophe un exemple de la diphtongue
IES placée dans l'intérieur d'un vers et faisant syllabe :

La pluye nous a debuez et lavez Et le soleil desséchez et noirciz; PiEs,
corbeaux, nous ont les yeux cavez, Et arrachez la barbe et les sourcilz.
Enfin, avant Ronsard, le poète pouvait, comme il le voulait , entrelacer à
son gré les rimes masculines ou féminines, tandis qu'aujourd'hui nous
devons les inverser régulièrement selon des règles précises. Ainsi Villon ne
pourrait écrire aujourd'hui sa Belle Leçon de Villon, aux Enfants Perduz,
dont la première strophe n'a pas de rimes féminines , et dont la seconde
strophe n'a pas de rimes masculines : Beaux enfans, vous perdez la plus
Belle rose de vo chapeau, Mes clerks, apprenans comme glu; Si vous allez à
Montpippeau Ou à Ruel, gardez la peau : Car, pour s'esbatre en ces deux
lieux, Guydant que vaulsist le rappeau, La perdit Colin de Cayeulx. Ce n'est
point ung jeu de trois mailles. Où va corps, et peut-estre l'âme ; S'on perd,
rien n'y sont repentailles, Qu'on ne meure à honte et diffame ; Et qui gaigne,
n'a pas à femme Dido la royne de Cartage. L'homme est donc bien fol et
infâme. Qui, pour si peu, couche tel gage.

,.--_»■■■ -■ — ■ ■ ■ I ■ I «^M^^^»^ Ainsi avant Ronsard, et jusqu'à lui, le poète ne connaît pas d'autre obligation que celle de rimer et de bien rimer. D'ailleurs pas de règles, pas d'entraves, pas de liens. Depuis Ronsard, — et par lui (il faut bien l'avouer!), nous avons eu au contraire tout un arsenal de règles. Y avonsnous gagné quelque chose? Nous y avons tout perdu au contraire. L'hiatus, la diphthongue faisant syllabe dans le vers, toutes les autres choses qui ont été interdites et surtout l'emploi facultatif des rimes masculines et féminines, fournissaient au poète de génie mille moyens d'effets délicats, toujours variés, inattendus, inépuisables. Mais pour se servir de ce vers compliqué et savant, il fallait du génie et une oreille musicale, tandis qu'avec les règles fixes les écrivains les plus médiocres peuvent, en leur obéissant fidèlement, faire, hélas ! DES vers passables I Qui donc a gagné quelque chose à la réglementation de la poésie? Les poètes médiocres. — Eux seuls I Ronsard était trop un voyant pour s'abuser là-dessus. Mais il ne sut pas être méchant pour être VRAIMENT BON. Il eut pitié des poètes médiocres,

L'ENJAMBEMENT ET L'HIATUS. 101 se montra sentimental et abaissa l'art au niveau de ses frères infirmes. Si les choses eussent tourné autrement, les poèmes des hommes de génie auraient pu être tout à fait beaux, et ceux des hommes médiocres auraient été tout à fait mauvais et absurdes, morts en naissant ! Eh bien, quoi de mieux ! En fait d'art l'indulgence et la pitié sont des crimes, et en quoi peut-il être utile que les imbéciles fassent des vers supportables — pour ceux qui peuvent les supporter? . Que nous ayons perdu un trésor de nuances d'harmonies délicates à la suppression de l'hiatus, cela n'est pas à démontrer : il suffit pour s'en convaincre d'ouvrir les poèmes du xv^e et du xvi^e siècle. A leur défaut, la question serait tranchée par les effets charmants que le révolté La Fontaine a parfois obtenus à l'aide de l'hiatus; que dis-je! elle le serait par ce seul hiatus adorable d'Alfred de Musset : Tu m'amuses autant que Tiberge m'ennuie. Gomme je crois en toi ! que je t'aime et te hais ! Quelle perversité! quelle ardeur inouïe, Pour l'or et le plaisir ! Comme toute la vie Est dans tes moindres mots ! Ah! folle que tu es, Gomme je t'aimerais demain si tu vivais! Alfred de Musset. Namouna. Chant I. Toutefois les mauvais poètes n'avaient gagné 9.

102 PETIT TRAITÉ DE)?OÉSIE FRANÇAISE. que la moitié de leur cause. Le sens restant libre dans le vers libre, le poète pouvant couper son vers comme il l'entendait, le faire tour à tour pompeux, hardi, vif, pressé, terrible, splendide; il fallait encore, malgré toutes les entraves acceptées, du génie, de l'imagination, de l'oreille pour en être maître, et surtout il fallait avoir l'invention dans la Rime : être un RIMEUR! Enfin Malherbe vint., et après Malherbe vint Roileau, son exécuteur des hautes œuvres. Il fut décrété que le sens de la phrase, coupé à la césure, se terminerait à la fin du vers, et que tous les vers se ressembleraient entre eux comme un morceau de galette de deux sous ressemble à un autre morceau de galette de deux sous. Les grands contemporains de Roileau eurent des velléités de révolte ; en fin de compte ils se soumirent avec l'enfantine bêtise du génie : car un dieu exilé sur la terre sera toujours dompté par un cuistre. Rien qu'avec le nouveau système, inventé pour le triomphe des impuissants, la Rime fût devenue complètement inutile, Corneille, Racine, La Fontaine, Molière continuèrent à rimer, comprenant obscurément que le salut était là. Mais après eux on s'en donna à cœur joie. Plus d'harmonie, plus de mouvement, plus de rythme, plus de rime surtout : des vers incolores et fades taillés sur

l'enjambement et l hiatus. 103 un patron unique, mais hébétés, solennels, et s'en allant, selon le mot de Musset, Gomme s'en vont les vers classiques et les bœufs. Voltaire, grand homme et poète détestable, prêta à la plus vide et à la plus sotte des versifications l'appui moral de son génie , si bien que de chute en chute on en arriva à écrire des vers comme ceux-ci : Je vais te révéler Des secrets qu'à ta foi je ne puis plus celer ; Apprends à me connaître : enfin mon âme altière A tes yeux étonnés va s'ouvrir tout entière. Tu sais que Sésostris, pour terme à ses exploits, Résolut d'asservir mon pays à ses lois; Issa, tu te souviens de l'affreuse journée Où Tyr au fer cruel se vit abandonnée. Tout périt : le vainqueur fît tomber sous ses coups Mes deux fils au berceau, mon père et mon époux. Moi-même au sein des morts, faible, pâle et mourante. J'allais suivre au tombeau ma famille expirante. Le roi, que ma jeunesse alors semble toucher,, etc. Blin de Sainmorb. Orphanis, tragédie. Acte I, Scène i. Mais, direz-vous, quel est ce Blin de Sainmore? Je ne Fai pas choisi, je le prends dans le tas. Tous les poèmes du xvni® siècle se ressemblent; tous font rimer époux et coups, mourante et expirante, et sont faits de vers muets, sourds et endormants. Si vous n'avez pas de confiance dans

404 PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. Blin de Saimoré,
adressez-vous à rhomme dont le nom seul signifie Esprit, à celui qui,
lorsqu'il n'écrivait pas en vers, semblait de ses ardentes lèvres jeter des
rayons et des étincelles, au grand diseur, au grand inventeur de mots que
tout homme d'esprit imite et copie encore aujourd'hui, à Chamfort! et voyez
si dans sa tragédie de Mustapha et Zéangir il se montre bien supérieur à
l'auteur à'Orpkanis! Eh quoi! vous l'ignorez?... Oui, c'est moi seule, Osman,
Dont les soins ont hâté Tordre de Soliman. Visir, notre ennemi se livre à ma
vengeance. Le prince, dès ce jour, va paraître à Byzance ; n revient ; ce
moment doit décider enfin Et du sort de l'empire et de notre destin. On
saura si toujours puissante, fortunée, Roxelane, vingt ans d'honneurs
environnée, Qui vit du monde entier l'arbitre à ses genoux, Tremblera sous
les lois du fils de son époux ; Ou si de Zéangir l'heureuse et tendre mère,
Dans le sein des grandeurs achevant sa carrière, Dictant les volontés d'un
fils respectueux. De l'univers encore attachera les yeux. Champfort.
Mustapha et Zéangir, tragédie. Acte I. Scène i. A Taide de quels liens
Theureuse et tendre mère d'un fils respectueux espère-t-elle attacher les
yeux de l'univers? Voilà ce qu'il faudrait savoir. O rare et prodigieux
triomphe des impuissants, des envieux et des imbéciles! Avoir fait

L ENJAMBEMENT ET L HIATUS. 105 accepter une versification telle que, grâce à elle, rhomme d'esprit devient leur égal ! Grâce à eux, nous avons le vers invertébré, le vers mollusque, gluant et aveugle et jouissant d'une vie si peu individuelle que, si nous le coupons en deux, cela fait deux vers de tragédie ou deux moUusques! Etrange problème! que les sots aient soutenu de toute leur force un système qui faisait d'eux des personnages, cela se conçoit de reste; mais que les hommes supérieurs aient consenti à s'y soumettre, voilà ce qui passe l'imagination. Si une telle aberration peut s'expliquer, c'est par l'enfantine docilité des hommes de génie, qui obéissent à tout ce qu'on veut, et surtout par le manque de ressort et d'énergie qui nous empêche de résister à une tyrannie quelconque, dans un pays à ce point hiérarchisé que son maître tout-puissant, Louis XIV, s'inclina devant l'autorité de Boileau ! comme devant un fait accompli. Hélas! que à'Orphanù nous préparait sa coupable faiblesse ! que de Mustapha et Zéangir! Il fallait la Révolution pour balayer ce fumier tragique ; il fallut un être divin, fils d'une Grecque, André Chénier, pour délivrer le vers de ses liens ignobles. Il paraît, et avec lui le vers divin, ailé, harmonieux, tendre et terrible, descend du ciel avec les ailes frémissantes et

106 PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. ^ l'œil enflammé
de Toiseau. Chénier ne pouvait rien demander la tradition française, elle
était morte et déjà pourrie ; il trouve son inspiration chez nos grands aïeux
grecs et latins, et avec lui la musique du vers se réveille, ferme, ondoyante
et sonore :

L ENJAMBEMENT ET L UIATUS. 407 comme habitant de l'empire céleste , qui repçiraît comme une tache d'huile ! La rime est encore hésitante, et parfois incolore : mais Chénier pouvait-il de rien la créer à nouveau dans toute sa splendeur éblouissante? Ne lui demandons pas plus qu'il n'a fait, car il a déjà façonné l'ébauche d'un monde. Il ignore surtout que le grand artifice de notre versification consiste à faire paraître beaucoup plus long qu'il ne l'est matériellement notre alexandrin français, qui ne contient que douze syllabes, et qui par sa destination héroïque doit avoir l'ampleur de l'hexamètre latin ! Se débarrasser d'abord des incidences, de tous les traits accessoires, et finir la phrase dans le plein de l'idée, avec les grands mots mélodieux et le grand vers élancé d'un seul jet, voilà la formule moderne. Il était réservé, à Hugo de la trouver, comme toutes les autres Amériques , mais plus de trente ans après qu'il avait balbutié timidement ses premières chansons. Quel malheur que cet Hercule victorieux aux mains sanglantes n'ait pas été un révolutionnaire tout à fait, et qu'il ait laissé vivre une partie des monstres qu'il était chargé d'exterminer avec ses flèches de flamme ! Il pouvait, lui, de sa puissante main, briser tous les liens dans lesquels le vers est* enfermé , et nous le rendre absolument libre, mâchant seule

108 PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. meât dans sa bouche écumante le frein d'or de la Rime ! Ce que n'a pas fait le géant, nul ne le fera, et nous n'aurons eu qu'une révolution incomplète. Quoi! n'est-ce pas assez d'être monté du vers de Mustapha et Zéangir au vers de La Légende des siècles? Non, ce n'est pas assez; le vers français ne se traîne plus dans la boue, mais j'aurais voulu qu'il pût s'élever assez haut dans Tair libre pour ne plus rencontrer ni barrières ni obstacles pour ses ailes. J'aurais voulu que le poète, délivré de toutes les conventions empiriques, n'eût d'autre maître que son oreille délicate, subtilisée par les plus douces caresses de la Musique. En un mot, j'aurais voulu substituer la Science, rinspiration, la Vie toujours renouvelée et variée à une Loi mécanique et immobile : c'était trop d'ambition sans doute, car une telle révolution ne laissait vivre que le génie, et tuait, supprimait tout le reste. Dans sa remarquable prosodie, publiée en 4844, M. Wilhem Tenint établit que le vers alexandrin admet douze combinaisons différentes, en partant du vers qui a sa césure après la première syllabe pour arriver au vers qui a sa césure après la onzième syllabe. Cela revient à dire qu'en réalité la césure peut être placée après n'importe quelle syllabe du vers alexandrin. De même il

l'enjambement et l'hiatus. 109 établit que les vers de six, de sept, de huit, de neuf, de dix syllabes admettent des césures variables et diversement placées. Faisons plus : osons proclamer la liberté complète et dire qu'en ces questions complexes Toreille décide seule. On périt toujours, non pour avoir été trop hardi, mais pour n'avoir pas été assez hardi. Mais si je n'ai pas d'oreille! — Alors, quoique vous soyez exactement dans la situation d'un ouvrier qui, n'ayant pas de bras, voudrait piocher la terre, il y a encore moyen de s'arranger. Vous trouverez chez les maîtres modernes des exemples de toutes les césures et de toutes les coupes, et vous arriverez par singerie et imitation à faire des vers qui seront en apparence libres et variés. Hélas ! ceci malheureusement n'est pas h l'état d'hypothèse. Lorsque Hugo eut affranchi le vers, on devait croire qu'instruits à son exemple les poètes venus après lui voudraient être libres et ne relever que d'eux-mêmes. Ainsi Delacroix disait à ses élèves : « Je n'ai qu'une chose à vous apprendre : c'est qu'il ne faut pas m'imiter. » Mais tel est en nous l'amour de la servitude que les nouveaux poètes copièrent et imitèrent à l'envi les formes, les combinaisons et les coupes les plus habituelles de Hugo , au lieu de s'efforcer d'en trouver de nouvelles. .C'est ainsi que, façon10

110 PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. nés pour le joug, nous retombons d'un esclavage dans un autre, et qu'après les poncifs classiques il y a eu des poncifs romantiques, poncifs de coupes, poncifs de phrases, poncifs de rimes; et le poncif, c'est-à-dire le lieu commun passé à l'état chronique, en poésie comme en toute autre chose, c'est la Mort. Au contraire osons vivre I et vivre, c'est respirer l'air du ciel et non l'haleine de notre voisin, ce voisin fût-il un dieu ! Ici se terminent les quelques observations générales sur le vers français que j'ai essayé de rassembler. J'étudierai maintenant ce même vers appliqué à chacun des genres de poëme, depuis l'Épopée jusqu'à T'Épigramme ; car il ne faut dédaigner aucune forme, dans la poésie non plus que dans la nature, où les infiniment petits ont quelquefois construit les assises d'un continent et bâti des mondes.

CHAPITRE VI DE l'appropriation DES MÈTRES DIVERS AUX DIVERS POEMES FRANÇAIS En commençant ce chapitre, pénétrons-nous à nouveau d'une vérité que j'ai répétée à satiété déjà et que je ne saurais trop répéter encore. Née libre, vivante et harmonieusement organisée comme tous les êtres, la poésie française, à partir du XVII^e siècle, a été non-seulement réduite en esclavage, mais tuée, embaumée et momifiée. Sous prétexte de lui conserver de nobles attitudes, on avait commencé par lui arracher les entrailles, et ce qui restait d'elle avait été serré si étroitement dans des bandelettes implacables qu'elle eût été étouffée certainement, si l'on ne l'avait tout d'abord éventrée et mutilée. Or, nous qui cherchons non pas la mort mais la vie, nous l'étudierons, non pas au moment où elle était morte, mais à l'époque où elle a été vivante et à l'époque où elle est redevenue vivante. Ceci

112 PETIT TRAITÉ DK POÉSIE FRANÇAISE. explique pourquoi nous marchons résolument sur de prétendues règles qui ne sont pas seulement meurtrières, mais qui ont le tort plus grave encore d'être absolument niaises et inutiles. Encore une fois, déchirons, supprimons, jetons au vent tout le fatras! — D'une part, il existe un grand nombre de strophes d'odes, dont les grands poètes, tant dans les époques primitives qu'au xvi* siècle et dans le présent xix* siècle, ont créé la forme admirable et immortelle, soit à l'imitation des lyriques orientaux, grecs et latins, soit par le propre effort de leur génie, obéissant aux mêmes lois qui régissent le cours des astres et modèrent toutes les forces de la nature. Ce trésor des strophes d'ode déjà existantes peut être augmenté, et en effet est augmenté tous les jours par les poètes douée du génie de la métrique. Et toutefois il faut qu'eux-mêmes ils prennent bien garde de ne pas inveixter inutilement des strophes moins belles que celles qui existent déjà, et ne s'appliquant pas à des usages différents ou n'étant pas aptes à produire des effets nouveaux. C'est grossir à tort et démesurément le matériel que comporte la tradition de notre art, matériel déjà si long à étudier que les poètes modernes négligent et laissent tomber en désuétude, faute de les connaître ou d'en avoir deviné l'emploi, beaucoup

DIVERS POÈMES FRANÇAIS, 113 de strophes d'ode d'une forme ingénieuse et excellente. Une nouvelle strophe d'ode ne sera durable, n'existera par conséquent et ne vivra que si elle ne fait pas double emploi avec une strophe déjà existante, que si elle est parfaitement harmonieuse et équilibrée, que si enfin elle peut être chantée, condition indispensable et première de toute poésie. D'autre part, la précieuse tradition française nous a légué un certain nombre de poèmes dont la forme, parfaitement arrêtée et définie, comporte un certain nombre fixe de strophes et de vers, en un mot un arrangement régulier et complet auquel il est interdit de changer rien, ces poèmes ayant trouvé depuis longtemps leur forme définitive et absolue. Ces poèmes sont : le Rondeau, la Ballade, la Double Ballade, le Sonnet, susceptible par exception d'être disposé de plusieurs façons diverses, bien qu'il existe une forme type et classique du Sonnet, qui de toutes est incontestablement la meilleure ; le Rondeau, le Rondeau redoublé, le Triolet, la Villanelle, le Lai, le Virelai et le Chant Royal. Je néglige de citer deux ou trois poèmes qui, tombés dans un juste oubli, ne sont qu'une tradition morte. Pourtant, lorsque je serai arrivé à la fin de cette étude, je ferai mention de ces poèmes {Sextine, Glose, Acrostiche}, 10.

114 PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. et en même temps de ce que les prosodistes ont nommé les Vieilles Rimes {Rimes Kyrielle, Râtelée, Fraternisée, Empérière, Annexée, Enchaînée, Équivoque, Couronnée), uniquement à titre de curiosité et d'amusement. Donc c'est Ici que, laissant toute demi-mesure, je dois me montrer nettement révolutionnaire comme la Vérité, et faire table rase de toutes les erreurs et de tous les mensonges qu'on a eu coutume d'admettre jusqu'à présent comme vérités indiscutables. Il faut le dire clairement et résolument, à part les strophes d'ode, et les poèmes à forme définitive que nous a légués la tradition, il n'a jamais existé ou il n'existe plus dans la poésie française rien de positif, et tout ce qu'on a pu dire ou écrire sur la nécessité d'employer tel mètre ou tel rythme dans la composition de tel ou tel poème doit être considéré comme nul et non avenu. Le poète, dans cette appropriation des mètres et des rythmes au sujet qu'il traite, ne relève plus désormais que de son inspiration et de son génie. Révolution immense, incalculable, vertigineuse, et qui dans la langue française date, sans contestation possible, de l'avènement du prodigieux poète Victor Hugo. Avant lui, notre poésie, déchue de sa beauté

DIVERS POEMES FRANÇAIS. 115 première et dépouillée aussi de la beauté nouvelle que lui avaient donnée plus tard les grands hommes du siècle de Louis XIV, succombait sous l'excès du prosaïsme et de la platitude, et la dégénérescence de l'art en était arrivée à ce point que le Lyrisme manquait à tous les genres de notre poésie, même à l'Ode, qui est le Lyrisme par excellence, ou qui, pour mieux dire, n'est que Lyrisme. Qu'est-ce que le lyrisme? C'est l'expression de ce qu'il y a en nous de surnaturel et de ce qui dépasse nos appétits matériels et terrestres, en un mot de ceux de nos sentiments et de celles de nos pensées qui ne peuvent être réellement exprimés que par le Chant, de telle sorte qu'un morceau de prose dans lequel ces sentiments ou ces pensées sont bien exprimés fait penser à un chant ou semble être la traduction d'un chant. Aussi peut-on poser comme un axiome que l'athéisme, ou négation de notre essence divine, amène nécessairement la suppression de tout Lyrisme dans ce qu'aux époques athées on nomme à tort : la poésie. C'est pourquoi cette prétendue poésie, comme l'a prouvé tout le xviii^e siècle, est une chose morte, un cadavre. La poésie ne se compose pas exclusivement de

H6 PETIT TBAITÉ DE POÉSIK FRANÇAISE. Lyrisme. Elle contient une partie consacrée aux choses matérielles et finies, qui est le Récitatif , et une partie consacrée à exprimer les aspirations de notre âme immatérielle, qui est le Chant, Mais, sans le Chant, sans le Lyrisme, elle n'est plus divine, et par conséquent n'est plus humaine, puisque l'homme est un être divin. Victor Hugo ramena l'Ode, ardente, rayonnante, animant tout de son sourire d'or, secouant sa chevelure de lumière embrasée, et pressant les flancs du coursier ailé qui semble L'immense papillon du baiser infini ! Les Contemplations, Livre I, xxvi. Elle enflamma, incendia, pénétra, remplit d'elle, anima de sa lumière et de sa vie tous les genres poétiques. Epopée, Tragédie, Drame, Comédie, Églogue, Idylle, Élégie, Satire, Épître, Fable, Chanson, Conte, Épigramme, Madrigal. Elle se mêla à eux et les mêla à elle, si bien que les poèmes de tous les genres n'existèrent plus qu'à la condition de contenir de l'Ode en eux, et que l'Ode fondit et absorba en elle toutes les vertus et toutes les forces des différents genres de poèmes. l)e là ce caractère absolu de notre poésie, merveilleusement ressuscitée par Victor Hugo, et, à côt^ de lui ou après lui, par d'autres grands

DIVERS POEMES FRANÇAIS. IH artistes : Béranger, Théophile Gautier, de Vigny, les Deschamps, Alfred de Musset, Sainte-Beuve, Baudelaire, Lecoite de Lisle et les jeunes gens qui les suivirent. Elle est lyrique, et tout homme digne de porter aujourd'hui le nom de poète est un poète lyrique. Nous pourrions sans peine le prouver, le' montrer, par de courts exemples, en passant rapidement en revue les genres autres que les poèmes traditionnels à forme fixe [Rondel, Ballade, Double-Ballade y Sonnet, Rondeau, Rondeau Redoublé, Triolet, Villanelle, Lai, Virelai, Chant Royal), c'est-à-dire V Épopée, le Poème proprement dit, la Tragédie, le Brame, la Comédie, VÈglogue^ V Idylle, V Élégie, la Satire, VÉpître, la Fable, la Chanson, le Conte, VÉpigramme, le Madrigal. J'omets à dessein le Poème Didactique, si fort goûté par nos grands-pères, qui non-seulement n'existe plus, mais qui en réalité n'exista jamais. Car autant il est indispensable qu'Homère, avant l'invention de l'écriture \ fixe et éternise dans son poème les notions scientifiques de son temps, autant il est absurde, après Tinvention de l'imprimerie, de traiter deâ sciences et des arts parvenus 1. Voyez Gîguet : Encyclopédie homérique (à la suite de sa traduction des Œuvres complètes cVHomère,) page 725. — Hachette, 1863.

118 PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. à leur apogée, autrement que dans la langue technique, claire et précise qui leur e[^]t propre. Sous prétexte d'élégance, les poètes didactiques auteurs de poèmes sur l'art du Tourneur, sur le Jardinage, sur la Navigation, dépensent une remarquable ingéniosité à ne pas appeler les choses par leur nom, et à remplacer les substantifs communs par de longues périphrases, qui exposeraient fort Œdipe à être dévoré par la Sphinge, s'il était tenu, sous peine de mort, de deviner ce qu'elles signifient. C'est ainsi que l'un d'entre eux, voulant parler d'un jardin où se trouvent des instruments d'astronomie, de physique et de chimie, épuise, comme on va le voir, toutes les manières possibles de ne pas appeler un chat, un chat : Si jadis tes Ayeux parèrent ta maison Des bizarres beautés d'un gothique écusson ; Dans tes jardins, par-tout, je vois que ton génie L'orna plus sagement des travaux d'Uranie. Ici, sur un pivot vers le Nord entraîné, L'aiman cherche à mes yeux son point déterminé : Là de l'antique Hermès le minéral fluide S'élève, au gré de l'air plus sec ou plus humide. Ici, par la liqueur un tube coloré De la température indique le degré ; Là, du haut de tes toits, incliné vers la terre. Un long fil électrique écarte le Tonnerre. Plus loin la cucurbite, à l'aide du fourneau, De légères vapeurs mouille son chapiteau :

DIVERS POÈMBS FRANÇAIS. 119 Le règne végétal, analysé
par elle, Offre à Tœil curieux tous les sucs qu'il recèle ; Et plus haut, je vois
l'ombre, errante sur un mur, Faire marcher le tems d'un pas égal et sûr.
CoLARDBAU. Epître à M. Duhamel. Les travaux d'Uranie, ce sont les
instruments des sciences ; cet aimant qui cherche à mes yeux son point
déterminé et qui loin de mes yeux le chercherait tout de même, c'est la
boussole; ce minéral fluide de V antique Hermès (ou mercure) qui s'élève
au gré de Cair plus sec ou plus humide, c'est le baromètre ; ce tube coloré
par la liqueur (c'est-à-dire qui enferme une liqueur colorée) c'est le
thermomètre ; ce long fil électrique, c'est le paratonnerre ; cette cucurbite
qui de légères vapeurs mouille son chapiteau, c'est l'alambic; et cette ombre
errante sur un mur qui fait marcher le temps (c'est-à-dire, indique la marche
du temps), c'est le cadran solaire. On voit que non-seulement Colardeau
désigne les objets par des périphrases pompeuses et ampoulées, mais qu'il
arrive même à ne pas les désigner du tout, et à dire tout le contraire de ce
qu'il veut dire. Combien n'eûton pas surpris l'honnête auteur des Amours de
Pierre le Long et de Geneviève Bazu, si on lui avait affirmé qu'il aurait dû
écrire tout simplement : les instruments, la boussole, le baromètre,

120 PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. le thermomètre,
l'alambic, le paratonnerre ! —

DIVERS POEMES FRANÇAIS. 121 Voulant pousser à bout tous les Rimeurs François, Inventa du Sonnet les rigoureuses loix ; Voulut qu'en deux quatrains de mesure pareille La Rime avec deux sons frappât huit fois l'oreille ; Et qu'ensuite six Vers, artistement rangez, Fussent en deux Tercets par le sens partagez. Sur-tout de ce Poëme il bannit la licence ; Lui-mesme en mesura le nombre et la cadence ; Deffendit qu'un Vers foible y pût jamais entrer, Ni qu'un mot déjà mis osât s'y remonter. Du reste, il l'enrichit d'une beauté suprême : Un Sonnet sans défauts vaut seul un long Poëme.

BoiLEAU. UArt poétique, Ch&nt II. Je vois bien que les deux quatrains doivent être de mesure pareille; mais encore, quelle est cette mesure, et dans quel ordre les vers de ces quatrains seront-ils disposés? Et (dirait justement Alceste) qu'est-ce qu'une Rime qui, avec deux sons frappe huit fois l' oreille? Et que : Un mot déjà mis? Boileau veut bien nous apprendre que les six vers composant les deux tercets doivent être artistement rangés. Artistement, soit; mais comment et dans quel ordre? Comme on le verra quand nous en serons à expliquer les règles du Sonnet, un prisonnier qui ne connaîtrait pas ces règles et à qui on donnerait la démonstration que nous avons citée, en lui promettant la liberté pour le jour où il aurait composé un sonnet sans faute, mourrait dans sa prison, comme l'homme il

122 PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. au masque de fer. — Passé les âges homériques, ce n'est plus au poète qu'il appartient d'expliquer les sciences et les métiers. Si les vases de terre que pétrit le potier primitif sont à la fois utiles et beaux, — dans les âges héroïques et religieux, tout ce qui est utile est beau en même temps, — cela ne doit pas nous entraîner, dans une époque de civilisation complexe, raffinée et matérialiste, à choisir, pour y cuire notre soupe, une coupe d'or précieusement ciselée par Benvenuto. Le vers et la prose ont alors chacun leur domaine, parfaitement séparé, délimité et défini. Chacun son métier, c'est, hélas ! la devise obligatoire des époques où la science imparfaite a remplacé le pur, complet, sublime et impeccable INSTINCT LU BEAU, et OÙ par conséquent les arts et les métiers ne sont plus une seule et même chose. l'épopée et le POEME PROPREMENT DIT. L'Epopée est un poème de création essentiellement collective, né pour ainsi dire dans la conscience d'un peuple, exprimant dans leur beauté primitive les origines de sa religion et de son histoire, et qu'après le peuple qui l'a inventé, un grand poète, tâchant de se mettre en état de grâce, c'est-à-dire de retrouver l'instinct, la naïveté première, revêt de sa forme définitive.

DIVERS POÈMES FRANÇAIS. 123 L'Épopée n'est vraiment l'Épopée qu'à la condition d'être d'abord née ainsi spontanément, et c'est assez dire qu'elle ne saurait exister à l'état d'œuvre littéraire artificielle et voulue. La critique moderne a démontré excellemment cette vérité. J'emprunte à l'Introduction que F. Génin a placée en tête de sa traduction "de La Chanson de Rolandy poème de Théroïde *, quelques lignes décisives, en suppliant le lecteur qui veut se faire des idées justes sur la poésie épique de lire cette Introduction tout entière : « Le caractère essentiel de l'Épopée, c'est la « grandeur jointe à la naïveté ; la virilité, l'énergie de l'homme sont unies à la simplicité, à « la grâce ingénue de l'enfant : c'est Homère. « Comment cette production essentiellement primitive aurait-elle pu éclore à des époques pédantes ou d'une civilisation corrompue, comme « le xvi^e le xvii^e et le xviii^e siècle? Le poète épique que vit dans les siècles épiques, et de même « que l'âge d'or était l'âge où l'or ne régnait « pas, les temps épiques sont les temps où le « nom de l'épopée était inconnu. Achille et Agamemnon, comme Roland et Charlemagne, ne « soupçonnaient pas qu'ils fussent des héros 1. Paris, Imprimerie nationale, 1850. — Se trouve chez Potier, libraire, quai Voltaire, 9.

124 PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE.

DIVERS POEMES FRANÇAIS. 125 « voir partir de ce principe : qu'il n'est pas plus « raisonnable de donner pour modèle en Poésie « le plus ancien poème connu, qu'il le serait de « donner pour modèle en Horlogerie la première machine à rouage et à ressort, quelque mérite « qu'on doive attribuer aux inventeurs de l'un « et de l'autre. » C'était partir d'un mauvais principe, et le côté faible de la comparaison, c'est que l'invention épique ne progresse pas comme l'art de fabriquer des horloges, et n'existe qu'à la condition d'être spontanée et inconsciente. Si donc un poète veut tenter d'écrire aujourd'hui une œuvre épique, il devra abolir son raisonnement et retrouver son instinct, en un instant redevenir un homme primitif, se refaire naïf et religieux dans les idées mêmes du peuple dont il adopte la légende, et laisser fleurir, en dehors des conventions modernes, l'héroïsme qu'il porte en lui, comme tout poète. C'est ce qu'a fait dans La Légende des siècles Victor Hugo, parcourant, des âges bibliques à l'époque moderne, toutes les religions et toutes les civilisations, se mettant toujours non à son point de vue, mais à celui des héros qu'il ressuscite, et retrouvant en lui-même leur héroïsme et leur foi naïve. C'est ce qu'a fait Leconte de Lisle dans plusieurs de ses Poèmes Barbares, et sur l 1.

126 PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. tout dans le
Kaïriy qui reste le plus parfait modèle de ce que pourra être aujourd'hui le
style^ épique : Thogorma dans ses yeux vit monter des murailles De fer
d'où s'enroulaient des spirales de tours Et de palais cerclés d'airain sur des
blocs lourds ; Ruche énorme, géhenne aux lugubres entrailles Où
s'engouffraient les Forts, princes des anciens jours* Ils s'en venaient de la
montagne et de la plaine, Du fond des sombres bois et du désert sans fin,
Plus massifs que le cèdre et plus hauts que le pin, Suants, écheyelés,
soufflant leur rude haleine Avec leur bouche épaisse et rouge, et pleins de
faim. C'est ainsi qu'ils rentraient, l'ours velu des cavernes A l'épaule, ou le
cerf, ou le lion sanglant. Et les femmes marchaient^ géantes, d'un pas lent,
Sous les vases d'airain qu'emplit l'eau des citernes^ Graves, et les bras nus,
et les mains sur le flanc. Elles allaient, dardant leurs prunelles superbes, Les
seins droits, le col haut, dans la sérénité Terrible de la force et de la liberté,
Et posant tour à tour dans la ronce et les herbes Leurs pieds fermes et blancs
avec tranquillité. Le vent respectueux, parmi leurs tresses sombres, Sur
leurs nuques de marbre errait en frémissant, Tandis que les parois de rocs
couleur de sang. Comme de grands miroirs suspendds dans les ombres^ De
la pourpre du soir baignaient leur dos puissant.

DIVERS POEMES FRANÇAIS. 127 Les ânes de Khamos, les vaches aux mamelles Pesantes, les boucs noirs, les taureaux vagabonds Se hâtaient, sous Tépieu, par iiles et par bonds; Et de grands chiens mordaient le jarret des chamelles, Et les portes criaient en tournant sur leurs gonds. Et les éclats de rire et les chansons féroces Mêlés aux beuglements lugubres des troupeaux, Tels que le bruit des rocs secoués par les eaux. Montaient jusques aux tours où, le poing sur leurs crosses, Des vieillards regardaient dans leurs robes de peaux; Spectres de qui la barbe, inondant leurs poitrines, De son écume errante argentait leurs bras roux. Immobiles, de lourds colliers de cuivre aux cous, Et qui, d'en haut, dardaient, l'orgueil plein les narines. Sur leur race des yeux profonds comme des trous ^

Lbcontb db Lislb. Kaîn. Poèmes Barbares. Un tel exemple en dit plus que toutes les théories possibles. Comme le lecteur l'a remarqué, ce tableau superbe et grandiose est vu comme aurait pu le voir en effet un géant des premiers jours du monde, et le poète ne Ta pas déparé par un seul trait moderne, qui eût fait évanouir l'illusion. Là est le salut de l'Epopée, si elle est encore possible. Je crois fermement qu'elle l'est, 1. On a pu voir qu'en opposition avec la règle que nous avons donnée dans le chapitre de la rime, le grand poète que nous citons ici fait rimer les mots en anc et en ang terminés par un c ou par un o, avec les mots en ant et en ent terminés par un t : flanc avec lent et sang avec frémissant. Ceci n'est pas une critique, car le génie fait les règles et ne les subit pas; mais que les versificateurs écoliers se gardent bien d'imiter cet exemple 1

128 PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. pour un poète de génie, — et il y a des poètes de génie dans tous les temps, — car aujourd'hui seulement nous savons ce que doit être et ce que ne doit pas être un poème épique. Et, à ce propos, une question se pose naturellement : PEUT-ON ET DOIT-ON LIRE LA HENRIADE? Si Ton est assuré de bien savoir faire les vers et de posséder tout à fait son instrument, alors, mais seulement alors, oui, on peut, si on en a la patience, et même on doit lire La Henriade, pour apprendre en une seule fois, au point de vue de l'invention, de l'histoire, du merveilleux, des épisodes, des caractères et du style, tout ce que ne doit pas être un poème épique. Un préjugé longtemps répandu en France a voulu que le poème épique dût être écrit en vers alexandrins à rimes plates, pour rappeler les hexamètres de V Iliade et ceux de YÉnéide. Une pareille opinion ne repose absolument sur rien. Sans parler de la Jérusalem délivrée, des Lusiades et du Roland furieux, qui sont écrits en strophes, de La Divine Comédie qui est écrite en terza rima, et, pour nous borner à la France, notre véritable épopée nationale, La Chanson de Roland, est écrite en vers de dix syllabes avec la césure placée après la quatrième syllabe. « Le vers de dix

DIVERS POÈMES FRANÇAIS. 129 « syllabes, dit Génin, est
Tancien vers épique, « le véritable vers des chansons de geste; Ta«
alexandrin n'y a été employé qu'à la seconde « époque, au commencement
du xiii^e siècle : ce « fut une innovation dont le premier exemple « paraît être
le roman d'Alexandre, par Alexan« dre de Bernay ou de Paris. Les poèmes
au« thentiques du xii^e siècle, comme Guillaume ^< cT Orange et la
Chanson d'Aîtioche, sont en

i30 PETIT TRAITÉ DK POÉSIE FRANÇAISE. Une condition cependant, une seule, est indispensable pour que le Poëme mérite son nom de poëme, ou œuvre qui ne peut être faite que par un poëte. — C'est qu'il soit autre chose que le Roman ou le Conte écrit en vers, et par conséquent qu'il s'élève à des hauteurs où le Conte et le Roman ne pourraient pas le suivre. Tel est, par exemple, le grand morceau sur don Juan dans Namounay morceau qui est du chant pur, et qui, même traduit en prose, ferait dans tout roman ou conte une tache lyrique : Tu parcourais Madrid, Paris, Naple et Florence, Grand seigneur aux palais, voleur aux carrefours; Ne comptant ni l'argent, ni les nuits, ni les jours; Apprenant du passant à chanter sa romance ; Ne demandant à Dieu, pour aimer l'existence. Que ton large horizon et tes larges amours. Tu retrouvais partout la vérité hideuse. Jamais ce qu'ici-bas cherchaient tes vœux ardents. Toujours l'hydre éternel qui te montrait les dents; Et poursuivant toujours ta vie aventureuse, Regardant sous tes pieds cette mer orageuse. Tu te disais tout bas : Ma perle est là dedans. Tu mourus plein d'espoir dans ta route infinie Et te souciant peu de laisser ici-bas Des larmes et du sang aux traces de tes pas. Plus vaste que le ciel et plus grand que la vie. Tu perdis ta beauté, ta gloire et ton génie. Pour un être impossible, et qui n'existait pas.

DIVERS POEMES FRANÇAIS. 131 Et le jour que parut le convive de pierre, Tu vins à sa rencontre et lui tendis la main ; Tu tombas foudroyé sur ton dernier festin : Symbole merveilleux de l'homme sur la terre, Cherchant de ta main gauche à soulever ton verre, Abandonnant ta droite à celle du Destin ! Alfred de Musset. Namouna, Chant II. Nous avons dit que le Poème peut se transformer à l'infini ; il nous est permis cependant d'avoir un idéal du poème moderne. Il réunirait tout : esprit, gaieté, enthousiasme, ironie; il serait complexe comme notre vie, ailé comme nos aspirations. Dans un cadre actuel et avec des personnages costumés en habit noir, il s'élèverait au merveilleux épique et au merveilleux bouffon. Mais que dis-je? ce poème existe, nous l'avons, c'est Atta-Troll, et s'il est écrit en allemand, du moins son auteur, le Prussien Henri Heine, est Français, Français comme l'esprit même. Et dans ce puissant et amusant poème, oti un Parisien fait la chasse à l'ours dans les Pyrénées, avec toutes les allures d'un dandy, il sait nous montrer le poète souabe changé en chien, écumant la marmite d'Uraka la sorcière, et le vieil ours Atta-TroU rêvant une apothéose de petits ours à la fourrure rose et, sous la lune, dans le Ravin des Esprits, aux cris de :Hallo et houssa I la chasse fantastique où défilent Nemrod, Charles X, le

132 PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. roi Arthus, Ogier le Danois, Wolfgang Goethe, William Shakspeare et ce trio de fantômes adorables, Hérodiade, la déesse Diane et la fée Habonde ! Oui, voilà la forme future du poème, et ne craignez pas de relire celui-là sans cesse * ! — Pour terminer, quelle est la valeur du poème dit héroï-comique ? Quoique *Le Lutrin* de Boileau soit une œuvre excellente, et malgré l'exemple plus illustre encore de la *Batrachomyomachie* ^ un poème héroï-comique, c'est-à-dire une parodie de poème épique, est toujours une farce trop longue. Les caricatures de Daumier nous ..charment, parce qu'il les improvise d'un crayon agile et rapide ; mais, en dépit de sa fougue michelangesque et de tout son génie, ne semblerait-il pas qu'il se moque de nous s'il s'avisait de peindre longuement ces caprices sur une toile immense ? i. *Atta-Trou* dans les *Poèmes et Légendes*, par Henri Heine (traduits en prose française, par l'auteur et Gérard de Nerval). Chez Calmann Lévy, 2. *Ou le Combat des grenouilles et des rats*, poème attribué . à Homère. Voyez la traduction de Leconte de Lisle, à la suite de sa traduction de l'*Odyssée*. — Chez Alphonse Lemerre.

CHAPITRE VII DE LA TRAGÉDIE AU MADRIGAL La

Tragédie est un poème en action, dialogué et mêlé de strophes lyriques récitées et chantées en chœur, qui nous fait assister aux malheurs et aux crimes des héros fils des Dieux, et fait revivre sous nos yeux la lutte de leurs passions déchaînées les unes contre les autres et se débattant sous la Fatalité divine. Quels que soient les paradoxes qu'on a débités sur ce point, la Tragédie n'est tragédie qu'autant qu'elle choisit pour ses personnages des rois et des princes de la race des Dieux et qu'elle les montre directement persécutés par la colère de ces Dieux dont ils sont sortis. Autrement elle change de nature, cesse d'être, et devient le Drame. On a dit cent fois, en reproduisant toujours le même argument spécieux : « Pourquoi un savetier, meurtrier de sa mère ou meurtrier de ses enfants, ne serait-il pas aussi i2

134 PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. tragique, malgré son humble condition, que peut Têre un roi grec coupable des mêmes crimes? » Le savetier peut être aussi effrayant, aussi terrible, aussi émouvant que le roi grec, mais il est moins tragique, puisque la Tragédie a précisément pour objet les crimes et les malheurs des rois, choisis dans une époque primitive et religieuse. Si nous voulons retrouver notre chemin au milieu des inutiles et dangereuses broussailles dont on a hérissé la critique et l'histoire de la poésie, ne nous séparons jamais de ce talisman invincible qui déblaie tous les chemins et éclaire toutes les ombres, et qui consiste à appeler un chat : un chat. En essayant de définir la Tragédie, j'ai dit un poème mêlé de strophes lyriques récitées, et chantées en chœur. En effet, si le dialogue n'est pas mélangé de poésie lyrique, il n'y a pas, à proprement dire. Tragédie. Pourquoi? C'est que la Tragédie est un poème essentiellement religieux, et que c'est précisément la poésie lyrique chantée par le Chœur qui exprime les pensées et les sentiments religieux que la représentation des infortunes tragiques excite à la fois chez le spectateur et chez le poète. S'ils ne peuvent échanger, confondre les sentiments de pitié et d'épouvante que font naître en eux des crimes dont la vue excite

DE LA TRAGÉDIE AU MADRIGAL. 135 l'horreur, leur cœur succombera, se brisera sous cette horreur poussée à ses dernières limites. Après de si furieuses secousses, Fâme immortelle a besoin de parler, de s'adresser directement à la divinité dont elle procède. C'est ce que fait le Chœur; unissant dans son essor lyrique Tâme du poète et Fâme du spectateur, il affirme leurs aspirations, leurs désirs, leurs communes espérances : LE CHŒUR. 0 Prométhée, je déplore ton lamentable destin. Un ruisseau de larmes coule de mes yeux attendris; humide rosée qui mouille mon visage. L'affreux supplice que t'impose Jupiter, c'est pour montrer qu'il n'a de lois que son caprice, c'est pour faire sentir son orgueilleux empire aux Dieux qui furent puissants autrefois. Déjà toute la plage a retenti d'un cri plaintif. Ils pleurent tes nobles et antiques honneurs; ils pleurent la gloire de tes frères ; ils souffrent de tes lamentables douleurs, tous ces mortels qui habitent le sol sacré de l'Asie : et les vierges de Colchide, intrépides soldats ; et la horde scythe, qui occupe les bords du marais Méotide, aux extrêmes confins du monde; et cette fleur de l'Arabie, ces héros dont le Caucase abrite les remparts, bataillons frémissants, hérissés de lances. Le seul dieu que j'eusse vu jadis chargé des chaînes d'airain de la douleur pesante, c'était cet infatigable Titan, Atlas, dont le dos supporte un immense et éclatant fardeau, le pôle des cieux. La vague des mers tombe sur la vague et mugit; l'abîme pousse un gémissement; l'enfer ténébreux frémit dans les profondeurs de la terre; les

136 PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. sources dea
fleuves à Tonde sacrée exhalent un douloureux murmure : tout, dans Je
monde, pleure sur les tourments d'Atlas. Eschyle. Prométhée enchaîné *.
On comprend quelle devait être la grandeur d'un spectacle où le Chant, ailé
comme une prière, unissait ainsi Tâme humaine au ciel. Et comment la
Tragédie aurait-elle pu se passer de THymne? Elle en était née ; elle avait
été à son origine ce chant de joie et d'espérance que les vendangeurs
couronnés de vignes chantaient en Thonneur de Bakkhos. Thespis eut l'idée
d'introduire au milieu de ce chant, récité par des chœurs, un acteur qui
racontât les actions de Bakkhos. Puis le poète prit des sujets étrangers à ce
dieu et eut enfin l'idée de diviser le récit en plusieurs parties, pour couper
plusieurs fois le chant. Eschyle, pour le récit, mit deux acteurs au lieu d'un,
transporta sur le théâtre toute Taction épique et du premier coup créa la
Tragédie, plus belle et plus parfaite qu'elle ne devait jamais l'être après lui.
Car s'il imagina le jeu et la lutte des passions humaines, il sut y intéresser le
Chœur, toujours préoccupé, comme notre âme livrée à elle-même, des
vérités éternelles et divines, et c'est dans cette associa\, Théâtre d' Eschyle ^
traduction de M. Alexis Pierron. — Bibliothèque Charpentier.

DE LA TRAGÉDIE AU MADRIGAL. 137 tion de rélément
humain et de rélément divin que consiste proprement la Tragédie. Si Ton se
pénètre bien de cette vérité, on comprendra combien il est puéril de se
demander, comme on Ta fait si souvent, si la Tragédie est morte chez nous,
si elle avait été en effet ressuscitée par M^{'''} Rachel, etc. Non-seulement la
Tragédie est morte chez nous, mais la vérité est qu'elle n'y naquit jamais.
Car, pour que nous eussions réellement des tragédies, il aurait fallu que
nous fussions de la même religion que les héros, fils des Dieux, que
mettaient en scène nos auteurs tragiques, et qu'un Chœur chanté exprimât
les pensées communes au poète et au spectateur. En réalité, les tragédies de
Racine ont toujours au fond pour sujet les événements qui se passaient à la
cour de Louis XIV; et l'adoration de Louis XIV était le seul lien entre les
spectateurs et lui ; mais c'est là une religion qui n'avait pas un grand avenir,
et que le Roi-Soleil devait emporter dans sa tombe. Qu'a donc, en résultat,
fait le grand poète Racine? Des chefs-d'œuvre magnifiques, parfaits,
immortels, dans un genre qui était destiné à mourir, même quand ces chefs-
d'œuvre étaient destinés à vivre. Mais quand il écrivit Esther et Athalie[^]
c'est-à-dire des tragédies dont le sujet 12.

138 PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. était pris dans sa vraie religion, il retrouva nécessairement la vraie forme tragique. D'ailleurs, il avait bien senti en lui-même combien la poésie l'ennrique est une partie nécessaire de la Tragédie, et si ses deux poèmes sacrés sont les seuls que coupent de divines strophes chantées, du moins il ne manqua jamais, dans les autres, d'atténuer Thorreur du drame par des élans de lyrisme qui suppléent, autant que cela est possible, à la strophe absente. Mais dans les chœurs d'E^ther^ il retrouve, anime, réveille délicieusement de son long sommeil Tharmonieuse, la gémissante lyre de Sophocle et d'Euripide. UNE ISRAÉLITE, SEULE. • Pleurons et gémissons, mes fidèles compagnes ; A nos sanglots donnons un libre cours; Levons les yeux vers les saintes montagnes D'où l'innocence attend tout son secours. O mortelles alarmes ! Tout Israël périt. Pleurez, mes tristes yeux : Il ne fut jamais sous les cieux Un si triste sujet de larmes. TOUT LE CHŒUR, O mortelles alarmas ! UNE AUTRE ISRAÉLITE. N'étoit-ce pas assez qu'un vainqueur odieux De l'auguste Sion eût détruit tous les charmes, Et traîné ses enfants captifs en mille lieux ?

DE LA TRAGÉDIE AU MADRIGAL. 139 TOUT LE CHŒUR.

0 mortelles alarmes! LÀ MÊME ISRAÉLITE. Faibles agneaux livrés à des loups furieux, Nos soupirs sont nos seules armes. TOUT LE CHŒUR. 0 mortelles alarmes ! Racine. Esther. Acte I, Scène v. Mille fois plus que Racine, Corneille fut, dans le vrai sens du mot, un poète tragique. Il arrivait après Jodelle, après Garnier, après Hardy, et cependant il fut le premier poète français qui véritablement composa des tragédies, et pour bien dire, il fut aussi le dernier. Dans l'histoire des transformations de la poésie, il arrive bien souvent que l'homme qui, chez un peuple, crée une forme poétique, est à la fois le premier et le dernier qui sache s'en semr. Ceci s'applique exactement à Corneille, qui, à prendre les choses dans leur vérité absolue, a été en France le seul auteur tragique. Seul en effet il a réuni dans ses poèmes les deux conditions sans lesquelles la Tragédie n'est pas et ne peut pas être : car sa tragédie est toujours RELIGIEUSE ET LYRIQUE. Religieuse. — On se demandera tout d'abord comment Cinna, Pompée, Œdipe, Rodogune,

140 PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. dont les sujets sont empruntés à l'histoire romaine, grecque et asiatique, peuvent être des tragédies religieuses pour des chrétiens. L'objection est inévitable et se dresse d'elle-même devant moi; mais il est facile d'y répondre. Avec la profonde intuition du grand poète. Corneille dégagea l'idée fondamentale du christianisme, qui est le sacrifice, l'immolation de l'individu au devoir et à un idéal supérieur à ses intérêts terrestres; et de cette idée, déplus en plus raffinée et sublimée, il fit le sujet de toutes ses pièces. Le Cid^ c'est l'immolation de l'amour au sentiment filial; HoracCy c'est l'immolation de la famille à la patrie; Cinna, c'est l'immolation du ressentiment humain à la clémence quasi-divine ; Polyeucte^ c'est l'immolation et le sacrifice de tout amour terrestre à l'Amour divin. La Tragédie de Corneille fut donc toujours religieuse, comme celle des Grecs; mais tandis que, chez les Grecs, elle l'était par l'assentiment unanime de tout un peuple et par la volonté du législateur, elle le fut chez Corneille par l'initiative et par l'instinct seul du poète, ne trouvant d'aide et de ressource qu'en lui-même pour transporter dans le monde moderne, avec les qualités traditionnelles qui pouvaient le rendre durable, un poème que les anciens seuls avaient possédé et connu.

DE LA TRAGÉDIE AU MADRIGAL. 111 Lyrique. — Le même instinct qui avait révélé à Corneille que la Tragédie doit être religieuse, lui avait révélé en même temps qu'elle doit être lyrique, sous peine de ne pas être. Il ne pouvait songer à obtenir des chœurs de ses comédiens encore si peu riches, et qui sortaient à peine de l'état nomade; et il sentait bien d'ailleurs que, dans le monde moderne, le lyrisme parlé devait se substituer fatalement au lyrisme chanté. Alors, par une admirable transposition, il imagina le MONOLOGUE LYRIQUE OU stauccs régulières, qui devait aussi bien que possible, — et merveilleusement pour nous, — remplacer le chœur antique, puisque le monologue représente, par une indiscutable convention dramatique, ce qui se passe dans l'âme du personnage mis en scène. Cette âme parlant à l'âme du spectateur emploie naturellement et nécessairement le langage divin. C'est en strophes que s'exprime don Rodrigue, forcé de choisir entre son amour pour Chimène et sa piété filiale. Percé jusques au fond du cœur D'une atteinte impréveuë aussi bien que mortelle, Misérable vengeur d'une juste querelle. Et malheureux objet d'une injuste rigueur, Je demeure immobile, et mon âme abattue Cède au coup qui me tue. Si près de voir mon feu récompensé.

142 PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. 0 Dieu, Tétrange
peine ! En cet affront, mon père est Toffensé, Et l'offenseur le père de
Chimène. Que je sens de rudes combats ! Contre mon propre honneur mon
amour s'intéresse : Il faut venger un père, et perdre une maîtresse ; L'un
m'anime le cœur, l'autre retient mon bras. Réduit au triste choix ou de trahir
ma tlamme Ou de vivre en infâme, Des deux côtés mon mal est infiny. 0
Dieu, l'étrange peine 1 Faut-il laisser un affront impuny ? Faut-il punir le
père de Chimène ? Corneille. Le Cid^ Acte I, Scène vu. C'est en strophes
aussi que Polyeucte, détaché de tout sentiment humain et prêt à embrasser
le martyr, exprime son appétit des voluptés célestes : Source délicieuse en
misères féconde ; Que voulez-vous de moy, flateuses voluptez? Honteux
attachemens de la chair et du monde. Que ne me quittez-vous quand je vous
ai quittez ? Allez, honneurs, plaisirs, qui me livrez la guerre, Toute votre
félicité. Sujette à l'instabilité, En moins de rien tombe par terre ; Et, comme
elle a l'éclat du verre, Elle en a la fragilité. Ainsi n'espérez pas qu'après vous
je soupire. Vous étalez en vain vos charmes impuissans ; Vous me montrez
en vain, par tout ce vaste empire.

DE LA TRAGÉDIE AU MADRIGAL. 143 Les ennemis de Dieu
pon[^peux et florissans ; Il étale à son tour des revers équitables Par qui les
grands sont confondus^ Et les glaives qu'il tient pendus Sur les plus
fortunez coupables, Sont d'autant plus inévitables Que leurs coups sont
moins attendus. Corneille. Polyeucte, Acte IV, Scène ii. Indépendamment
des monologues en strophes (et ceci demanderait toute une étude spéciale),
Corneille, dans les moments où la passion arrive à son apogée et veut pour
expression quelque chose qui remplace le chant^ coupe son dialogue d'une
manière régulière, avec des répliques égales, qui, pour ainsi dire, se font
pendant Tune à Tautre, et donnent tout à fait V équivalent de la forme
lyrique. Ce procédé est emprunté aux comédies primitives du vieux théâtre
français, qui, dans ce cas, admettent même le vers refrain, revenant
plusieurs fois de suite, ce qui donne au dialogue une saveur imprévue et une
grâce étrange. On en trouve dans les pièces de Corneille, et surtout dans Le
Cid^ de nombreux et admirables exemples : LE COMTE. Ce que je
méritois, vous l'avez emporté. DON DIÈGUE. Qui l'a gagné sur vous l'avait
mieux mérité.

144 PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. LE COMTE.

Qui peut mieux Texercer en est bien le plus digne. DON DIÈGUE. En estre refusé n'en est pas un bon signe. LE COMTE. Vous l'avez eu par brigue, étant vieux courtisan. DON DIÈGUE. L'éclat de mes hauts faits fut mon seul partisan. LE COMTE. Parlons en mieux; le Roy fait honneur à votre âge. DON DIÈGUE. Le Roy, quand il en fait, le mesure au courage. LE COMTE. Et par là cet honneur n'étoit dû qu'à mon bras. DON DIÈGUE. Qui n'a pu l'obtenir ne le méritoit pas. Corneille. Le Cid, Acte I, Scène iv. Après cet exemple, en voici un autre tiré du même poëme, qui mieux encore montre l'alexandrin classique pénétré par le Chant et offrant rharmonie régulière et musicale de l'Ode : DON RODRIGUE. 0 miracle d'amour 1 CHIMÈNE. 0 comble de misères !

DE LA TRAGÉDIE: AU MADRIGAL. 145 DON RODRIGUE.

Que de maux et de pleurs nous coûtent nos pères! CHIMÈNE. Rodrigue, qui J'eust cru! DON RODRIGUE. Chimène, qui Teust dit ! CHIMÈNE.

Que nostre heur fût si proche et si-tost se perdit! DON RODRIGUE. Et que si près du port, contre toute apparence. Un orage si prorapt brisast notre espérance ! CHIMÈNE. • Ah ! mortelles douleurs ! DON RODRIGUE. Ah !

regrets superflus ! CHIMÈNE. Va-t'en, encore un coup, je ne t'écoute plus.

CoRNBiLLB. Le Cidy Acte III, Scène iy. Des quelques observations qui précèdent il résulte deux choses. L'une c'est que, si jamais la Tragédie peut renaître chez nous (ou naître), c'est en se rapprochant le plus possible de la forme de la Tragédie grecque, ou du moins de la Tragédie de Corneille. — La seconde c'est que, contrairement à ce qu'on a cru et dit souvent, la 13

146 PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE* limite qui sépare le Drame de la Tragédie est parfaitement connue et définie. D'une part le Drame n'est pas tenu d'être religieux et national au point de vue des spectateurs qui l'écoutent ; de l'autre, dans le Drame, le Lyrisme est mêlé et contenu dans la trame du vers alexandrin; tandis que dans la Tragédie il se sépare du dialogue et paraît sous sa forme type d'Ode et de Chant divisé en strophes. Ceci est le point capital; car la forme de l'Ode étant mise à part, le Drame peut s'élever aux plus sublimes élans lyriques, et, pour s'en convaincre, il n'y a qu'à parcourir le Théâtre de Victor Hugo : Oui, ce soleil est beau. Ses rayons, — les derniers ! — Sur le front du Taunlis posent une couronne; Le fleuve luit ; le bois de splendeur s'environne ; Les vitres du hameau là-bas sont tout en feu; Quec'^stbeau! que c'est grand! quec'est charmant, mon Dieu! La nature est un flot de vie et de lumière !... Victor Hugo. Le Burgraves, Première Partie, Scène ni. De ma vie, ô mon Dieu! cette heure est la première. Devant moi tout un monde, un monde de lumière, Comme ces paradis qu'en songe nous voyons, S'entr'ouvre en m'inondant de vie et de rayons I Partout en moi, hors moi, joie, extase et mystère, Et l'ivresse, et l'orgueil, et ce qui sur la terre Se rapproche le plus de la divinité, L'amour dans la puissance et dans la majesté ! Victor Hugo. Ruy Blas, Acte III, Scène iv.

DE LA TRAGÉDIE AU UADRIGAL. 147 Tout s'est éteint,
flambeaux et musique de fête. Rien que la nuit et nous ! Félicité parfaite I
Dis, ne le crois-tu pas? sur nous, tout en dormant, La nature à demi veille
amoureusement. La lune est seule aux cieux, qui comme nous repose, Et
respire avec nous Tair enbaumé de rose! Regarde : plus de feux, plus de
bruit. Tout se tait. La lune tout à l'heure à Thorizon montait. Tandis que tu
parlais, sa lumière qui tremble Et ta Toix toutes deux m'allaient au cœur
ensemble ; Je me sentais joyeuse et calme, 6 mon amant! Et j'aurais bien
voulu mourir en ce moment. Victor Hugo, ffemani. Acte Y, Scène m. LA
COMÉDIE. Ce qui est vrai pour la Tragédie Test aussi pour la Comédie.
Née comme sa sœur sur le chariot de Thespis, la Comédie ne peut pas plus
qu'elle se passer de Félément lyrique, sous une forme ou sous une autre, et
tous les grands génies qui lui ont donné sa forme définitive, Corneille (qui
lui laisse comme à la Tragédie le monologue en strophes), Molière, Racine,
Beaumarchais, ont tous cherché, chacun à leur manière, Téquivalent du
Chœur d'Aristophane. Car, dans la Comédie, le Lyrisme est le repos et
l'équilibre de la farce bouffonne poussée à Texcès, comme dans la Tragédie
il est le repos et le contre-poids des terreurs extra-humaines. Souvent, dans
les

tiS PETIT TRAITil: DE POÉSIE FRANÇAISE. intermèdes de
ses comédies héroïques, Molière emploie la poésie lyrique pure : Usez
mieux, ô beautés fières! Du pouvoir de tout charmer : Ayez, aimables
Bergères, Nos cœurs sont faits pour aimer : Quelque fort qu'on s'en
delfende, Il faut j venir un jour ; Il n'est rien qui ne se rende Aux doux
charmes de l'Amour. Molière. La Princesse d'Élide Cf sixième Intermède.
Dans une comédie écrite en prose, L'Avare^ au moment où la passion
d'Harpagon est tendue et exaltée au suprême degré, le poète sent alors qu'il
doit se mettre en communication avec le spectateur et lui adresser
directement la parole : Que de gens assemblés! Je ne jette mes regards sur
personne qui ne me donne des soupçons, et tout me semble mon voleur. Héhé
de quoi est-ce qu'on parle là? de celui qui m'a dérobé? Quel bruit fait-on là-
haut? Est-ce mon voleur qui y est? De grâce, si l'on sait des nouvelles de
mon voleur, je supplie que l'on m'en dise. N'est-il point caché là parmi
vous? Ils me regardent tous et se mettent à rire. MoLiÈRE. L'Avare, Acte
IV, Scène vu. Dans Amphitryon, mettant en scène des rois et des Dieux,
Molière emploie la forme poétique par excellence, le vers libre, dont je
définirai la

DE LA TRAGÉDIE AU MADRIGAL. 140 création et le mouvement dans le prochain chapitre de cette étude : et il l'emploie de même dans sa comédie héroïque *Psiche* à laquelle le grand Corneille travailla avec lui. PSICHÉ. Des tendresses du sang peut-on estre jaloux? l'amour. Je le suis, ma Psiché, de toute la Nature. Les rayons du soleil vous baisent trop souvent. Vos cheveux souffrent trop les caresses du Vent, Dès qu'il les flatte, j'en murmure ; L'air mesme que vous respirez Avec trop de plaisir passe par vostre bouche, Votre habit de trop près vous touche, Et, si-tost que vous soupirez, Je ne sais quoi qui m'effarouche Craint, parmy vos soupirs, des soupirs égarez. Molière. *Psiché*, Acte III, Scène m. On le voit, même chez Molière, le bon sens fait homme, la belle Comédie ne peut renier son origine lyrique. Mais de nos jours même, dans la comédie en prose d'Alfred de Musset, nous retrouvons distinct, séparé des acteurs et s'appelant par son nom, le Chœur d'Aristophane : LE CHŒUR. Doucement bercé sur sa mule fringante, messer Blazius s'avance dans les bluets fleuris, vêtu de neuf, l'écritoire au côté. Comme un poupon sur l'oreiller, il se ballotte 13.

150 PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. _|. | _ _ ■ _ ! _ _ J

JU ■ _ ■ _ ■ ■ " * sur son ventre rebondi, et, les yeux à demi fermés, il marmotte un Pater Noster dans son triple menton. Salut, maître Blazius, vous arrivez au temps de la vendange, pareil à une amphore antique. Alfred de Musset. On ne badine pas avec l'Amour, Acte I, Scène i. Si jamais la Comédie est menacée dépérir chez nous pour un temps, et ce malheur est peut-être plus près de nous que nous ne voudrions nous l'avouer, c'est en se retrempant et en se vivifiant dans rOde, sa mère, qu'elle ressuscitera et renaîtra. Mais, comme dit un proverbe ancien, Jupiter affole ceux qu'il veut perdre, et c'est ainsi que nos auteurs comiques ont cru, bien à tort, progresser en ôtant à la Comédie légère le gracieux et dansant couplet de Vaudeville, qui était comme le dernier ressouvenir de son origine. Enfin il ne faut pas oublier qu'à son origine, en France, la Comédie se servait, non du majestueux et terrible alexandrin, mais du vers ailé, chantant, de huit syllabes : COLLART. Dea, si vous avez maladie Ou quelque douleur, qu'on le dye; Car ung médecin bel et bon Manderay qliérir. PERNETTE. Nenny, non.

BE LA TRAGÉDIE AU MADRIGAL. 151 COLLART. Y a il nul
en voysinaige Qui vous a faict ou dict oultrtge? J'en ferai la pugnission
Tant qu'il souffira. PERNETTE. Nenny, non. COLLART. Eu avez-vous
faulte de rien? De boire ou menger? je sçay bien Que on ne vous dist jamais
non] De chose céans. PERNETTE. Nenny, non. COLLART. I Avez-vous
faulte aucunement De quelque bel habillement Ou de tisàus, de la façon
Qu'on porte à présent? PERNETTE. Nenny, non. COLLART. Vous ai-je
jamais menassée, Bas tue, férue ou frappée, Ne dire pis que vostre nom,
Quoy que vous fissiez.

152 PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. PERNETTE.

Nenny, non. Farcb nouvelle à cinq personnages des Femmes qui font refondre leurs maris *. Maintenant, je vais en quelques mots et trèsrapidement passer en revue les autres genres qui, depuis le moderne avènement de TOde, ont gardé si peu de leur existence propre. L'Eglogue ET Idylle. — Ces deux-là peut-être qui mettaient en scène des bergers chanteurs et se plaisaient aux chants alternés, resteront ou pourront revivre sous leur forme primitive, comme le font pressentir deux chefs-d'œuvre : YÉglogue Napolitaine^ dans laquelle Sainte-Beuve montre le paganisme encore vivant dans la moderne Italie sous les images des saints (Poésies de Sainte-Beuve^ tome I", chez Michel Lévy), et ladorable Idylle d'Alfred de Musset {Poésies Nouvelles). LE PATRE. Qui viendra contre moi, quand je marche à la tête De mes grands bœufs, plus grands que le taureau de Crète, Et dont la corne immense, en sa double moitié, Semble l'arc pythien tout entier déployé? 1. Ancien Théâtre, français, ou collection des ouvrages drama-: tiques les plus remarquables, depuis les mystères jusqu'à Corneille, publié avec des notes et éclaircissements par M. VioUetle-Duc, 1854, (dans la Bibliothèque Elzéviribnne).

DE LA TRAGÉDIE AU MADRIGAL. 153 • LE PÊCHEUR. Qui
fuira mieux que moi, quand la rame fidèle S'ajoute au sein enflé dont ma
voile étincelle. Voile légère au mât, blanche sous le rayon. Et plus oblique
au vent qu'une aile d'alcyon? S'intb-Bbuvb. Églogue Napolitaine. Parlons
de nos amours : la joie et la beauté Sont mes dieux les plus chers, après la
liberté. Ébauchons, en trinquant, une joyeuse idylle. Par les bois et les prés,
les bergers de Virgile Fêtaient la poésie à toute heure, en tout lieu ; Ainsi
chante au soleil la cigale dorée. D'une voix plus modeste, au hasard
inspirée. Nous, comme le grillon, chantons au coin du feu. Alfred de
Musset. Idylle. Pour ces deux genres de poème, nul conseil à donner, sinon
celui de bien lire Théocrite, dans le grec, s'il se peut, sinon dans la belle
traduction de Leconte de Lisle*, et de prendre, de l'arrangement divin de ses
cadres, ce qui peut s'appliquer à la vie moderne. L'Élégie. — Aujourd'hui,
toute lyrique : Elle était pâle et pourtant rose. Petite avec de grands
cheveux. Elle disait souvent : Je n'ose. Et ne disait jamais : Je veux. 1 .
Hésiode - Hymnes Orphiques - Théocrite - Bion - Moskbos Tyrtée-Odes
Anacréontiques. Traduction nouvelle par Leconte de Lisle. (1869: — Chez
Alphonse Lemerre.;

154 PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. • Le soir, elle prenait ma Bible Pour y faire épeler sa sœur. Et, comme une lampe paisible. Elle éclairait ce jeune cœur. Victor Hugo. Les Contemplations, Livre IV, vu. La Satire. — Absorbée dans l'Ode. Voir les Iambes d'Auguste Barbier, et tout le volume des Châtiments, Chastes buveuses de rosée Qui, pareilles à répousée. Visitez le lys du coteau, O sœurs des corolles vermeilles. Filles de la lumière, abeilles, Envolez-vous de ce manteau! Victor Hugo. Le Manteau Impérial, Les Châtiments, Livre V, m. L'Épître. — Dans l'âge des chemins à fer, de la photographie, du télégraphe électrique et du câble sous-marin, les amusements littéraires sont finis. Il n'y a plus que le langage vulgaire ou scientifique et l'Ode. Comment s'écrit-on en vers, quand, grâce au ciel, la lettre écrite disparaît déjà devant la dépêche télégraphique? On trouverait le dernier vestige de l'épître (mais bien pénétrée par le lyrisme) dans les vers des Contemplations intitulés : Écrit en 1846. [Livre V, m). Marquis, je m'en souviens, vous veniez chez ma mère, etc. La Parle. — Les Fables de la Fontaine sont écrites en vers libres, et quelquefois en vers de

DE LA TBAGÉDIE AU MADRIGAL. i55 huit syllabes. Il n'y a, il n'y a eu et il n'y aura en France qu'un seul fabuliste, lui, et il n'y a pas de fables à faire après la Fontaine. Si Florian l'avait su, nous aurions peut-être quelques bons Arlequins de plus et de mauvaises Fables de moins. Les fables de la Fontaine^ c'est la perfection et le dernier mot du génie. La Chanson. — Précisément parce qu'elle touche de si près à l'Ode, elle ne se confondra jamais avec l'Ode ; car elle est l'ode gaie, légère, amoureuse. Elle doit fuir le pédantisme comme la peste et ne pas enfourcher Pégase, comme l'a fait trop souvent la Chanson de Déranger. Le vrai chanteur français, vif, gracieux, alerte comme Chérubin, c'est encore Alfred de Musset : Allons, mon intrépide, Ta cavale rapide Frappe du pied le sol, Et ton bouffon balance, Comme un soldat sa lance, Son joyeux parasol ! Mets ton écharpe blonde Sur ton épaule ronde. Sur ton corsage d'or. Et je vais, ma charmante, T'emporter dans ta mante, Gomme un enfant qui dort! ÀLtUED t>B MussBT. Le Levct, Chansons k mettre en musique.

156 PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. Le Conte. — En dépit de la Si/via d'Alfred de Musset, et du délicieux Diamant-noir de M. le marquis de Belloy, nous devons à Tavenir conter en prose. Toujours pour les mêmes raisons, c'est que la poésie n'a gardé et n'a dû garder pour domaine que les genres où elle est indispensable et où rien ne peut la remplacer. Après Balzac et Edgar Poe, le conte en vers n'existe plus. L'Épigramme était une raillerie fine ou cruelle enfermée dans quelques vers aux pointes acérées ; LE Madrigal, un compliment ingénieux dit en quelques vers. On en fait encore en prose dans la conversation; mais si le Madrigal et l'Épigramme en vers ont leur raison d'être dans le Poème et dans la Comédie, ils ne se servent plus à part, comme au temps des bustes en porcelaine et des bergères couleur de rose. Les meilleurs qu'on ait faits dans notre langue se trouvent réunis dans un recueil : le Nouveau Recueil des Épiigrammatistes français, anciens et modernes, à Amsterdam, chez les frères Wetstein, 1720. Les Amis de l'heure présente Ont le naturel du Melon, 11 faut en essayer cinquante Avant que d'en trouver un bon, a dit un épiigrammatiste ; mais un bon madrigal

DE LA TrAGÉDIE: AU MADRIGAL. 157 est cent fois plus rare qu'un bon ami, car le moyen d'être neuf et original en comparant une femme à une rose? Il faudrait pour cela commencer par réhabiliter la Rose, que tant de madrigaux fades sont presque parvenus à déshonorer, même après que Cypris l'avait faite semblable à ses lèvres et teinte de son précieux sang ! li

CHAPITRE VIII y DSS RHYTHMES ET DE L ODE Comme l'Ode, je le répète une dernière fois, a absorbé tous les genres poétiques, comme elle est devenue toute la poésie moderne, comme ses moyens d'expression ont varié à l'infini avec les impressions et les sentiments qu'elle a dû peindre, comme depuis les poètes de la Pléiade jusqu'à nous, une innombrable quantité de rythmes a été chaque jour créée, il ne faudrait rien moins qu'un immense ouvrage spécial pour énumérer tous les rythmes qui existent, et surtout ceux qui n'existent pas , car combien de rythmes ont été créés par l'empirique fantaisie du premier venu, en dehors de toute harmonie musicale, et ne vivant pas, par l'excellente raison qu'ils n'ont jamais vécu ! — Mais au sujet des rythmes à inventer, je répugne à donner quoi que ce soit qui ressemble à une règle , ou même à une indication, et voici pourquoi. C'est qu'à moins d'être

DKS RUYTHMES ET DE L'ODE. iùl parfaitement sur qu'on est un homme de génie et doué du génie particulier de la métrique, nonseulement on n'a pas besoin d'inventer des rythmes nouveaux, mais on a le strict devoir de ne pas en inventer. Il en existe un si grand nombre d'excellents que dans toute une vie de poète on a à peine le temps de les étudier, et on n'a jamais l'occasion de les appliquer tous. Et parmi ceux qui existent vous trouverez toujours celui qui s'applique à ce que vous voulez peindre : à quoi bon par conséquent en inventer de nouveaux? Mais, parmi les rythmes connus, quels sont ceux qui existent en réalité et quels sont ceux qui n'existent pas? Votre oreille^ votre sens musical doivent vous le dire; mais pas suffisamment^ j'en conviens^ car chez les plus grands poètes, et notamment (pour prendre tout de suite le taureau par les cornes), chez Victor Hugo,^ on trouve beaucoup de types de strophe dont l'artiste a tiré un admirable parti, et qui sont cependant, en tant que strophe, combinés d'une manière empirique. Mais hélas! comment nous retrouver dans ce labyrinthe? Oh est la mort? où est la vie? La question est-elle donc insoluble? Non, dans notre art il n'y a pas de question insoluble, si l'on a l'humilité de cœur et si l'on veut bien se rappeler

460 PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. sans cesse que les conditions de la vie sont toujours semblables à elles-mêmes. N'oublions jamais la légende du géant libyen Antée, qui, en touchant sa mère la Terre, y puisait des forces nouvelles , et reportons-nous encore une fois à l'étymologie du mot Poésie : icoietv faire, iroCY)ii.a ce qui est fait. — Pour qu'une Strophe existe, il faut qu'elle soit faite, c'est-à-dire qu'on ne puisse pas en séparer les parties sans la briser, sans la détruire complètement. Si une Strophe est combinée de telle façon qu'en la coupant en deux on obtienne deux strophes, dont chacune sera individuellement une strophe complète^ elle n'existe pas en tant que strophe. Telle est celle-ci, que Victor Hugo a souvent et magnifiquement employée : Non, Tavenir n'est à personne, Sire ! Tavenir est à Dieu ! A chaque fois que Tbeure sonne, Tout ici-bas nous dit adieu. L'avenir! Tavenir! mystère! Toutes les choses de la terre, Gloire, fortune militaire. Couronne éclatante des rois, Victoire aux ailes embrasées. Ambitions réalisées, Ne sont jamais sur nous posées Que comme Toiseau sur les toits ! Victor Hugo. Napoléon II. Les Chants du crépuscule, v.

DES RHYTHMÈS ET DE L'ODE. 161 Il est évident qu'en coupant cette strophe en deux après le quatrième vers, nous obtenons deux strophes complètes et parfaitement bien portantes, Tune de quatre vers, l'autre de huit vers. Ce type de strophe n'occupe donc pas dans l'ordre lyrique un rang plus élevé que dans l'échelle animale un polype dont on peut dédoubler la vie en le coupant en deux. Que faudrait-il pour que cette strophe existât? — Il faudrait que les quatre premiers vers fussent soudés aux huit derniers par un arrangement de rimes tel qu'on ne puisse séparer ces deux parties sans laisser dans l'une ou l'autre un vers privé de sa rime, c'est-à-dire sans avoir détruit, tué la strophe elle-même, puisqu'en français il n'y a pas de vie poétique sans la rime. C'est ce que le lecteur comprendra parfaitement tout à l'heure, quand nous examinerons le dizain et le huitain. A plus forte raison, un Rhythme n'existe d'aucune manière et à aucun titre, quand il suffit de changer la disposition typographique du texte pour que l'existence individuelle de ce prétendu rythme disparaisse complètement. Tel est, — j'en suis fâché, mais c'est le cas de dire : « Platon m'est cher, mais la vérité m'est plus chère que lui, » — tel est le célèbre iambe prétendu d'André 14.

— ■ ..II». ■ — • — ' — ■■■■■■■■ ■ ' — ■' ■■-■ ■■■■--■I., a Chénier et d'Auguste Barbier, superbe et d'une puissante énergie quand ces maîtres l'emploient, mais qui, en tant que rythme, n'a qu'un tort, celui de ne pas exister. Quant au mouton bêlant la sombre boucherie Ouvre ses cavernes de mort, Pauvres Chiens et Moutons : toute la bergerie Ne s'informe plus de son sort. Les enfants qui suivaient ses ébats dans la plaine ; Les vierges aux belles couleurs Qui le baisaient en foule, et sur sa blanche laine Entrelaçaient rubans et fleurs, Sans plus penser à lui, le mangent, s'il est tendre : Dans cet abîme enseveli, J'ai le même destin : je m'y devais attendre. Accoutumons-nous à l'oubli. André Chénier, iambes, ii. Est-il besoin d'insister, et de faire remarquer que nous avons là tout bonnement trois honnêtes strophes de quatre vers, réunies par un simple artifice typographique? De telle sorte qu'au temps où les typographes n'avaient pas adopté l'usage de séparer les strophes par des blancs, le lecteur de ces iambes ne se serait pas même aperçu que le poète avait prétendu faire autre chose que des strophes de quatre vers. Mon Contradictor a bien envie de me dire que, dans le morceau d'André Chénier cité tout à l'heure, les huit derniers vers ne forment qu'une seule phrase, et que par

DES BRYTHMES ET DE L'ODE. 163 conséquent ils ne peuvent être divisés en deux strophes. Mais il ne l'ose pas, car il se rappelle ce que nous avons posé de façon à n'avoir plus besoin d'y* revenir : à savoir que chez tous les lyriques de tous les pays et de tous les temps, excepté en France au xvn** et au xviii' siècle, époque où le sentiment et la science de la versification furent oblitérés et perdus, le Sens et le Rhythme poursuivent parallèlement leur route, sans se croire obligés de faire halte aux mêmes endroits. Et l'on peut s'en convaincre, non-seulement en lisant, mais en regardant les Odes d'Horace. La même observation que nous avons faite pour les Iambes s'applique à ce rythme de Ronsard : O grand*beauté, mais trop outrecuidée Des présens de Venus, Quand tu voirras ta face être ridée Et tes flocons chenus. Contre le temps et contre toi rebelle, 1 Diras en te taçant : Que ne pensois-je alors que j'estois belle Ce que je vay pensant? Ou bien pourquoy à mon désir pareille Ne suis- je maintenant? La beauté semble à la rose vermeille, Qui meurt incontinent. Ronsard. A Jeanne impitoyable. Odes, l'ivre III, xii. Elle s'applique aussi à cet autre rythme du même poète :

164 PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAIS!-:. Couché SOUS
tes ombrages vers, Gastine, je te chante Autant que les Grecs, par leurs vers,
La forest d'Erymanthe : Car, malin, celer je ne puis • A la race future De
combien obligé je suis A ta belle verdure. Toy qui, sous Tabri de tes bois,
Ravy d*esprit m'amuses; Toy qui fais qu'à toutes les fois Me respondent les
Muses ; etc. Ronsard. A la Forest de Gastine. Odes, Livre II, xv. Il n'y a là
pas autre chose que des strophes de quatre vers, dont l'aspect matériel est
défiguré par un artifice typographique. En imaginant ce prétendu rythme,
Ronsard a été égaré par le désir de reproduire Vaspect de certaines odes
d'Horace, et il a oublié que dans notre versification dont la Rime est l'âme
essentielle, les diverses parties d'une ode ne sont liées entre elles que si elles
sont liées parla rime. A ce propos, il faut bien que je signale la gaminerie (il
n'y a pas d'autre mot à employer) par laquelle Alfred de Musset, dans son
merveilleux poëme Mardochej écrit en vers alexandrins à rimes plates,
s'amusa à séparer le texte, de dix en dix vers, par des chiffres romains,
comme si la strophe lyrique pouvait se créer par le même procédé qui sert à
diviser une galette en un cer

DKS RHYTUMÈS ET DE L'ODE. 465 tain nombre de morceaux de galette ! Hélas ! dans toutes les éditions de son œuvre, ces malheureux chiffres romains, puéril amusement d'un homme de génie, ont été respectés — par lui d'abord, puis par ses éditeurs et par ses héritiers. Que n'a-t-on respecté plutôt les changements à vue shakespeariens de ses Comédies, qu'on a ramenées violemment à l'unité de lieu de Procuste I — J'ai traité de gaminerie le numérotage des vers de Mardoche^ car Alfred de Musset si spirituel, — et si savant en versification, malgré les airs innocents qu'il prenait pour faire pièce aux versificateurs trop exacts, n'avait pas pu croire que cette farce typographique rappelait suffisamment la strophe des poèmes byroniens. Il faut se garder d'une semblable illusion, et il faut bien se garder aussi de croire qu'on a fait quelque chose lorsqu'on a arbitrairement retourné un rythme comme on retourne un gant, et qu'on a simplement mis les vers masculins à la place des vers féminins, et réciproquement. — En cette affaire comme en beaucoup d'autres, le désir de s'instituer maître de son autorité propre, avant d'avoir été un bon écolier, a fait faire aux gens beaucoup de sottises. Jamais, en apparence, on n'a inventé plus de rythmes que dans ces dernières années ; mais leur plus

166 PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. grand défaut c'est qu'ils n'existent pas. Pour la plupart du temps mal façonnés, mal équilibrés, manquant d'harmonie et de pondération, ils remplissent très-mal le rôle que les rythmes déjà existants remplissaient très-bien. Aussi peut-on dire que celui qui les emploie, les a imaginés, non par le besoin réel qu'il avait d'eux, mais par ignorance. Je m'explique. Unrimeur plus orgueilleux que savant (il y en a) pense un poëme, qui trouverait très-bien sa forme nécessaire dans tel rythme existant; mais comme ce rythme, notre rimeur ne le connaît pas, faute d'avoir assez lu les maîtres du XVI^e siècle et les maîtres contemporains, il a plus tôt fait d'en créer un au hasard que d'aller chercher là où il est celui qu'il lui faudrait ; et il satisfait ainsi du même coup son orgueil et sa paresse. Est-ce donc à dire qu'il faut nous en tenir au passé, interrompre la vie intellectuelle, et nous interdire le droit de créer des rythmes? Non, sans doute, mais il faut connaître tous ceux qu'ont employés nos prédécesseurs, et qui ont été construits conformément à des lois éternelles, et ne pas les remplacer inutilement par d'autres qui ne les valent pas. Ceci s'applique non seulement à la poésie, mais à tous les arts et à toutes les sciences. On

DES RHYTHMÈS ET DE L*ODK. 167

croit qu'un moyen manque et nous fait défaut, quand au contraire il est depuis des siècles à notre disposition. Cela tient surtout à cette cause que de notre temps, dans l'artiste et dans le poète, on n'a voulu voir que le penseur, le prophète, le vates[^] qui certes existe en lui ; mais il doit contenir aussi un ouvrier, qui, comme tous les ouvriers, doit avoir appris son métier par imitation et en connaître la tradition complète. Chose étrange et sur laquelle je ne saurais revenir trop souvent ! personne n'aurait l'idée de créer à nouveau, de tirer de son âme, d'inventer de toutes pièces le métier de la menuiserie ou celui de la serrurerie, et cependant on a la prétention de savoir, sans l'avoir appris, le métier de la poésie, qui est le plus difficile de tous ! Tel menuisier de village façonne une colonne torse mieux que nos ébénistes d'art, parce qu'il se borne à reproduire fidèlement les modèles que lui ont laissés son père et son aïeul, menuisiers comme lui. Tâchez d'être aussi sages que ces artisans, et ne remplacez pas par des monstres nouveaux les modèles excellents qui vous ont été légués. Mais c'est assez nous arrêter à ce qu'il ne faut pas faire, et je ne puis mieux clore cet épisode que par un conseil dont je recommande à mes lecteurs la sagesse pratique :

168 PKTIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. t Rhythmes nouveaux. — En fait de rhythmes, se dé/ier absolument de tout ce qu'on a prétendu ou cru inventer depuis le xvi^e siècle. Étudions maintenant quelques-uns des plus vieux ou des meilleurs rythmes français, et tout d'abord le huitain et le dizain, qui sont peut-être ce que l'art lyrique a produit chez nous de plus parfait : aussi les poètes modernes les ont-ils abandonnés! Pourtant, ils comptent dans leurs rangs de savants et habiles artistes : puisse l'un d'entre eux, saisi de pitié, arracher le Huitain et le Dizain à un injuste oubli I Je commence par citer deux exemples de huitains, l'un écrit en vers de dix syllabes et commençant par un vers féminin, l'autre écrit en vers de huit syllabes et commençant par un vers masculin. HUITAIN ÉCRIT EN VERS DE DIX SYLLABES, ET COMMENÇANT PAR UN VERS FÉMININ Lorsque je voy en ordre la brunette Jeune, en bon poinci, de la ligne des Dieux^ Et que sa voix, ses doigts et Tespinette Meinent ung bruyet doulx et mélodieux, J*ay du plaisir, et d'oreilles, et d*yeulx, Plus que les saintz en leur gloire immortelle ; Et autant qu'eulx je deviens glorieux Dès que je pense estre ung peu aymé d'elle. ■ Clément Marot. D'Anne jouant de l'espinette, Épigriunmes, cxx. Œuvres complètes» édition Pierre Jannet, chez Lemerre.

DES RHYTHMES ET DE L*ODE. 169 ■ HUITAIN ÉCRIT EN
 VERS DE HUIT SYLLABES ET COMMENÇANT PAR UN VERS
 MASCULIN Quand je vous ayme ardalement, Vostre beauté toute aultre
 efface ; Quand je vous ayme froidement, Vostre beauté fond comme glace.
 Hastez-vous de me faire grâce Sans trop user de cruaulté : Car si mon
 amytié se passe, A Dieu command vostre beauté. Clbmbnt Marot. D'une qui
 fcàsoit laUmgue, Épigrammes, ci. Œuvres complètes. Édition Pierre Jannet.
 Le Huitain peut être indifféremment écrit en vers de dix syllabes ou en vers
 de huit syllabes. Soit qu'il soit écrit en vers de dix syllabes ou en vers de
 huit syllabes, il peut indifféremment commencer par un vers féminin ou par
 un vers masculin. Dans Je Huitain, il y a quatre vers qui riment ensemble :
 masculins si le huitain commence par un vers féminin; féminins si le huitain
 commence par un vers masculin. Ce sont le second, le quatrième, le
 cinquième et le septième vers. Le premier et le troisième vers riment
 ensemble. Le sixième et le huitième vers riment ensemble. Mais ces deux
 couples de rimes sont si bien liés et tressés entre eux par la rime quadruplée
 des second, quatrième, cinquième et septième vers, Çu'on ne saurait couper
 nulle part sans la briser

170 PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. cette belle strophe, qui fonce un tout d'une si parfaite cohésion. Naturellement le huitième vers qui renferme le trait, la chute, est le plus important du Huitain ; et cependant le poète doit mettre toute son ingéniosité dans l'invention de la rime qui sera quadruplée, car il faut qu'elle puisse se lier et comme pensée et comme son avec les deux autres couples de rimes. — Dans tous ces rythmes compliqués, l'imagination, ou du moins, hélas! à son défaut, la science — de la Rime est indispensable. Je passe au Dizain, et, comme pour le Huitain, je commence par les exemples. DIZAIN ÉCRIT EN VERS DE DIX SYLLABES ET COMMENÇANT PAR UN VERS FÉMININ

Anne par jeu me jecta de la neige Que je cuidoyis froide, certainement :
 Mais o/dstait feu, l'expérience en ay-je, Car embrasé je fuz soudainement.
 Puisque le feu loge secrètement Dedans la neige, où trouveray-je place Pour
 n'ardre point? Anne, ta seule grâce Estaindre peut le feu que je sens bien,
 Non point par eau, par neige, ne par glace. Mais par sentir ung feu pareil au
 mien. Clbmbnt M\rot. D'Anne qui lui jecta de la neige. Épigrammes, xxiv»

Édition Pierre Jannet. ,. ^. .

DES RHYTHMES ET DE l'ode. 171 DIZAIN ECRIT EN VERS
DE DIX SYLLABES ET COMMENÇANT PAR UN VERS MASCULIN
Pour ung dixain qae gaingnastes mardy, Cela n'est rien, je ne m'en fais que
rire, Et fuz tre[^]aise alors que le perdy, Car aussi bien je vouloys vous
escrire, Et ne sçavois bonnement que vous dire, Qui est assez pour se taire
tout coy. ' Or vous payez, je vous baille dequoy D'aussi bon cueur que si je
le donnoye ; Que pleust à Dieu que ceulx à qui je doy Fussent contents de
semblable monnoye. Clément Marot. Épigramme qu'il perdit contre Heleine
de Toumon, Épigrammes, lxxxvii. Édition Pierre Jannet. Le Dizain peut être
écrit en vers de huit syllabes; mais il est bien plus souvent et presque
toujours écrit en vers de dix syllabes. Comme le Huitain, il peut commencer
indifféremment par un vers féminin ou par un vers masculin. Voici quelle
est sa contexture : Le premier vers rime avec le troisième vers. Le second,
le quatrième et le cinquième vers riment ensemble. Le sixième, le septième
et le neuvième vers riment ensemble. Le huitième vers rime avec le dixième
vers. Le Dizain est certes moins solidement bâti que le Huitain, car il
semble en quelque sorte pouvoir se diviser en deux parties, l'une qui finit
avec le cinquième vers, l'autre qui commence avec le sixième. Cependant il
est si bien conçu,

172 PETIT TKAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. si bien pondéré; la double rime du quatrième et du cinquième vers, rattachée à celle du second vers, appelle si bien la double rime du sixième et du septième vers rattachée à celle du neuvième vers, qu'on n'aurait pas le courage de donner le coup de ciseau qui séparerait les deux parties de * cette belle strophe. Tout rartifice,. toute la gloire du poète consiste à bien attacher sa strophe, précisément là où elle risque de se casser, c'est-à-dire entre le cinquième vers et le sixième. Il faut que le cinquième vers soit une véritable Schéhérazade, dont l'imagination force le sultan son maître à brûler d'envie d'entendre le sixième vers! Terza Rima. C'est un de nos plus beaux rythmes, et, en dépit de son origine italienne, un des plus français, noble, gracieux, rapide, apte à prendre tous les tons,. et qui se prête à la fois au chant et au récit. On serait tenté de le croire d'invention récente, parce que ce sont nos contemporains qui ont excellé à s'en servir; mais, au contraire, nous le trouvons, du vivant même de Ronsard, chez le poète comique et tragique Etienne Jodelle, dans les vers A sa Muse : Tu sçais, ô vaine Muse, 6 Muse solitaire Maintenant avec moi, que ton chant qui n'a rien De vulgaire, ne plaist non plus qu'un chant vulgaire, etc.

DES RUYTUMIÎLS ET DE L*ODE. 17S Mais ne poussons pas plus loin cet exemple. Pour les Terza Rima, le poète qu'il faut lire et étudier toujours, c'est Théophile Gautier, maître et seigneur absolu de ce rythme, qu'il a poussé à la dernière perfection, comme tous ceux auxquels il lui a plu de toucher : Sur l'autel idéal entretenez la flamme, Guidez le peuple au bien par le chemin du beau, Par l'admiration et l'amour de la femme. Comme un vase d'albâtre où l'on cache un flambeau. Mettez l'idée au fond de la forme sculptée, Et d'une lampe ardente éclairez le tombeau. Que votre douce voix, de Dieu même écoutée. Au milieu du combat jetant des mots de paix, Fasse tomber les flots de la foule irritée. Que votre poésie, aux vers calmes et frais, Soit pour les cœurs souffrants comme ces cours d'eau vive Où vont boire les cerfs dans l'ombre des fopêts. Faites de la musique avec la voix plaintive De la création et de l'humanité. De l'homme dans la ville et du flot sur la rive. Puis, comme un beau symbole, un grand peintre vanté Vous représentera dans une immense toile. Sur un char triomphal par le peuple escorté : Et vous aurez au front la couronne et l'étoile ! Théophile Gautier. Le Triomphe de Pétrarque. Poésies diverses, 1833-1838. Comme on le voit, dans les Terza Rima, le premier et le troisième vers de la première stro15.

174 PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. phe riment ensemble. Puis le second vers de la première strophe rime avec le premier et le troisième vers de la seconde strophe. Le second vers de la troisième strophe rime avec le premier et le troisième vers de la quatrième strophe, et ainsi de suite, et le poème se termine par un vers isolé qui rime avec le second vers de la dernière strophe. — Rhythme admirable, attaché et serré comme une tresse d'or, et qui n'admet aucune défaillance, aucun repos dans le souffle lyrique; mais comme il faut penser de loin, voir surgir à la fois toutes ses rimes et embrasser, au moment même où on l'imagine, toute sa composition I Brizeux a essayé de créer des rythmes composés de tercets. Ils sont beaux, mais bien inférieurs aux Terza Rima, puisque les strophes n'y sont pas attachées les unes aux autres. Ils sont pourtant habilement inventés, et il faut les étudier. On les trouvera dans les Poésies Complètes de Brizetix *, au recueil intitulé La Fleur d'Or y qui s'est précédemment appelé Les Ternaires (chez Paul Masgana, 184â). En fait de tercets, une erreur complète (oh! que je souffre à l'écrire!), c'est le prétendu rythme, adopté par Victor Hugo lui-même ! dont *

1. Editions Michel Lévy et Alphonse Lemerre.

DES RHYTHMES KT DE L'ODE. 175 je vais donner un exemple, tiré de ses Contemplations. Mais en commençant ce petit livre qui sera si incomplet et si imparfait, j'ai accepté le dur et cruel devoir d'être sincère : Mes deux frères et moi, uous étions tout enfants. Notre mère disait : « Jouez, mais je défends « Qu'on marche dans les fleurs et qu'on monte aux échelles. » Abel était l'aîné, j'étais le plus petit. Nous mangions notre pain de si bon appétit. Que les femmes riaient quand nous passions près d'elles. Nous montions pour jouer au grenier du couvent, Et là, tout en jouant, nous regardions souvent. Sur le haut d'une armoire, un livre inaccessible. Nous grimpâmes un jour jusqu'à ce livre noir; Je ne sais pas comment nous fîmes pour l'avoir, Mais je me souviens bien que c'était une Bible. Victor Hugo. Les Contemplations, Livre V, x. Ces quatre prétendus tercets ne sont rien autre chose que deux strophes de six vers, dont chacune est coupée en deux morceaux, par un artifice typographique. — Autrement comment pourrais-je admettre que la première strophe soit liée par la rime à la seconde strophe, et que la troisième strophe soit liée par la rime avec la quatrième strophe, sans qu'il y ait aucun lien entre la seconde et la troisième strophe? — Mais je n'insiste pas ; la chose est claire pour le lecteur, et combien plus pour mon maître I

476 PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. Gomme conquête de la poésie française sur l'art étranger, il faut encore citer, après les Terza Rima, la strophe de six vers adoptée par Alfred de Musset pour plusieurs de ses poèmes : Comme dans une lampe une flamme fidèle. Au fond du Panthéon le marbre inhabité Garde de Phidias la mémoire éternelle, Et la jeune Vénus, fille de Praxitèle, Sourit encor, debout dans sa divinité, Aux siècles impuissants qu'a vaincus sa beauté. Recevant d'âge en âge une nouvelle vie, Ainsi s'en vont à Dieu les gloires d'autrefois; Ainsi le vaste écho de la voix du génie Devient du genre humain l'universelle voix... Et de toi, morte hier, de toi, pauvre Marie, Au fond d'une chapelle il nous reste une croix ! Alfrbd db Mussbt. Stances à la Malibran. Poésies nouvelles. A la fois précis et infiniment libre, ce rythme est très-beau, car il demande au poète un profond sentiment musical et une perpétuelle invention. La strophe de six vers est écrite sur deux rimes, et les six vers sont disposés entre eux au gré du poète, selon les effets qu'il veut produire, à la seule condition que les trois vers qui riment ensemble ne se suivront pas sans interruption, ce qui ôterait à la strophe tout son imprévu et toute sa variété. Ce sixain est la strophe des poèmes de Byron, moins les deux derniers vers, qui ne

■ tiendraient pas au reste, et dont la suppression est un perfectionnement, — bien que ces deux vers en moins donnent à la strophe une régularité un peu trop carrée. Les deux derniers vers, c'était le grand et suprême coup d'aile, hardi comme un jet de flèche. Les Yeux Libres. J'ai dit que le vers libre est le suprême effort de Tart, contenant amalgamés en lui à l'état voilé, pour ainsi dire latent, tous les rythmes. On ne l'enseignera à personne, puisqu'il suppose une science approfondie de la versification, un esprit d'enfer et l'oreille la plus délicate, et qu'il ne peut être raisonnablement appliqué, au théâtre ou dans le livre, que par un homme de génie. — Je dois cependant faire observer qu'il y a trois sortes de vers libres $\wedge$ auxquelles trois grands poètes ont attaché leur nom. C'est dans leurs œuvres immortelles qu'il faut étudier ces trois sortes de vers libres, en remarquant le retour des mêmes combinaisons ou de combinaisons analogues pour produire les mêmes effets. L Le vers libre de Molière (dans *Amphitryon*) n'admet guère que l'emploi du vers alexandrin, du vers de dix syllabes avec césure après la quatrième syllabe, du vers de huit syllabes et du vers de sept syllabes.

i78 PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. MERCURE.

Que VOS Chevaux par vous au petit pas réduits, Pour satisfaire aux vœux
de son Ame amoureuse, D'une Nuit si délicieuse Fassent la plus longue des
Nuits. Qu'à ses transports vous donniez plus d'espace ; Et retardiez la
naissance du jour Qui doit avancer le retour De celuj, dont il tient la place.
LA NUIT. Voilà sans doute un bel Emploi Que le grand Jupiter m'apreste :
Et l'on donne un nom fort honneste Au service qu'il veut de moy.

MERCURE. Pour une jeune Déesse, Vous êtes bien du bon temps! Un tel
emploi n'est bassesse Que chez les petites Gens. Lorsque dans un haut rang
on a l'heur de paroistre, Tout ce qu'on fait est toujours bel et bon; Et, suivant
ce qu'on peut estre. Les choses changent de nom. Molière. Amphitryon.

Prologue. II. Le vers libre de la Fontaine (dans ses Fables) admet au
contraire des vers de toutes les mesures sans exception^ et ses
combinaisons, ses ressources, ses inventions spéciales à tel ou tel effet et
qui se produisent soudainement pour ne

DES RHYTHMES ET DE L*ODE. 179 plus reparalire, sont infinies. Regardez, mais n'y touchez pas ! Ne nous Ūatons donc point ; voyons sans indulgence L'état de notre conscience. Pour moi, satisfaisant mes appétits gloutons; J'ai dévoré force moutons ; Que m'avoient-ils fait? nulle offense: Même, il m'est arrivé quelquefois de manger Le Berger, Je me dévouerai donc, s'il le faut : mais je pense Qu'il est bon que chacun s'accuse ainsi que moy : Car on doit souhaiter, selon toute justice, Que le plus coupable périsse. La Fontaine. £«« Animattx malades de la peste. Fables, Livre VII, i. III. Si Alfred de Musset n'a pas inventé de disposer capricieusement, et sans règle fixe ou du moins apparente, les vers alexandrins, il s'est du moins si bien approprié ce rythme qu'il en a fait à jamais sa chose. Ce genre de vers libre se prête aux effets les plus variés et à de magnifiques déploiements de force et de grâce ; mais, s'il faut révéler ici le secret de la comédie, il est bien moins difficile qu'il n'en a l'air, et un simple mortel peut s'aventurer là sans risquer le sort d'Icare. Musset en a fait d'ailleurs un emploi merveilleux. Qui ne se rappelle l'admirable début de Rolla? On croit entendre s'^é veiller confusément les harmonieuses voix d'une symphonie :

180 PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. Regrettez-vous le temps où le ciel sur la terre Marchait et respirait dans un peuple de Dieux? Où Vénus Astarté, fille de Tonde amère, Secouait, vierge encor, les larmes de sa mèrei Et fécondait le monde en tordant ses cheveux? Regrettez-vous le temps où les Nymphes lascives Ondoyaient au soleil parmi les fleurs des eaux, Et d'un éclat de rire agaçaient sur les rives Les Faunes indolents couchés dans les roseaux? Où les sources tremblaient des baisers de Narcisse? Où, du nord au midi, 'sur la création Hercule promenait l'éternelle justice Sous son manteau sanglant, taillé dans un lion? Alfred db Musskt. Rolla, Poésies noavelles. L'Ode. — Enseigner à Técolier le secret de faire une ode, ce serait lui enseigner le moyen d'être un dieu, et c'est un secret qui ne se vend nulle part. Cependant, je ne veux pas ressembler à ces mauvais poètes qui^ ayant à décrire un objet, se tirent d'affaire en disant qu'on ne saurait le décrire, ou à ces mauvais artistes qui prétendent que leur besogne est au-dessus des forces humaines. Mais j'ai seulement le dessein de faire comprendre pourquoi, à propos de l'Ode, je me bornerai à donner en quelques lignes deux ou trois coniveâs pratiques; car, pour le reste , vous devrez vous adresser à la Muse ellemême I

DES RUYTHMES ET DE L'ODE. 181 Dans rOde, fuyez comme la peste la forme didactique , le raisonnement et les phrases incidentes. Il ne faut jamais oublier que l'Ode chantée a servi d'accompagnement à la danse extasiée des Nymphes au bord des sources sacrées, et qu'elle a animé la colère des Ménades, frémissantes de l'amour du dieu. Il y faut toujours une sorte de fureur, et le poète lyrique peut risquer tout, excepté de s'exposer à être confondu avec M. Prud'homme, « professeur d'écriture, élève de Brard et de Saint-Omer, expert assermenté près les cours et tribunaux * I » Tout ce que nous avons dit du Vers isolé, en parlant de l'alexandrin, s'applique également à la Strophe d'ode et à l'Ode prise dans son ensemble, car en effet, pour la composition, une Ode doit être traitée comme un vers isolé. Comme lui, elle doit rassembler tous ses effets à l'endroit voyant, c'est-à-dire aux chutes des strophes et à la chute de l'Ode, — et les autres vers ne doivent être que des préparations, des rappels et des résonnances de ces points mélodiques. Aussi tout l'ensemble de rOde — avec ses rimes — ^doit-il être imaginé à la fois et vu d'un seul coup d'œil ! 1. Scènes populaires, par Henri Monnier. 16

182 PETIT TRAITÉ DE POESIE FRANÇAISE. L'Ode est presque toujours composée à la fois de grands et de petits vers. Préparations, explications, phrases accessoires, tout ce qui n'est pas l'éclat de la strophe et le mot destiné à peindre doit entrer dans le grand vers, pour ne laisser au petit vers que les effets décisifs et les mots splendides, car tout l'artifice du poète doit aboutir non-seulement à harmoniser le petit vers avec le grand vers, mais en quelque sorte à faire paraître le petit vers plus long que le grand vers : Ces tronçons déchirés, épars, près d'épuiser Leurs forces languissantes, Se cherchaient, se cherchaient, comme pour un baiser Deux bouches frémissantes ! Et comme je rêvais, triste et suppliant Dieu Dans ma pitié muette, La tête aux mille dents rouvrit son œil de feu Et me dit : « O poète ! » Ne plains que toi ! ton mal est plus envenimé, « Ta plaie est plus cruelle ; » Car ton Albaydé dans la tombe a fermé « Ses beaux yeux de gazelle. « Ce coup de hache aussi brise ton jeune essor. « Ta vie et tes pensées « Autour d'un souvenir, chaste et dernier trésor, « Se traînent dispersées.

DES BIIYTIIMES KT DE l'ODE. 183 u Ton génie aa yoI large,
éclatant, gracieux, « Qui, mieux que Thirondelle, « Tantôt rasait la terre et
tantôt dans les cieux « Donnait de grands coups d*aile, « Comme moi
maintenant, meurt près des flots troublés , « Et ses forces s'éteignent, « Sans
pouvoir réunir ses tronçons mutilés

184 PETIT THAÏTÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. pour ressusciter
Tode de Pindare, divisée en Strophes y Antistrophes et Epodes *. — La
grande difficulté qui s'oppose chez nous à ce que les poètes fassent des
Odes Pindariques, c'est que lorsqu'on organise des courses à Chantilly et à
Porchefontaine , les Dieux n'y viennent pas, et peut-être même qu'ils ne
savent pas les noms du major Fridolin et de M. de Lagrange! 1. Voyez Odes
de Pindare, traduction nouYelle par J.-F. Boissonade, complétée et publiée
par E. Egger, membre de Tlnstitut, professeur à la Faculté des lettres de
Paris. — Grenoble, A. Ravauat, éditeur, place de la Halle, i ; Paris^
Hachette.

CHAPITRE IX LES POEMES TRADITIONNELS A FORME

FIXE J'ai nommé poèmes traditionnels à forme fixe ceux pour lesquels la tradition a irrévocablement fixé le nombre de vers qu'ils doivent contenir et l'ordre dans lequel ces vers doivent être disposés. Ce groupe de poèmes est l'un de nos plus précieux trésors, car chacun d'eux forme un tout rythmique, complet et parfait, et en même temps ils ont la grâce naïve et comme inconsciente des créations qu'ont faites les époques primitives. Je me hâte de les passer en revue et je commence par le Rondel, poème exquis, dont il faut chercher presque tous les chefs-d'œuvre dans le livre du prince Charles d'Orléans, petit-fils de Charles V, neveu de Charles VI, père de Louis XII, et oncle de François I^{er}. 1. Poésies de Charles d'Orléans. Édition de M. Champollion-Figeac, chez J. Belia Leprieur, 15, quai Malaquais. — Édition de M., Charles d'Héricault, chez Alphonse Lemerre. 16.

186 PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. BON DEL. Le temps a laissé son manteau De vent, de froidure et de pluie, Et s'est vestu de brouderie, De soleil luisant, cler et beau. 11 n'y a beste ne oyseau * Qu'en * son jargon ne chante ou crie : Le temps a laissé son manteau De vent, de froidure et de pluie. Rivière, fontaine et ruisseau Portent, en livrée * jolie, Gouttes d'argent d'orfaverie, Chascun s'abiile de nouveau. Le temps a laissé son manteau. Charles d'Orléans. Rondels, xiv. Édition Champollion Figeac ; LXIu, Édition Charles d'Héricantlt. Le Rondel est tout entier écrit sur deux rimes. Le Rondel peut commencer par un vers masculin ou par un vers féminin. Je vais expliquer la contexture du Rondel commençant par un vers masculin, et il n'y aura qu'à retourner celui-là pour avoir la contexture du Rondel commençant par un vers féminin. Rondel commençant par un vers masculin. — Dans le premier quatrain, les deux rimes mascui. Ce vers, comme on le voit, contient deux hiatus : Il n*y a et ne oiseau; mais le prince Charles d'Orléans écrivait au xv« siècle. 2. Pour qui en. 3. Dans ce vers, Te muet qid termine le mot livrée compte et fait syllabe. Il faut prononcer : li-vré-E-io-lie,

POEMES TRADITIONNELS A FORME FIXE. 187 lines sont au premier et au quatrième vers. Les deux rimes féminines sont au second et au troisième vers. Dans le second quatrain, les rimes masculines sont au premier et au troisième vers ; les rimes féminines sont au* second et au quatrième vers, — et le troisième et le quatrième vers de ce second quatrain ne sont autres que le premier et le second vers du premier quatrain, ramenés en manière de refrain. Nous avons ensuite une troisième strophe de six vers, composée d'abord d'un quatrain où les rimes masculines sont au premier et au quatrième vers, et où les rimes féminines sont au second et au troisième vers, — puis du vers qui commence le Rondel, ramené une troisième fois. Dans le Rondel, comme dans le Rondeau, comme dans la Rallade, tout Tart consiste à ce que le refrain soit ramené sans effort, gaiement, naturellement, et chaque fois de façon à former comme un trait nouveau, mettant en lumière un nouvel aspect de la même idée. — Est-il besoin de dire qu'en concevant le Rondel qu'on va faire, il faut qu'on ait VU d'avance et pour les deux chutes de strophes, comment et par quelles transitions et à l'aide de quelles rimes le refrain sera amené et ramené. La LOI est partout la même :

188 PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. OU il faut avoir
VU tout d'avance, ou on ne fera que de la marqueterie et du placage, c'est-à-
dire, en fait de poésie, — rien! La Ballade. La Ballade peut être écrite en
vers de dix syllabes (avec césure après la quatrième syllabe) ou en vers de
huit syllabes. Elle peut commencer par un vers masculin ou par un vers
féminin. Je vais donner pour exemples une Ballade en vers de dix syllabes
et une Ballade en vers de huit syllabes, commençant Tune et l'autre par un
vers masculin. — On n'aura qu'à les retourner, c'est-à-dire à mettre des
rimes féminines où il y a des rimes masculines et vice versa, pour avoir la
Ballade en vers de dix syllabes et la Ballade en vers de huit syllabes
commençant l'une et l'autre par un vers féminin. BALLADE EN VERS DE
DIX SYLLABES, COMMENÇANT PAR UN VERS MASCULIN. A
Madame Fouquet. Gomme je vois monseigneur votre époux Moins de loisir
qu'homme qui soit en France, Au lieu de lui, puis-je payer à vous? Seroit-ce
assez d'avoir votre quittance? Oui, je le crois; rien ne tient en balance , Sur
ce point là mon esprit soucieux. Je voudrois bien faire un don précieux :

— ■■■■■■■■■■ I I ■! ■■■■ Il .^.^m^^^^t^m^^^^mm Mais si mes vers
 ont riionneur de vous plaire, Sur ce papier promenez vos beaux yeux. En
 puissiez vous dans cent ans autant faire ! Je viens de Vaux, sachant bien que
 sur tous Les Muses font en ce lieu résidence ; Si leur ai dit, en ployant les
 genoux : « Mes vers voudroient faire la révérence A deux soleils de votre
 connoissance, Qui sont plus beaux, plus clairs, plus radieux Que celui-là qui
 loge dans les cieux ; Partant, vous faut agir dans cette affaire. Non par
 acquit, mais de tout votre mieux. En puissiez vous dans cent ^s autant faire
 ! » L'une des neuf m*a dit d'un ton fort doux (Et c'est Clio, j'en ai quelque
 croyance) : « Espérez bien de ses yeux et de nous. » J'ai cru la Muse; et sur
 cette assurance J'ai fait ces vers, tout rempli d'espérance. Commandez donc
 en termes gracieux Que, sans tarder, d'un soin officieux, Celui des Ris
 qu'avez pour secrétaire M'en expédie un acquit glorieux. En puissiez vous
 dans cent ans autant faire I , ' Envoi. Reine des cœurs, objet délicieux, Que
 suit l'enfant qu'on adore en des lieux Nommés Paphos, Amathonte et
 Cythère, Vous qui charmez les hommes et les Dieux, En puissiez vous dans
 cent ans autant faire 1 Jean db la Fontainb. Ballades, ii, 1659.

190 PETIT TBAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. BALLADE EN
 VERS DE HUIT SYLLABES, COHUENÇANT PAR UN VERS
 MASCULIN. Chant de May et de Vertu, Voulentiers en ce mois icy La terre
 mue et renouvelle. Maintz amoureux en font ainsi, Subjectz à faire amour
 nouvelle Par légèreté de cervelle, Ou pour estre ailleurs plus contens ; Ma
 façon d'aymer n'est pas telle, Mes amours durent en tout temps. N'y a si
 belle dame aussi De qui la beauté ne chancelle ; Par temps, maladie ou
 soucy, Laydeur les tire en sa nasselle ; Mais rien ne peult enlaydir celle Que
 servir sans fin je prétens ; Et pource qu'elle est toujours belle. Mes amours
 durent en tout temps. Celle dont je dy tout cecy. C'est Vertu, la nymphe
 éternelle. Qui * au mont d'honneur esclercy Tous les vrays amoureux
 appelle. « Veüea;, amans, venez (dit-elle,) Venez à moi, je vous attens ;
 Venez (ce dit la jouvencelle). Mes amours durent en tout temps. i . Le
 lecteur a remarqué ces deux hiatus : au premier vers de la seconde sirophe
 N'y a et au troisième vers de la troisième strophe Qui au. Clément Marot, né
 vers 1497, mourut en l'automne de 1544. Or, (je le répète une dernière fois],
 la règle qui décréta la suppression de Thiatus ne date réellement que de
 Ronsard (1524-1585).

POEMES TRADITIONNELS A FORME FIXE. 191 Envoy.

Prince, fais amye immortelle, Et à la bien aymer entens, Lors pourras dire sans cautelle : c Mes amours durent en tout temps ^» Clément Marot .

Chants divers, xii. Édition Pierre Jannet. Qu'est-ce que la Ballade? Je puis maintenant l'expliquer en deux mots au lecteur, qui, au chapitre précédent, a appris à connaître le Dizain et le Huitain. La Ballade en vers de dix syllabes n'est autre chose qu'un poëme formé de trois Dizains écrits sur des rimes pareilles. Après les trois Dizains vient — non une quatrième strophe, mais une demi-strophe de cinq vers , appelée Envoi et qui est comme la seconde moitié d'un quatrième Dizain qui serait écrit sur des rimes pareilles à celles des trois premiers Dizains. La Ballade en vers de huit syllabes n'est autre i. Si grands que soient les deux poètes auxquels j'emprunte mes exemples de Ballades, j'aurais voulu les prendre, non pas chez eux, mais chez François Villon. J'ai craint de créer à Técolier des difficultés, en lui citant des Ballades où le vieux langage, les rimes parfois pauvres ou étranges au point de vue moderne et les hiatus Tempêcheraient peut-être de voir clairement le dessin du poëme. Mais François Villon fut et reste le r oi, Touvrier invincible, le maître absolu de la Ballade. (Œuvres complètes de François Villon, nouvelle édition, revue, corrigée et mise en ordre avec des notes historiques et littéraires par P. L. Jacob, bibliophile. — Dans la Bibliothèque Elzévirienne. Voir aussi l'édition Pierre Jannet, chez Lemerre.)

192 PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. chose qu'un poème formé de trois Huitains écrits sur des rimes pareilles. Après les trois Huitains vient — non une quatrième strophe, mais une demi-strophe de quatre vers appelée Envoi et qui est comme la seconde moitié d'un quatrième Huitain, qui serait écrit sur des rimes pareilles à celles des trois premiers Huitains. L'Envoi, classiquement, doit commencer par le mot : Prince et il peut aussi commencer par les mots : Princesse Roi, Reine, Sire; car, au commencement, les Ballades, comme tout le reste, ont été faites pour les rois* et les seigneurs. Il va sans dire que cette règle, même chez Gringore, Villon, Charles d'Orléans et Marot, subit de nombreuses exceptions, car on n'a pas toujours sous la main un prince à qui dédier sa Ballade. Mais, enfin, telle est la tradition. Dans l'Envoi termine les Ballades, ces mots : Prince Princesse, Roi, Reine Sire, sont souvent aussi employés symboliquement, pour exprimer une royauté tout idéale ou spirituelle. C'est ainsi qu'on dira : Prince des cœurs ou Reine de beauté, en s'adressant au dieu Amour ou à quelque dame illustre. i. En réalité le mot Roi commençant l'Envoi de la Ballade désigna d'abord le roi d'un concours poétique; mais un mot ne peut être longtemps détourné de son propre, et ce sont là de trop subtiles fictionSt avec lesquelles rompt tout de suite le bon sens populaire.

POEMES TRADITIONNELS A FORME FIXE. 193 La Double Ballade. La Double Ballade n'est autre chose qu'une Ballade qui renferme six Dizains sur des rimes pareilles ou six Huitains sur des rimes pareilles, au lieu de trois Dizains ou de trois Huitains seulement dont se compose la Ballade ordinaire, — et qui, communément, ne se termine pas par un Envoi, Je n'en donne pas d'exemple ici, parce que les Doubles Ballades des poètes anciens pourraient sembler obscures, et parce que je n'en trouverais pas d'exemples modernes, sinon chez un poète que je dois être le premier à oublier. De tous les poèmes français, la Ballade, simple ou double, est celui peut-être qui offre les plus redoutables difficultés, à cause du grand nombre de rimes pareilles, concourant à exprimer les aspects divers d'une pensée ou d'un sentiment uniques, qu'il faut imaginer et voir à la fois. Mais c'est ici l'occasion de révéler un secret de Polichinelle. Pour la composition de la Ballade, il y a un moyen mécanique d'un emploi sûr, avec lequel on peut impunément se passer de tout génie et qui supprime toutes les difficultés. Il consiste simplement à composer en une fois (sans s'inquiéter du reste) la seconde moitié des trois Dizains et l'Envoi, et en une autre fois la première moitié des trois Dizains, — puis à raccorder 17

194 PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. le tout.

Seulement, en employant ce moyen, on est sûr de faire une mauvaise — irrémédiablement mauvaise Ballade ! J'ai à peine besoin de dire en terminant que les poèmes intitulés Ballades par Victor Hugo dans ses Odes et Ballades, par analogie avec des poèmes appelés Ballades dans des pays autres que la France, ne peuvent raisonnablement s'appeler en France des Ballades. Cardans une même langue, le même mo.t ne peut servir à désigner deux genres de poèmes absolument différents l'un de l'autre ; et pour le mot Ballade^ en France, depuis longtemps la place était prise ! Le Sonnet. Le Sonnet demanderait toute une histoire et toute une monographie. Il les a eues d'ailleurs et on les trouvera sans peine. Je n'en dirai, moi, que quelques mots, pour ne pas aborder une question inépuisable. Le Sonnet peut commencer par un vers féminin ou par un vers masculin. Le Sonnet peut être écrit en vers de toutes les mesures. Le Sonnet peut être régulier ou irrégulier. Les formes du Sonnet irrégulier sont innombrables et comportent toutes les combinaisons possibles. Mais, en réalité, il n'y a qu'une seule forme de

POÈMES TRADITIONNELS A FORME FIXE. i9& Sonnet régulier : c'est celle dont je donne les deux exemples suivants. SONNET RÉGULIER, EN VERS DE DOUZE SYLLABES, COMMENÇANT PAR UN VERS FÉMININ. Les Danaïdes. Toutes, portant l'amphore, une main sur la hanche, Théano, Gallidie, Amymone, Agave, Esclaves d'un labeur sans cesse inachevé, Gourent du puits à Turne où Teau vaine s'épaiiche. • Hélas! le grès rugueux meurtrit Tépaule blanche. Et le bras faible est las du fardeau soulevé : — « Monstre, que nous avons nuit et jour abreuvé, u 0 goufi&e, que nous veut ta soif que rien n'étanche? » Elles tombent, le vide épouvante leurs cœurs ; Mais la plus jeune alors, moins triste que ses sœurs. Chante, et leur rend la force et la persévérance. Tels sont l'œuvre et le sort de nos illusions : Elles tombent toujours, et la jeune Espérance Leur dit toujours : « Mes sœurs, si nous recommencions! » Sully-Prudhomuk. Les Dancàdes. Poésies, 1866*1872. SONNET RÉGULIER, EN VERS DE DOUZE SYLLABES, COMMENÇANT PAR UN VERS MASCULIN. Le Lys. Hors du coffret de laque aux clous d'argent, parmi Les fleurs du tapis jaune aux nuances calmées, Le lourd collier massif qu'agrafent deux camées Ruisselle et se répand sur la table à demi.

196 PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. Un oblique
rayon Tatteint. L'or a frémi. L'étincelle s'attache aux perles parsemées, Et
midi darde moins de ilèches enflammées Sur le dos somptueux d'un reptile
endormi. Cette splendeur rayonne et fait pâlir des bagues Éparses où l'onyx
a mis ses reflets vagues, Et le froid diamant sa claire goutte d'eau ; Et
comme dédaigneux du contraste et du groupe, Plus loin, et sous la pourpre
ombreuse du rideau, Noble et pur, un grand lys se meurt dans une coupe.
François Coppée. Poésies, 1864-1869. Le Sonnet est toujours composé de
deux quatrains et de deux tercets. Dans le Sonnet régulier, — riment
ensemble : 1** Le premier, le quatrième vers du premier quatrain ; le
premier et le quatrième vers du se^e cond quatrain; 2"* Le second, le
troisième vers du premier quatrain ; le second et le troisième vers du
deuxième quatrain ; 3" Le premier et le second vers du premier tercet ; 4®
Le troisième vers du premier tercet et le second vers du deuxième tercet; 8°
Le premier et le troisième vers du deuxième tercet.

POÈMES TRADITIONNELS A FORME FIXE. 197 Si ron
introduit dans cet arrangement une modification quelconque, Si l'on écrit les
deux quatrains sur des rimes différentes, Si Ton commence par les deux
tercets , pour finir par les deux quatrains, Si l'on croise les rimes des
quatrains. Si l'on fait rimer le troisième vers du premier tercet avec le
troisième vers du deuxième tercet, — ou encore le premier vers du premier
tercet avec le premier vers du deuxième tercet, Si enfin on s'écarte, pour si
peu que ce soit, du type classique dont nous avons donné deux exemples,
Le Sonnet est irrégulier. n faut toujours préférer le Sonnet régulier au
Sonnet irrégulier, à moins qu'on ne veuille produire un effet spécial; mais
encore dans ce cas, la Règle est une chaîne salutaire qu'il faut bénir ! Ceci
n'est pas, comme on pourrait le croire, en contradiction avec ce que j'ai écrit
plus haut à propos de l'Hiatus. Car autant le vers exempt de liens et de
règles permet au poète d'affirmer sa force, autant le lui permet aussi
l'entrave d'une forme fixe de poème. En pouvant à son gré varier et modifier
le vers, il se montre créateur infatigable; mais il fait admirer sa souplesse et
son^{ha}17.

498 PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. bileté d'artiste en s'enfermant sans effort dans un cadre connu et défini. Toutefois le Sonnet irrégulier a produit de» chefs-d'œuvre, et on peut le voir en lisant le plus romantique et le plus moderne de tous les livres de ce temps , — le mei'veilleux livre intitulé Le^ Fleurs du Mal, J'en détache deux Sonnets irréguliers, où Ton sentira la flamme et le souffle du génie. Mais n'est-il pas étrange que le grand poète Charles Baudelaire ait fait un Sonnet irrégulier, précisément pour affirmer la divine beauté de la Règle? Sonnet — irrégulier, parce que les rimes des quatrains sont croisées, parce que les deux quatrains sont écrits sur des rimes différentes, et parce que le dernier vers du premier tercet rime avec le dernier vers du deuxième TERCET. Le Rebelle. Un Ange furieux fond du ciel comme un aigle. Du mécréant saisit à plein poing les cheveux, Et dit, le secouant : « Tu connaîtras la règle! (Car je suis ton bon Ange, entends-tu?) Je le veux! Sache qu'il faut aimer, sans faire la grimace, Le pauvre, le méchant, le tortu, l'hébété, Pour que tu puisses faire à Jésus, quand il passe, Un tapis triomphal avec ta charité. Tel est FAmour! Avant que ton cœur ne se blase, A la gloire de Dieu rallume ton extase ; G'çst la Volupté vraie aux durables appas ! »

POEMES TRADITIONNELS A FORME FIXE. 199 Et l'Ange,
châtiant autant, ma foi I qu'il aime. De ses poings de géant torture
Tanathèroe ; Mais le damné répond toujours : « Je ne veux pas ! » Charles
Baudelaire. Les Fleurs du Mal Spleen et Idéal, xcv. Sonnet — irrégulier,
parce que, bien que les quatrains soient écrits sur des rimes pareilles, la
disposition en est contrariée, — le premier quatrain ayant ses rimes
masculines au premier et au quatrième vers, tandis que le second quatrain a
ses rimes masculines au second et au troisième vers. Je te donne ces vers
afin que si mon nom Aborde heureusement aux époques lointaines, Et fait
rêver un soir les cervelles humaines, Vaisseau favorisé par un grand
aquilon. Ta mémoire, pareille aux fables incertaines. Fatigue le lecteur ainsi
qu'un tympanon. Et par un fraternel et mystique chaînon Reste comme
pendue à mes rimes hautaines ; Être maudit à qui, de Tabîme profond
Jusqu'au plus haut du ciel, rien, hors moi, ne répond ! O toi qui, comme une
ombre à la trace éphémère. Foules d'un pied léger et d'un regard serein Les
stupides mortels qui t'ont jugée amère. Statue aux yeux de jais, grand ange
au front d'airain! Charles Baudelaire. Les Fleurs du Mal. Spleen et Idéal xl.
A propos du Sonnet, méditer avec grand soin les observations suivantes : 1°
La forme du Sonnet est magnifique, prodigieusement belle, — et cependant
infirme en quelque sorte; car les tercets, qui à eux deux

200 PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. forment six vers, étant d'une j^{axi} physiquement plus courts que les quatrains, qui à eux deux forment huit vers, — et d'autre part semblant infiniment plus courts que les quatrains, — à cause de ce qu'il y a d'allègre et de rapide dans le tercet et de pompeux et de lent dans le quatrain; — le Sonnet ressemble à une figure dont le buste serait trop long et dont les jambes seraient trop grêles et trop courtes. Je dis ressemble, et je vais au-delà de ma pensée. Il faut dire que le Sonnet ressemblerait à une telle figure, si l'artifice du poète n'y mettait bon ordre. Quel doit être cet artifice? Assurément, il ne peut consister à amoindrir les quatrains et à leur donner l'aspect d'un corps atrophié, car il ne faut jamais sous aucun prétexte et pour atteindre n'importe quel but, faire des vers mesquins. L'artifice doit donc consister à grandir les tercets, à leur donner de la pompe, de l'ampleur, de la force et de la magnificence. J'ai dit plus haut comment le poète doit s'y prendre en pareil cas, — s'étant débarrassé d'abord des explications, des incidences, et ne gardant que les grands mots sonores, descriptifs et qui portent coup. Mais ici il s'agit d'exécuter ce grandissement sans rien ôter aux tercets de leur légèreté et de leur rapidité essentielles. Ceux-là me compren

POEMES TRADITIONNELS A FORME FIXE. 201 dront qui ont admiré comment les Goustou et les Coysevox équilibrent toute une figure avec un morceau de draperie et presque avec un ruban désespérément envolé! 2** Le dernier vers du Sonnet doit contenir un trait — exquis, ou surprenant, ou excitant l'admiration par sa justesse et par sa force. Lamartine disait qu'il doit suffire de lire le dernier vers d'un Sonnet; car, ajoutait-il, un Sonnet n'existe pas si la pensée n'en est pas violemment et ingénieusement résumée dans le dernier vers. Le poète des ir«rmom>5 partait d'une prémisse très-juste; mais il en tirait une conclusion absolument fausse. Oui» le dernier vers du Sonnet doit contenir la pensée du Sonnet tout entière. — Non, il n'est pas vrai qu*à cause de cela il soit superflu de lire les treize premiers vers du Sonnet. Car dans toute oeuvre d'art, ce qui intéresse c'est l'adresse de l'ouvrier, et il est on ne peut plus intéressant de voir : Comment il a développé d'abord la pensée qu'il devait résumer ensuite. Et comment il a amené ce trait extraordinaire du quatorzième vers — qui cesserait d'être extraordinaire s'il avait poussé comme un champignon.

202 PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. Ce qu'il y a de vraiment surprenant dans le Sonnet, c'est que le même travail doit être fait deux fois, d'abord dans les quatrains, ensuite dans les tercets, — et que cependant les tercets doivent non pas répéter les quatrains mais les éclairer, comme une herse qu'on allume montre dans un décor de théâtre un effet qu'on n'y avait pas vu auparavant. Enfin, un Sonnet doit ressembler à une comédie bien faite, en ceci que chaque mot des quatrains doit faire deviner — dans une certaine mesure — le trait final, et que cependant ce trait final doit surprendre le lecteur, — non par la pensée qu'il exprime et que le lecteur a devinée, — mais par la "beauté, la hardiesse et le bonheur de l'expression. C'est ainsi qu'au théâtre un beau dénouement emporte le succès, non parce que le spectateur ne l'a pas pré vu, — il faut qu'il l'ait prévu, — mais parce que le poète a revêtu ce dénouement d'une forme plus étrange et plus saisissante que ce qu'on pouvait imaginer d'avance. 3° Je répète ici ce que j'ai dit pour la Ballade. Il y a un procédé méprisable avec lequel on peut faire, en éludant toutes les difficultés et sans aucune peine, quelque chose qui a l'air d'être un Sonnet. Ce procédé consiste à commencer le Sonnet par le dernier vers et à remonter de la fin au

POEMES TRADITIONNELS A FORME FIXE 203

commencement. Je n'insiste pas, ayant dit et répété à satiété que la forme de tout poème, avec ses détails et ses rimes, doit avoir été trouvée d'un coup par le poète, — qui, sans cela, n'est pas poète. Sans même tenter d'expliquer, à la façon des mythographes, pourquoi Victor Hugo n'a publié aucun .Sonnet jusqu'à cette heure * (1871), je me suis attardé sur le Sonnet qui en vaut bien la peine, et je parlerai très-rapidement des autres poèmes à forme fixe, car je dois me souvenir que j'écris un manuel d'écolier et non un livre de critique. Le Rondeau. Boileau a décrit le Rondeau avec la plus excessive, sinon avec la plus heureuse concision, en disant, Art Poétique, chant deuxième : Le Rondeau, né gaulois, a la naïveté. Ce qui prouve qu'en vers il faut se défier de la troisième personne , trop commode à placer, de l'indicatif présent du verbe avoeV. Le Rondeau n'a pas que la naïveté ; il a encore la légèreté, la rapidité, la grâce, la caresse, l'ironie, et un vieux parfum de terroir fait pour charmer ceux qui aiment notre poésie (et en elle la patrie) à tous les 1. Depuis la première publication de cet opuscule, il en a écrit un pour Madame Judith Gautier : Ave, dea, moriturus te saiuiat. Le Livre des Sonnets, chez Alphonse Lemerre, 1873.

204 PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. âges qu'elle a traversés. Le grand, l'unique maître du Rondeau est Voiture, qui se Test approprié pour jamais ; et qui donc eût fait les Rondeaux les p]us charmants du monde, si ce n'est celui qui avait le droit de les faire pour Mesdemoiselles de Bourbon, de Rambouillet, de Bouteville, de Brienne et du Vigean, et que remerciaient toutes ces lèvres de rose en fleur ! . Voici trois Rondeaux de Voiture. J'expliquerai, après les avoir cités, pourquoi je les ai choisis. RONDEAU EN VERS DE DIX SYLLABES, COMMENÇANT PAR ON VERS MASCULIN. Je ne sçaurois faire cas d'un Amant, Qu'autre que moy gouverne absolument; Car chacun sçait que j'aime trop l'empire. Ce n'est ainsi qu'il me falloir escrire, Vous n'y sçavez que le haut Allemand. Je veux qu'on soit à moy parfaitement : Et quand je fais quelque commandement, Je n'entends pas que l'on me vienne dire : Je ne sçaurois. Je vous rendray le même compliment : Et quelque jour quand voudrez longuement Veiller icy, je vous diray sans rire : Ma mère entend que chacun se retire. Ne pensez pas m'arrester un moment, Je nfi sçaurois.

POEMES TRADITIONNELS A FORME FIXE. 205 RONDEAU
EN VERS DE HUIT SYLLABES, COMMENÇANT PAR UN VERS
FÉMININ. L'Amour, qui de tous sens me prive, Fit ma raison vostre captive
; Quand un soupçon pris par mal-heur, Me combla l'esprit de douleur Et
d'une tristesse excessive : Une humeur jalouse et craintive Se mit dans
votre âme plaintive, Et pensa chasser de mon cœur L'Amour. Mais si
jamais cela m'arrive : Je consens que l'on me poursuive Par toute sorte de
rigueur. Je ne veux plus vivre en langueur. Meure la jalousie, et vive
L'Amour. RONDEAU EN VERS DE HUIT SYLLABES,
COMMENÇANT PAR UN VERS FÉMININ (cOMME LE PRÉCÉDENT).

Penser, que pour ne vous déplaire. Je me veuille jamais distraire D'un
dessein, où j'ay tant de droit : C'est être injuste en mon endroit. Et de plus,
un peu téméraire. Philis depuis deux ans m'éclaire ; Elle est mon Ange
tutélaire ; Je Taime plus qu'on ne sçauroit * Penser. 1. Il faut prononcer le
mot sçauroit de façon à ce qu'il rime avec droit et endroit, c'est-à-dire
comme on le prononçait en effet au dix-septième siècle. 18

206 PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. Je VOUS demande en cette affaire, Pardon de vous être contraire. Un autre s'en contenteroit *. Cependant vous faites le froid. Ma foy, c'est trop : allez vous faire Panser. Les Œuvres de Monsieur de Voiture. (1677). Le Rondeau peut être écrit en vers de dix syllabes avec césure à la quatrième syllabe , ou en vers de huit syllabes. Il peut commencer par un vers masculin ou par un vers féminin. Il est écrit sur deux rimes. Il contient, dans son ensemble, treize vers, et se compose : 1° De trois strophes, dont la première et la troisième ont chacune cinq vers, et dont la seconde a trois vers; 2° D'un REFRAIN, que constituent le premier mot ou les premiers mots du premier vers, et qui s'ajoute — sans que ses syllabes finales riment avec rien — au bout de la seconde strophe et au bout de la troisième strophe. Peu importe que ce Refrain se termine par un son masculin ou par un son féminin , et on n'a nullement à s'en inquiéter. 1. Même observation qu'à la note précédente. Il faut prononcer le mot contenteroit comme il est écrit.

POEMES TRADITIONNELS A FORME FIXE. 207 Le Refrain ne compte pas dans le nombre des vers, et en effet il n'est pas un vers. Il est plus et moins qu'un vers, car il joue dans l'ensemble du Rondeau le rôle capital. Il en est à la fois le sujet, la raison d'être et le moyen d'expression^ Car ce n'est que pour répéter trois fois ce mot persuasif ou cruel, ce n'est que pour lancer au même but l'une après l'autre ces trois pointes d'acier qu'on les ajuste au bout des strophes, qui sont à la fois le bois léger et les plumes aériennes du trio de flèches que représente le Rondeau. Mais qui fait de ces trois flèches un tout, un trio? C'est que tour à tour elles viennent frapper à la même place et s'enfoncer dans la même blessure. Pour faire venir et bieti venir le Refrain, pour qu'il apparaisse trois fois avec un aspect diffl'érent et dans une lumière nouvelle, 'tous les moyens sont légitimes (pourvu que l'effort soit ingénieusement dissimulé, car toute difficulté vaincue devient pour le poète le contraire d'un mérite, pour si peu qu'on sente ou qu'on aperçoive la trace de l'outil!) et on a le droit de se permettre même... le calembour! partout ailleurs justement exécré. J'aurais pu trouver trois rondeaux de Voiture plus variés de ton et de rythme que ceux que j'ai cités : mais j'ai choisi ceux-là parce

208 PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. qu'ils enseignent bien comment le Refrain peut être varié si diversement , soit par la pensée qui se transforme, soit par le tour de la phrase qui se renouvelle, soit même par une audacieuse équivoque de mots. En somme dans le Rondeau, le Refrain doit ressembler à un de ces clowns dont les bonds effrénés déconcertent les prévisions instinctives de notre regard,. et qui nous apparaissent cassés en zig-zag comme des éclats de foudre, au moment où nous nous attendons à les voir frétilants dans le sable comme des couleuvres, ou furieusement lancés en Tair comme des oiseaux. Mais le dernier mot du secret appartient à Voiture, qui, bien consulté, dira tout ! Le Rondeau Redoublé. Empruntons un exemple de Rondeau Redoublé au plus inconnu de nos poètes, car combien existe-t-il de citoyens français qui puissent se vanter d'avoir lu les œuvres complètes de Jean de la Fontaine, et qui, pour sauver leur vie, seraient en état de réciter dix vers d'un des poèmes intitulés Le Quinquina et La Captivité de Saint Malc? RONDEAU REDOUBLÉ. Qu'un vain scrupule à ma flamme s'oppose, Je ne le puis souffrir aucunement, Bien que chacun en murmure et nous glose ; Et c'est assez pour perdre votre amant.

FOÈMES TRADITIONNELS A FORME FIXE. 209 Si j'avois
bruit de mauvais garnement, Vous me pourriez bannir à juste cause ; Ne
rayant point, c'est sans nul fondement Qu'un vain scrupule à ma flamme
s'oppose. Que vous m'aimiez c'est pour moi lettre close ; Voire on diroit que
quelque changement A m'alléguer ces raisons vous dispose : Je ne le puis
souffrir aucunement. Bien moins pourrois vous cacher mon tourment.
N'ayant pas mis au contract cette clause ; Toujours ferai l'amour
ouvertement, Bien que chacun en murmure et nous glose. Ainsi s'aimer est
plus doux qu'eau de rose ; Souffrez-le donc, Phyllis ; car autrement. Loin de
vos yeux je vais faire une pose ; Et c'est assez pour perdre votre amant.
Pourriez-vous voir ce triste éloignement? De vos faveurs doublez plutôt la
dose. Amour ne veut tant de raisonnement : Ce point d'honneur, ma foi,
n'est autre chose Qu'un vain scrupule. La Fontaine. Ballades et Rondeaux.
Œuvres complètes. Édition Charles Lahure, 1861. Chez Hachette. Si Ton ne
savait ou ne devinait que le mot Rondeau a servi originellement à désigner
plusieurs poèmes du même genre que celui qui a retenu définitivement ce
nom , on aurait peine à comprendre l'appellation de Rondeau Redoublé y
18.

210 PETIT. TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. car le poëme qui se nomme ainsi et dont nous venons de voir un exemple parfait, n'est pas du tout le redoublement du Rondeau tel que nous le connaissons. Le Rondeau Redoublé est écrit sur deux rimes. Il se compose de six quatrains à rimes croisées, commençant alternativement par un vers féminin et par un vers masculin, ou vice versa. Le premier quatrain forme le motif des deuxième, troisième, quatrième et cinquième quatrains, — en ce sens que : Le premier vers du premier quatrain reparaît comme dernier vers du deuxième quatrain ; Le second vers du premier quatrain reparaît comme dernier vers du troisième quatrain ; Le troisième vers du premier quatrain reparaît comme dernier vers du quatrième quatrain ; Et que le quatrième vers du -premier quatrain reparaît coinme dernier vers du cinquième quatrain. Puis, au bout du sixième quatrain s'ajoutent' — comme Refrain — sans que les syllabes finales de ce Refrain riment avec rien, — les premiers mots du premier vers du Rondeau Redoublé. Le grand art est que le Refrain final et que les vers du premier quatrain, — ramenés comme chute des quatrains suivants, — le soient sans

POEMES TRADITIONNELS A FORME FIXE. 211 effort, sans contournement , non comme une vaine apposition, mais dans une phrase dont ils fassent aisément et rigoureusement partie. — J'insiste ici pour la dernière fois sur cette nécessité de bien attacher le vers-refrain, nécessité qui est la même pour tous les poèmes dans lesquels il joue son charmant rôle de rappel de couleur et d'harmonieux écho. Le iriolet. Voici trois Triolets, que je détache d'un poème écrit en Triolets agiles et gracieux, Les Prunes : De tous côtés, d'ici, de là. Les oiseaux chantaient dans les branches, En si bémol, en ut, en la. De tous côtés, d'ici, de là. Les prés en habit de gala Étaient pleins de fleurettes blanches. De tous côtés, d'ici, de là. Les oiseaux chantaient dans les branches. Fraîche sous son petit bonnet, Belle à ravir, et point coquette. Ma cousine se démenait, Fraîche sous son petit bonnet. Elle sautait, allait, venait, Comme un volant sur la raquette : Fraîche sous son petit bonnet, Belle à ravir, et point coquette. Arrivée au fond du verger. Ma cousine lorgne les pi*unes ;

212 PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. Et la gourmande
en veut manger, Arrivée au fond du verger. L'arbre est bas ; sans se déranger
Elle en fait tomber queJques-unes. Arrivée au fond du verger, Ma cousine
lorgne les prunes. Alphonse Dàudbt. Les Prunes. Les Amoureuses. Le
Triolet est une des conquêtes de notre temps, qui non-seulement Fa
renouvelé et se Test assimilé, mais qui lui a donné un mouvement, une force
comique et un éclat qu'il n'avaitjamais eu autrefois. Écrit sur deux rimes, il
se compose de huit vers, et commence le plus habituellement par un vers
masculin. Prenons, pour être clair, la combinaison oii il commence par un
vers masculin. Dans ce cas, le premier vers, le troisième vers et le
cinquième vers (masculins) riment ensemble, d'une part; — et d'autre part,
le second vers et le sixième vers (féminins) riment ensemble. — Puis le
premier vers (masculin) reparaît — comme Refrain — de façon à former le
quatrième vers ; et le même premier vers (masculin) suivi du second vers
(féminin) reparaissent — comme Refrain — de façon à former le septième
et le huitième vers. Petit poème bon pour la satire et l'épigramme et qui
mord au vif, faisant une blessure nette et précise.

POEMES TRADITIONNELS À FORME FIXE. 213 La

Villanelle. Si la muse Érato possède quelque part un petit Dunkerke (au XIX^e siècle, tout est possible!), la Villanelle est le plus ravissant de ses bijoux d'étagère. En voici une, tortillée de main de maître, et dont Tante ur a été un des poètes les plus organisés et les plus érudits de notre époque. Hélas! il n'a laissé que des prémisses, et des témoins irrécusables de son génie I LA MARQUISE AURORE. Villanelle. Près de Marie-Antoinette, Dans le petit Trianon^ Fûtes-vous pas bergerette? Vous a-t-on conté fleurette Aux bords du nouveau Lignon, Près de Marie-Antoinette? Des fleurs sur votre houlette, Un surnom sur votre nom, F'ûtes-vous pas bergerette ? Étiez-You noble soubrette. Gomme Iris avec Junon, Près de Marie-Antoinette? Pour déniaiser Ninette^ Pour idylliser Ninon, Fûtes-vous pas bergerette? Au pauvre comme au poète, Avez-vous jamais dit : Non, Près de Marie-Antoinette?

214 PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. 0 marquise sans aigrette, Sans dianmmts, sans linon, Fûtes-vous pas bergerette? . Ah ! votre simple cornette Aurait converti Zenon I Près de Marie- Antoinette, Fûtes-vous pas bergerette? Philozbnb Boybr, Lei Deux Saisons •. La Villanelle est divisée en tercets. Elle commence par un vers féminin. Il ne paraît pas qu'elle comporte un nombre fixe de tercets. Elle est écrite sur deux rimes : Tune , masculine, qui régit le second vers de tous les tercets; Tautre, féminine, qui régit les autres vers. Le premier et le troisième vers du premier tercet reparaissent tour à tour — comme Refrains — pendant tout le cours du poème, et deviennent alternativement le dernier vers de chaque tercet, de sorte que : Le premier vers du premier tercet devient le troisième vers du deuxième tercet; Le troisième vers du premier tercet devient le troisième vers dii troisième tercet ; Le premier vers du premier tercet devient le troisième vers du quatrième tercet ; 1. Chez Alphonse Lemerre, 1867.

POEMES TRADITIONNELS A FORME FIXK. 215 ■ Le troisième vers du premier tercet devient le troisième vers du cinquième tercet; Le premier vers du premier tercet devient le troisième vers du sixième tercet; Et ainsi de suite. Enfin la Yillanelle se termine par un quatrain ainsi composé : 1° un vers féminin; 2° un vers masculin; puis le premier et le troisième vers du premier tercet, devenant le troisième et le quatrième vers de ce quatrain final. — Et rien n'est plus chatoyant que ce petit poème. On dirait une tresse formée de fils d'argent et d'or, que traverse un troisième fil, couleur de rose I Le Lai. — On n'a plus guère sous la main d'autre exemple du Lai que celui dont le Père Mourgues donne quelques vers et qu'on cite après lui tous les Traités de Poésie. (Traité de la Poésie Française/par le Père Mourgues, jésuite. Nouvelle édition, revue, corrigée et augmentée, avec plusieurs observations sur chaque espèce de poésie. A Paris, chez Joseph Barbou, rue Saint-Jacques, près la fontaine Saint-Benoît, Aux Cigognes.) Il faut même s'en rapporter à lui sur la transformation du Lai en Virelai , et sur la transformation nouvelle que subit plus tard le Virelai lui-même. Voici le Lai (ou les quelques vers d'un Lai) que cite le Père Mourgues.

216 PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE, LAI. Sur l'appui du Monde Que faut-il qu'on fonde D'espoir? Cette mer profonde, En débris féconde, Fait voir Calme au matin Fonde ; Et l'orage y gronde Le Soir. C'est une suite de vers féminins de cinq syllabes écrits sur une même rime et séparés de deux en deux par des vers masculins de deux syllabes écrits sur une rime également invariable. Le Virelai. — On imagina plus tard, nous apprend le Père Mourgues, de faire tourner ou vire?* la Rime , c'est-à-dire qu'après avoir procédé comme je viens de l'indiquer, on continuait ensuite le Lai, qui alors devenait Virelai, en prenant la rime qui avait servi au petit vers pour en faire dans la seconde partie du Lai la rime du grand vers [virement, d'où est venu le nom de Virelay); et le nombre des vers qu'on ajoutait à partir de ce virement de rime devait être égal au nombre de vers qui l'avait précédé. Ainsi, pour faire du Lai précédemment cité un Virelai, il faudrait prendre la rime du petit

POEMES TRADITIONNELS A FORME FIXE. 217 vers, et dans un morceau égal en longueur à celui que nous venons de citer, en faire la rime du grand vers, en introduisant pour le petit vers une rime nouvelle. Faisant ce travail deux fois de suite, nous pourrions de la sorte transformer ainsi qu'il suit, en Virelai Ancien, le Lai cité par le Père Mourgues.

VIRELAI ANCIEN, D'APRÈS l'eXPLICATION DU PÈRE MOURGUES.

Sur Tappui du Monde Que faut-il qu'on fonde D'espoir? Cette mer
profonde, En débris féconde, Fait voir Calme au matin Tonde; Et Forage y
gronde Le Soir. Le Destin fait choir, Homme, ton pouvoir Funeste Et ton
vain savoir ! Mais, comme un espoir Céleste Sous le lourd «el noir. C'est le
seul Devoir Qui reste. Dans un site agreste Suis sa loi modeste \ Les yeux
«9

218 PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. Vers l'azur
céleste, La vie et le geste Joyeux : Clarté manifeste,' Le Devoir atteste Les
deux. A propos de ces deux poèmes, le Lai et le Virelai Ancien, il faut
consigner ici une observation qui a son importance, quoiqu'elle soit
uniquement calligraphique ou typographique. C'est qu'en copiant ou en
imprimant le Lai ou le Virelai Ancien, on place le petit vers, non sous le
milieu du grand vers comme dans les vers de strophes d'ode, mais
exactement sous le grand, de façon à ce que la première lettre de l'un soit
placée sous la première lettre de l'autre. Et c'est ce qui a fait que, dans
l'origine, on a nommé le Lai Arbre fourchu, parce que le Lai copié ou
imprimé a en effet quelque chose de l'aspect d'un arbre fourchu dont les
branches nues, attachées au tronc, s'étendent dans le vide. Le Virelai
Nouveau [relativement nouveau, bien entendu), que nous fait connaître
aussi le Père Mourgues, n'a nul rapport avec le Virelai Ancien. Mais avant
d'expliquer en quoi il consiste, citons d'abord, toujours .d'après lui, notre
exemple, ou plutôt son exemple, qui d'ailleurs est un complet petit chef-
d'œuvre.

POEMES TRADITIONNELS A FOBMË FIXE. {2i% LE
RIHEUR REBUTÉ. Virelai (Nouveau). Adiea vous dy, triste Lyre, C'est
trop apprêter à rire. De tous les Métiers le pire, Et celui qu'il faut élire Pour
mourir de male-faim. C'est à point celui d'écrire. Adieu vous dy, triste Lyre.
J'avois vu dans la Satyre Pelletier cherchant son pain : Cela me devoit
suffire. M'y voilà,, s'il faut le dire; Faquin et double Faquin, (Que de bon
cœur j'en soupire)! J'ai voulu part au Pasquin. C'est trop apprêter A rire.
Tournons ailleurs notre mire, Et prenons plutôt en main Une rame de
Navire. Adieu vous dy, triste Lyre. Je veux que quelqu'un désire. Voire brûle
de nous lire ; Qu'on nous dore en maroquin ; Qu'on grave sur le Porphyre
Notre nom, ou sur l'Airain, Que sur l'aile de Zéphire Il vole en climat
lointain. Ce maigre loz où j'aspire Remplit-il ma tire-lire? En ai-je mieux de
quoi frire?

220 PETIT TRAITÉ DK POÉSIE FRANÇAISE. S'habille-t-on de
vélin? Hélas! ma chevance expire; Soucis Tont me déconfire ; J'en suis
plus jaune que cire. Par un si falot martyr C'est trop apprêter à rire. Et
puis, pour un qui m'admire, Maint autre et maint me déchire, Contre mon
renom conspire, Veut la Rime m'interdire : Tel cherche un hon Médecin,
(S'il en trouve il sera fin) Pour me guérir du délire. Et, comme à cerveau
mal-sain, L'ellémore me prescrire. Je ne suis ni le plus vain. Ni le plus sot
Écrivain . Si sçai-je rien pour certain Qu'aisément s'enflamme l'ire Dans le
Littéraire empire. Despréaux encor respire. Toujours franc, toujours mutin.
Adieu vous dy, triste Lyre. Jouter avec ce beau Sire Seroit pour moi petit
gain; Sans bruit mes guesres je tire. . C'est trop apprêter à rire; Adieu vous
dy, triste Lyre. Le Virelai (Nouveau) est tout entier écrit sur deux rimes. Il
commence par deux vers qui sont destinés à

poèmes traditionnels a formh: fixe. 221 revenir alternativement et plusieurs fois comme Refrains, le premier vers d'abord, le second vers ensuite, — pendant tout le cours du poème. Les vers du Virelai (Nouveau) ne sont pas coupés par strophes régulières, ni disposés dans un ordre fixe. Ils s'entremêlent au gré du poète, comme des vers libres, et Talinéa finit chaque fois que le poète les coupe en faisant revenir un des deux vers refrains, qui toujours doit paraître adroitement et agilement lancé, comme un trait. Les mêmes deux vers refrains terminent le poème, dont ils forment les deux derniers vers, comme ils en ont été les deux premiers vers, — mais, cette fois, inversés ; c'est-à-dire que le vers refrain qui a été le second vers du poème en devient l'avant-dernier, et que l'autre vers refrain^ qui a été le premier vers du poème, en devient le dernier. Le Chant Royal. — Le Chant Royal est un très-beau poème, excellent parmi ceux que nous a légués la vieille muse française, mais qui n'a guère pu survivre, car il doit non-seulement être adressé à un Dieu, à un Roi ou à un Prince, mais ne célébrer que des mystères divins, ou bien que les splendeurs et les exploits d'un héros de race royale. Même au temps du Roi-Soleil, la Fon19.

222 PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. taine, qui s'appliquait à perpétuer et à renouveler les poèmes marotiques, n'a plus trouvé les Rois et les Dieux assez vivants pour qu'il fût possible de ressusciter celui-là : que dirons-nous donc aujourd'hui! Voici un des plus beaux Chants Royaux de Marot, qui en a composé plusieurs, de tout point admirables : CHANT ROYAL, CHRESTIEN. Qui ayme Dieu, son règne et son empire, Rien désirer ne doibt qu'à son honneur : Et toutesfois l'homme tousiours aspire A son bien propre, à son aise, et bon heur, Sans adviser si point contemne ou blesse En ses désirs la divine noblesse. La plus grand'part appelé grand avoir : La moindre part souhaite grand sçavoir; L'autre désire être exempte de blasme. Et l'autre quiert (voulant mieulx se pourvoir) Santé * au corps et Paradis à l'âme. Ces deux souhailz contraires on peult dire Comme la blanche et la noire couleur ; Car Jesuchrist ne promet par son dire Ça bas aux siens qu'ennuy, peine et douleur. Et d'autre part (rezpondez moy) qui est-ce Qui sans mourir aux Cieulx aura liesse? Nul pour certain. Or fault-il concevoir Que mort ne peult si bien nous décevoir i. Il y a ici un hiatus. Le règne de Ronsard et de la Pléiade n'est pas venu encore.

POEMES TRADITIONNELS A FORME FIXE. 223 Que de douleur- ne sentions quelque dragme *. Par ainsi semble impossible d'avoir Santé au corps et Paradis à rame. Douce santé mainte amertume attire, Et peine au corps est à l'âme douce ur. Les bienheureux qui ont souffert martyre De ce nous font tesmoignage tout seur. Et si rhomme est quelque temps sans destresse, Sa propre cher sera de luy maistresse,. Et détruira son âme (à dire voir) Si quelque ennuy ne vient ramentevoir Le povre humain d'invoquer Dieu, qui l'ame, En luy disant : Homme, penses-tu veoir Santé au corps et Paradis à l'âme ? O doncques. Homme en qui santé empire, Croy que ton mal d'un plus grand est vainqueur; Si tu sentois de tous les maux le pire. Tu sentirois Enfer dedans ton cueur. Mais Dieu tout bon sentir (sans plus) te laisse 1. Il ne serait pas possible aujourd'hui de faire rimer Draome avec AME. Au temps de Marot, (comme aujourd'hui dans .les chansons populaires), on se contentait souvent, à la fin des vers féminins, de la Rime assonante qvLÇ M. F. Génin définit ainsi dans son Introduction placée en tête de La Chanson de Roland : « La rime est assonante, c'est-à-dire fondée sur la parité des voyelles ; on ne tient nul compte des consonnes. » Si dans ce petit Traité, nous n'avons pas étudié TAssonance, qui cependant a joué un grand rôle dans la poésie primitive, c'est qu'elle n'est nullement employée par la poésie actuelle, si ce n'est dans l'intérieur des vers et pour produire des effets d'un ordre musical trop sublime et trop subtil pour qu'il soit possible d'en résumer le principe en des règles d'école. Pour être édifiés sur l'Assonance, voyez l'Introduction à La Chanson de Rolandf Cha* pitre VIII.

224 PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. Tes petis maulx,
sachant que ta foiblesse Ne pouvant pas ton grand mal percevoir Et que
aussi tost que de Tappercevoir Tu périroys comme paille en la flamme, Sans
nul espoir de jamais recevoir Santé au corps et Paradis à Tâme. Certes
plutost un bon père désire Son filz blessé que meurdrier *, ou jureur : .
Mesmes de verge il le blesse, et descire, Affin qu'il n'entre en si lourde
fureur. Aussi quand Dieu, père céleste, oppresse Ses chers enfans, sa
grand'bonté expresse Faict lors sur eulx eau de grâce pleuvoir; Car telle
peine à leur bien veult prévoir A ce qu'enfer en fin ne les enflamme, Leur
réservant (oultre l'humain devoir) Santé au corps et Paradis à l'âme.
ENVOI. Prince Royal, quand Dieu par son povoir Fera les Cieulx et la
Terre mouvoir, Et que les corps sortiront de la lame. Nous aurons lors ce
bien, c'est à sçavoir, Santé au corps et Paradis à l'âme. Clément Marot.
Chantz divers^ vu. Œuvres complètes. Édition Pierre Jannet, chez liemerre.
Le Chant Royal se compose de cinq strophes de onze vers chacune, et d'un
Envoi. Toutes les strophes sont écrites sur des rimes pareilles aux rimes de
la première strophe, et les 1. Le mot meurdriei' (meurtrier), comme
beaucoup d'autres mots terminés en ier, ne comptait alors que pour deux
syllabes.

POÈMES TRADITIONNELS A FORME FIXE. 225 vers de chacune des strophes sont disposés dans le même ordre que les vers de la première strophe. L'Envoi se compose de cinq vers écrits sur des rimes pareilles aux rimes des cinq vers qui terminent les strophes, — et les cinq vers dont se compose l'Envoi sont disposés comme les cinq vers qui terminent chacune des strophes. Dans la strophe du Chant Royal, riment ensemble : 1" Le premier et le troisième vers. 2° Le deuxième et le quatrième vers. 3** Le cinquième et le sixième vers. 4" Le septième, le huitième et le dixième vers. 8° Le neuvième et le onzième vers. Originellement et selon sa règle stricte, le Chant Royal tout entier doit être une grande Allégorie (je n'ose dire, car ce serait le rabaisser, une Énig*me), dont l'explication positive n'est donnée que dans l'Envoi. On le comprendra bien en lisant le Chant Royal suivant, de Clément Marot. — Dans la seconde partie des strophes les rimes féminines s'y heurtent, contrairement à nos habitudes modernes. Mais je suppose que le lecteur de ce Petit Traité est assez avancé à présent dans la connaissance de notre art pour que cette irrégularité ne l'embarrasse pas. Il a vu

226 PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. d'ailleurs, dans le Chant Royal précédemment cité, comment les rimes de ce poème peuvent être disposées pour ne pas choquer les principes (ou les préjugés) de notre versification actuelle. CHANT ROYAL, DE LA CONCEPTION (1520). Lorsque le Roy par hauIt désir et cure Délibéra d'aller vaincre ennemys, Et retirer de leur prison obscure Ceulx de son Ost à grans tourmens soumis, Il envoya ses Fourriers en Judée Prendre logis sur place bien fondée; Puis commanda tendre en forme facile Un pavillon pour exquis domicile, Dedans lequel dresser il proposa Son lict de Camp, nommé en plein Concile La digne couche où le Roy reposa. Au Pavillon fut la riche paincture, Monstrant par qui noz péchez sont remis : C'estoit la nue, ayant en sa closture Le jardin clos à tous humains promis, La grand'cité des haults cieulx regardée. Le lys royal, l'olive collaudée, Avec la tour de David, immobile, Pourquoi l'ouvrier * sur tous le plus habile En lieu si noble assit et apposa (Mettant à fin le dict de la Sibylle) La digne couche où le Roy reposa. 1. Le mot ouvrier ne compte ici que pour deux syllabes.

POEMES TRADITIONNELS A FORME FIXE. 227 D'antique
ouvrage a composé Nature Le boys du lict, où n'a un point obmis : Mais au
coissin plume très blanche et pure D'un blanc coulomb le grand ouvrier ^ a
mis ; Puis Charité tant quise, et demandée, Le lict prépare avec Paix
accordée ; Linge trespur Dame Innocenceifile; Divinité les trois Rideaux
enfile, Puis à l'entour le tendit et posa, Pour préserver de vent froid et
mobile La digne couche où le Roy reposa. Aucuns ont dict noire la
couverture, Ce qui n'est pas. Car du Ciel fut transmis Son lustre blanc, sans
aultre art de taincture; Un grand pasteur l'avoit ainsi permis. Lequel jadis
par grâce concordée, Des ses aigneaux la toyson bien gardée Transmit au
cloz de Nature subtile Qui une en fait la plus blanche et utile Qu'onques sa
main tyssut ou composa, Dont elle orna (oultre son commun stile] La digne
couche où le Roy reposa. Pas n'eut un ciel fait à frange, et figure De fins
damas, sargettes, ou samis : Car le hault ciel, que tout rond on figure, Pour
telle couche illustrer fut commis. D'un tour estoit si précieux bordée
Qu'onques ne fut de vermine abordée. N'est-ce donc pas d'humanité fertile
Œuvre bien fait, veu que l'aspic hostile, Tour y dormir approcher n'en osa?
| 1. Le mot ouvrier ne compte ici que pour deux syllabes.

^ - ■■■■I. -■— I.. ■ ^^ ■■ .^Bi Certes si est, et n'est à luy servile La digne
 couche où le Roy reposa. ENVOI. Prince, je prens en mon sens puérile, Le
 pavillon, pour sainte Anne stérile; Le Roy, pour Dieu, qui aux Gieulx repos
 a Et Marie est (vray comme TÉvangile) La digne couche où le Roy reposa.
 Clbbcbnt Marot. Chants divers, i. Œuvres Complètes, Édition Pierre Jannet.
 Chez Lemerre. La règle dont je viens de parler, et qui veut que le Chant
 Royal soit tout allégorique, n'a été que rarement observée autrefois. Si,
 comme nous osons Tespérer, quelque lyrique audacieux vient à ressusciter
 le Chant Royal, comment cette même règle pourrait-elle être obéie à une
 époque où le droit d'évoquer l'Allégorie est contesté même à la grande
 Peinture, qui pourtant ne saurait se passer d'elle? — Mais, pour que la
 Poésie puisse vivre, ce ne sont pas les poètes qui manquent jamais, car il y a
 toujours des poètes ! Ce qui manque surtout, c'est des auditeurs qui n'aient
 pas tué en eux-mêmes (avec une grosse dépense de temps et d'argent) le
 sens du merveilleux et l'instinct de la Poésie.

CHAPITRE X DE QUELQUES CURIOSITÉS POÉTIQUES Je vais parler, en terminant, de quelques curiosités poétiques, je veux dire de quelques poèmes qui tirent leur principal charme de leur étrangeté même. Ce sont la Sextine (bien qu'elle mérite peut-être mieux que d'être classée ainsi parmi les poèmes bizarres,) la Glose, le Pantourriy et, si l'on me permet d'y joindre ce jeu d'enfant, VAcrostiche. Puis, après avoir mentionné ce que Pierre Richelet a nommé les Vieilles Rimes ^ j'essayerai de donner dans une très-brève et trèsrapide Conclusion la pensée même du livre que j'achève, avec le regret d'avoir été si fort au-dessous de ma tâche. La Sextine. — C'est un de nos poètes les plus savants et les plus délicats, M. le comte de Gramont, qui, d'après la Sextine italienne de Pétrarque, inventa, créa la Sextine française *, en 1. Chant du Passée par le comte de Gramont, 1830-1848. Un 20 •

230 PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. triomphant d'innombrables et de terribles difficultés. La première Sextine de M. de Gramont parut dans la célèbre Revue Parisienne de Balzac, qui, se faisant critique pour une telle circonstance, se chargea lui-même d'expliquer aux lecteurs ce que c'est qu'une Sextine et de les édifier sur le goût impeccable et sur la prodigieuse habileté d'ouvrier qu'elle exige du poète. Avec une générosité sans égale, M. de Gramont veut bien me donner pour ce Petit Traité la primeur d'une admirable Sextine inédite, qu'il a composée dans toute la rigueur des règles , et où la forme type de ce poème est précisée dans toute sa pureté classique. SEXTINE. Autour d'un étang. L'étang qui s'éclaircit au milieu des feuillages, La mare avec ses joncs rubanant au soleil, Ses flottilles de fleurs, ses insectes volages Me charment. Longuement au creux de leurs rivages J*erre, et les yeux remplis d'un mirage vermeil, J'écoute l'eau qui rêve en son tiède sommeil. volume in-18 compact de 250 pages, aujourd'hui rarissime, publié en 1854 par D. Giraud, libraire-éditeur, 7, rue Vivienne, avec cette épigraphe : Semper et ubique fidelis. Potius mori quam fœdari. Etiamsi omnes, ego non. Vieilles devises d'une langue morte.

DE QUELQUES CURIOSITÉS POÉTIQUES. 231 Moi-même
j'ai mon rêve et mon demi-sommeil. De féeriques sentiers s'ouvrent sous
les feuillages; Les uns, en se hâtant vers le coteau vermeil, Ondulent,
transpercés d'un rayon de soleil; Les autres indécis, contournant les
rivages, Foisonnent d'ombre bleue et de leurs volages. Tous se peuplent
pour moi de figures volages Qu'à mon chevet parfois évoque le sommeil,
Mais qui bien mieux encor sur ces vagues rivages Reviennent, souriant aux
mailles des feuillages : Fantômes lumineux, songes du plein soleil. Visions
qui font l'air comme au matin vermeil. C'est l'ondine sur l'eau montrant son
front vermeil Un instant; c'est l'éclair des sylphides volages D'un sillage
argentin rayant l'or du soleil ; C'est la muse ondoyant comme au sein du
sommeil Et qui dit : « Me voici ; » c'est parmi les feuillages Quelque
blancheur de fée... O gracieux rivages! En vain j'irais chercher de plus
nobles rivages. Pactole aux sables d'or, Bosphore au flot vermeil, Aganippe,
Permesse aux éloquents feuillages^ Pénée avec ses fleurs, Hèbre et ses
chœurs volages, Éridan mugissant, Mincie au frais sommeil Et Tibre que
couronne un éternel soleil ; Non, tous ces bords fameux n'auraient point ce
soleil Que me rend votre aspect, anonymes rivages ! Du présent nébuleux
animant le sommeil. Ils, y font refleurir le souvenir vermeil Et sonner du
printemps tous les échos volages Dans les rameaux jaunis non moins qu'aux
verts feuillages.

232 PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. • Doux

feuillages, adieu, vainement du soleil Les volages clartés auront fui ces rivages, Ce jour vermeil luira jusque dans mon sommeil. Lb comtb F. DB Gramont {Inédit) *. Il est entendu que je donnerai les règles de la Sextine d'après M. de Gramont, qui a dû, selon son sens exquis du rythme, les créer lui-même, puisqu'il avait à décider une disposition de rimes masculines et féminines que ne pouvait lui donner le type italien de la Sextine. La Sextine est écrite en vers alexandrins. Elle peut commencer par un vers féminin ou par un vers masculin. Elle se compose de six strophes de six vers, suivies d'une demi-strophe de trois vers. Elle offre ceci de très-particulier que, si le poète choisit les mots qu'il veut pour terminer les vers de sa première strophe, ces mêmes six mots, choisis par lui, doivent être ceux qui termineront aussi, rangés dans un autre ordre, les vers des cinq strophes et de la demi-strophe qui suivront la première strophe. La première strophe est écrite sur deux rimes. Dans cette strophe riment ensemble : 1** Le premier, le troisième et le quatrième vers. 1. Cette Sextine, publiée depuis, est la deuxième du volume intitulé : Sextines, Paris, Alphonse Lemerre, 1872.

DE QUELQUES CURIOSITÉS POÉTIQUES. 233 2** Le second, le cinquième et le sixième vers. Pour faire comprendre dans quel ordre les six mots qui terminent les six vers de la première strophe doivent se présenter dans les strophes suivantes, dont ils termineront également les vers, j'aurai recours à un tableau d'une grande simplicité. Prenant pour exemple les mots qui terminent les vers de la Sextine de M. de Gramont que j'ai citée, je numérotai ces mots de 1 à 6 dans l'ordre où ils se présentent à la fin des vers de la première strophe. Puis, je donnerai la disposition de chacune des strophes suivantes, indiquant par un chiffre romain la place que chacun de ces mots occupe dans la strophe nouvelle, et par un chiffre arabe la place qu'il occupait dans la strophe précédente. Observons à l'avance que, dans la strophe de trois vers qui termine la Sextine, les six mots doivent reparaître encore, et cette fois dans le même ordre que dans la première strophe, mais de telle façon qu'on trouve : Le mot 4 dans l'intérieur du premier vers, et le mot 2 à la fin du premier vers ; Le mot 3 dans l'intérieur du second vers, et le mot 4 à la fin du second vers ; 20.

The text on this page is estimated to be only 28.94% accurate

234 PETIT TRAITÉ DE POESIE FRANÇAISE. Le mot 5 dans
l'intérieur du troisième vers, et le mot 6 à la fin du troisième vers. Et il faut
prendre garde que les mots 1, 3 et 5 placés dans l'intérieur des premier,
deuxième et troisième vers ne doivent jamais tomber à la césure. Voici donc
la disposition de la Sextine : Première Strophe. FEUILLAGES. 1 SOLEIL. .
. 2 VOLAGES. . 3 RIVAGES . . 4 VERMEIL . . 8 SOMMEIL. . 6
Deuxième Strophe, L SOMMEIL. . 6 de la strophe précé'dente. II.
FEUILLAGES 1 III. VERMEIL. . 5' IV. SOLEIL. . . 2 V. RIVAGES. . 4 VI.
VOLAGES. . 3 Troisième Strophe. I. VOLAGES. . 6 de la strophe
précédente. IL SOMMEIL. . 1

The text on this page is estimated to be only 26.79% accurate

DE QUELQUES CURIOSITÉS POÉTIQUES. 235 III .
RIVAGES. . 5 IV. FEUILLAGES 2 V. SOLEIL. . . 4 VI. VERMEIL. . 3
Quatrième Strophe. I. VERMEIL. . 6 de la strophe précédente. II.
VOLAGES. . 1 III. SOLEIL. . . 5 IV. SOMMEIL. . 2 V. FEUILLAGES 4
VI. RIVAGES. . 3 Cinquième Strophe. I. RIVAGES. . 6 de la strophe
précédent . II. VERMEIL. . 1 III. FEUILLAGES 8 IV. VOLAGES. . 2 V.
SOMMEIL. . 4 VI. SOLEIL . . 3 Sixième Strophe. I. SOLEIL. . . 6 de la
strophe précédente. II. RIVAGES . . 1 III. SOMMEIL. . 8 IV. VERMEIL. .
2

236 PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. V. VOLAGES. .

4 VI. FEUILLAGES 3 Demi-Strophe finale. (Les six mots sont ici numérotés relativement à leur place dans la première Strophe). houx FEUILLAGES (1), adieu, vainement du SOLEIL (2) Les VOLAGES (3) clartés auront fui ces RIVAGES (4), Ce jour VERMEIL (5) luira jusque dans mon SOMMEIL (6). Comme on a pu le voir, voici sa formule : Pour disposer les mots qui terminent ses vers, chaque strophe prend à son tour : Pour terminer son premier vers, le mot qui termine le sixième vers de la strophe précédente ; Pour terminer son second vers, le mot qui termine le premier vers de la strophe précédente ; Pour terminer son troisième vers, le mot qui termine le cinquième vers de la strophe précédente ; Pour terminer son quatrième vers, le mot qui termine le second vers de la strophe précédente ; Pour terminer son cinquième vers, le mot qui termine le quatrième vers de la strophe précédente ; Et pour terminer son sixième vers, le mot

DE QUELQUES CURIOSITÉS POÉTIQUES. 237 qui termine le troisième vers de la strophe précédente. En d'autres termes, chaque strophe prend dans la strophe qui Ta précédée, un mot final à la fin, un mot final au commencement, jusqu'à épuisement des six mots, en remontant et en descendant de la fin et du commencement de la strophe au milieu de la strophe. Entre les mains de M. de Gramont, la Sextine est admirable. On lit ses sextines sans pouvoir soupçonner, si Ton n'est pas versificateur, que le poète ait dû combattre des difficultés, tant le tour en est libre, aisé, gracieux, tant la phrase y est bien attachée, correcte et maîtresse d'elle-même. Mais que de génie et de talent atteste ce résultat si parfait ! Il a fallu YOIR d'abord un sentiment ou un paysage (en ce cas c'est tout un) avec tous ses aspects, puis VOIR les six mots qui suffiront à ébaucher la peinture de ce sentiment ou de ce paysage, puis VOIR — et tout cela d'un coup, et spontanément! — les mille nuances diverses que peuvent revêtir ces mêmes mots pour faire naître tour à tour dans l'esprit du lecteur toutes les impressions qui sont nées à la fois dans la

238 PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. pensée du poète devant sa VISION, et devant les spectacles de plus en plus vastes et multiples en lesquels elle s'est agrandie et détaillée. Avec quel art M. de Gramont place à l'intérieur des vers des mots brillants, inattendus[^] étonnants, pour faire oublier que les mêmes mots reviennent toujours à la fin des vers! Et ces mots inévitables, avec quel tact il les amène ! Avec quelle science il les éclaire de façons différentes et fait jouer sur eux et à côté d'eux la lumière ! Il réalise tous les effets que cherchent le musicien et le peintre; et voyez, dans notre Sextine, avec ce seul mot YOLAGES il rend tous ces ondoiemens et ces frémissemens dans l'atmosphère visible qui sont la magie de la palette de Corot, ce demidieu du matin et du crépuscule ! Quoique tout soit possible, même l'impossible, je n'oserais conseiller à personne d'aborder après M. de Gramont ce poème redoutable. Il me semble que sous d'autres mains que les siennes la Sextine ressemblerait à un bel Ange infirme; car s'il y a de l'Ange dans son grand vol où toujours les ailes s'ouvrent plus grandes et s'enfuient plus loin, elle est cruellement retenue vers la terre par ces mots immuables rivés à ses pieds. Dans la poésie française, tel est l'avidé appétit de la Rime

DE QUELQUES CURIOSITÉS POÉTIQUES. 239 et de son harmonie, que nous avons besoin de jouir toujours non-seulement de la façon dont elle est amenée et présentée, — mais d'elle-même, de la surprise et de Féclat des sons dont elle fait résonner à notre oreille la musique variée et triomphale. Cependant tout ce qu'on pourrait dire contre la Sextine est réduit à néant par les sextines de M. de Gramont, si bien que mon conseil, en somme, doit se borner à ceci : N'en faites pas... ou faites-les comme lui! Je terminerai, comme le cuisinier, par une recette-. Les procédés matériels que j'ai recommandé de ne pas employer lorsqu'il s'agissait des poèmes précédents, peuvent être appliqués sans danger — pour la Sextine, et, une fois la première strophe trouvée, il n'y a aucun inconvénient à écrire six fois de suite, disposés suivant les six combinaisons dans lesquelles ils doivent reparaître, les six mots qui terminent les vers de la première strophe. Comme cet arrangement est prévu, voulu et inévitable, on peut l'avoir sous les yeux sans qu'il enlève rien à l'inspiration, et il la facilite plutôt, en permettant à l'esprit d'embrasser à la fois les combinaisons infinies, à la fois mathématiques et souverainement idéales à l'aide desquelles doit être réalisée la Sextine parfaite.

240 PKTIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. La Glose. La Glose est un poème dans lequel un autre poème connu et même célèbre est paraphrasé ou parodié en strophes de quatre vers, de telle façon que, du premier au dernier, chacun des vers du poème parodié reparaît à son tour dans la Glose, comme dernier vers de chacune des strophes de la Glose. C'est pour ce poème surtout qu'on peut dire que le combat finit, ou plutôt ne commença pas, — faute de combattants. Il n'y a presque jamais eu, il n'y aura presque jamais de poème assez « célèbre pour devenir le motif d'une Glose. La chose arriva pourtant. On sait que le fameux- sonnet de Voiture Sur Uranie et le non moins fameux sonnet de Benserade dit Sonnet de Job, opposés l'un à l'autre, divisèrent la cour et la ville, et qu'il se forma deux partis, les Jobelins et les UraninSy attaquant et soutenant par des combats acharnés la supériorité de chacun de ces aimables chefs-d'œuvre sur le chef-d'œuvre rival. Iliade en miniature, qui eut ses Ajax et ses Achille! L'admiration et la querelle s'envenimèrent à ce point que tout Paris sut par cœur l'un et l'autre sonnet, ce qui permit à Sarazin d'écrire une Glose à propos du Sonnet de Job, ou plutôt contre le Sonnet de Job. Voici les deux poèmes, le Sonnet et après lui la Glose. Cette

DE QUELQUES CURIOSITÉS POÉTIQUES. 241 » _ fantaisie
ne manque pas d'un certain entrain dans le caprice, et donne l'idée de ces
personnages de décoration dont les figures se terminent en de fantasques
arabesques de feuillages et de fleurs bizarres. SONNET DE LOB. lob de
mille tourments atteint Vous rendra sa douleur connue, Mais
raisonnablement il craint Que vous n'en soyez point émue. . Vous verrez sa
misère nue^ Il s'est lui-même ici dépeint; Accoutumez-vous à la vue D'un
homme qui souffre et se plaint. Bien qu'il eût d'extrêmes souffrances, On
voit aller des patiences Plus loin que la sienne n'alla. Car s'il eut des maux
incroyables, Il s'en plaignit, il en parla; l'en connois de plus misérables.
ISAAC DE BENSBRADB. GLOSE A MONSIEUR ESPRIT Sur le sonnet
de M. de Benserade. Monsieur Esprit, de l'Oratoire, Vous agissez en homme
saint De couronner avecque gloire ' lob de mille tourments atteint. 21

242 PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. L*ombre de
Voilure en fait bruit, Et, s'estant enfin résolue De vous aller voir cette nuit.
Vous rendra sa douleur connue. C'est une assez fâcheuse vue, La nuit,
qu'une Ombre qui se plaint ; Votre esprit craint cette venue Et
raisonnablement il craint. Pour l'apaiser, d'un ton fort doux Dites, i'ai fait
une bévüe. Et ie vous coninre à genoux Que vous n'en soyez point émue.
Mettez, mettez votre bonnet, Respondra l'Ombre, et sans berlue Examinez
ce beau Sonnet, Vous verrez sa misère nue. Diriez-vous, voyant lob malade.
Et Benserade en son beau teint: Ces vers sont faits pour Benserade, Il s'est
lui-même ici dépeint? Quoy, vous tremblez, Monsieur Esprit? Avez-vous
peur que ie vous tue? De Voiture, qui vous chérit. Accoutumez-vous à la
veüe. Qu'ay-ie dit qui vous peut surprendre Et faire pasUr votre teint? Et
que deviez-vous moins attendre D'un homme qui souffre et se plaint? Un
Auteur qui dans àon escrit, Comme moy, reçoit une offense.

DE QUELQUES CURIOSITÉS POÉTIQUES. 243 Souffre plus
que lob ne souffrit, Bien qu'il eût d'extrêmes souffrances. Avec mes Vers
une autre fois Ne mettez plus dans vos Balances Des Vers, où sur des
Palefrois On voit aller des patiences. L'Herty, le Roy des gens qu'on lie, En
son temps auroit dit cela ; Ne poussez pas votre folie Plus loin que la sienne
n'alla . Alors l'Ombre vous quittera Pour aller voir tous vos semblables. Et
puis chaque lob vous dira S'il souffrit des maux incroyables. Mais à propos,
hyer au Parnasse * Des Sonnets Phœbus se mesla Et l'on dit que de bonne
grâce Il s'en plaignit, il en parla. l'aime les Vers des Uranins, Dit-il, mais ie
me donne aux Diables Si pour les vers des lobelins l'en connois de plus
misérables. Jban-François Sarazin. Le Pantoum. L'histoire du Pantoum (en
français) sera bientôt faite. Créé et coiservé par rOrient, qui lui a gardé une
grâce infinie et un charme délicat et fuyant comme celui d'un rêve, ce
poème si musical essaie seulement de s'accli*

244 PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. mater chez nous.

Je crois que la première révélation du Pantoum a été pour nous cette traduction en prose donnée par Victor Hugo dans les Notes des Orientales (1829). PANTOUM MALAIS. Les papillons jouent à Tentour sur leurs ailes ; Ils volent vers la mer, près de la chaîne des rochers. Mon cœur s'est senti malade dans ma poitrine, Depuis mes premiers jours jusqu'à l'heure présente. Us volent vers la mer près de la chsdne des rochers... Le vautour dirige son essor vers Bandam, Depuis mes premiers jours jusqu'à l'heure présente, J'ai admiré bien des jeunes gens : Le vautour dirige son essor vers Bandam., Et laisse tomber de ses plumes à Vatani. J'ai admiré bien des jeunes gens; Mais nul n'est à comparer à l'objet de mon choix. U laisse tomber de ses plumes à Fatani., Voici deux jeunes pigeons ! Aucun jeune homme ne peut se comparer à celui de mon Habile comme il l'est à toucher le cœur. ' [choix. Bien des années plus tard, un érudit, un lettré, à la fois critique, romancier et bibliographe éminent, M. Charles Asselineau, qui, malheureusement pour nous, ne veut être en poésie qu'un dilettante, essaya de transporter dans le français

DE QUELQUES CURIOSITÉS POÉTIQUES. 245 la forme du Pantoum, et publia dans une Revue belge le poème, dont la disposition française lui appartenait bien réellement. En bonne conscience, c'est donc ce poème que je devrais donner ici, mais la modestie de Fauteur s'y oppose à mon bien grand regret. Moi-même en 1856 j'essayai, d'après le modèle donné par M. Asselineau, un Pantoum : Monselet d'Automie, qui fait partie des Odes Funambulesques; mais il est écrit sur une donnée bouffonne, et, par conséquent, ne peut être proposé comme exemple. Après moi, et d'après moi, je crois, un poète du plus grand mérite, M^{lle} Louisa Siefert, aborde aussi le Pantoum dans ses Rayons perdus *, et si je ne cite encore pas celui qu'elle a composé : Eû passant en chemin de fer (page 30), c'est qu'elle n'a pas observé rigoureusement la règle absolue et inévitable du Pantoum, qui veut que, du commencement à la fin du poème, deux sens soient poursuivis parallèlement, c'est-à-dire un sens dans les deux premiers vers de chaque strophe, et un autre sens dans les deux derniers vers de chaque strophe. Devant tous ces obstacles, et pour les besoins de ma cause, je me décide à faire moi-même pour ce livre un nouvel essai de 1. Chez Alphonse Lemerre^ 1868. 21.

246 PETIT TRAITÉ DK POÉSIE FRANÇAISE. Pantoum, en réclamant toute l'indulgence du lecteur. LA MONTAGNE. Pantoum, Sur les bords de ce flot céleste Mille oiseaux chantent, querelleurs. Mon enfant, seul bien qui me reste, Dors sous ces branches d'arbre en fleurs. Mille oiseaux chantent, querelleurs. Sur la rivière un cygne glisse. Dors sous ces branches d'arbre en fleurs, O toi ma joie et mon délice ! Sur la rivière un cygne glisse Dans les feux du soleil couchant. O toi ma joie et mon délice. Endors-toi, bercé par mon chant ! Dans les feux du soleil couchant Le vieux mont est brillant de neige. Endors-toi bercé par mon chant, Qu'un dieu bienveillant te protège ! Le vieux mont est brillant de neige, A ses pieds l'ébénier fleurit. Qu'un dieu bienveillant te protège ! Ta petite bouche sourit. A ses pieds l'ébénier fleurit. De brillants métaux le recouvrent. Ta petite bouche sourit. Pareille aux corolles qui s'ouvrent.

DE QUELQUES CURIOSITÉS POÉTIQUES. 247 De brillants métaux le recouvrent, Je Tois luire des diamants. Pareille aux corolles qui s'ouvrent, Ta lèvre a des rayons charmants. Je vois luire des diamants Sur la montagne enchanteresse. Ta lèvre a des rayons charmants, Dors, qu'un rêve heureux te caresse! Sur la montagne enchanteresse Je vois des topazes de feu. Dors, qu'un songe heureux te caresse. Ferme tes yeux de lotus bleu ! Je vois des topazes de feu Qui chassent tout songe funeste. Ferme tes yeux de lotus bleu Sur les bords de ce flot céleste ! Le Pantoum s'écrit en strophes de quatre vers. Le mécanisme en est bien simple. Il consiste en ceci, que le second vers de chacune des strophes devient le premier vers de la strophe suivante, et que le quatrième vers de chaque strophe devient le troisième vers de la strophe suivante. De plus le premier vers du poème, qui commence la première strophe, reparaît à la fin, comme dernier vers du poème, terminant la dernière strophe. J'ai énoncé nettement et brutalement la règle par laquelle un sens doit se poursuivre, d'un

248 PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. bout à Tautre du poëme, dans les deux premiers vers de chaque strophe, tandis qu'uN autre sens doit se poursuivre, d'un bout à l'autre du poëme, dans les deux derniers vers de chaque strophe. Mais il n'y a rien de si simple que cela dans un art qui, pour la moitié au moins, est musique et harmonie, et qui vit d'affinités mystérieuses. Oui, en apparence, les deux sens qui se poursuivent parallèlement dans le Pantoum , doivent être absolument différents l'un de l'autre ; mais cependant ils se mêlent, se répondent, se compl'fetent et se pénètrent l'un l'autre , par de délicats et insensibles rapports de sentiment et d'harmonie. Ceci rentre dans le côté presque surnaturel du métier de la poésie. Non que les procédés par lesquels s'obtient cette similitude dans la dissemblance ne puissent être ramenés, comme tout peut l'être, à des principes mathématiques ; mais ce sont là des calculs transcendants que le maître imagine tout seul et que l'écolier ne saurait apprendre. L'Acrostiche, etc. L'Acrostiche appartient déjà non plus à la versification, mais à l'amusement, au jeu de société et au tour de force inutile. C'est un poëme (s'il mérite ce nom) composé à la louange d'une personne, et dont les vers, égaux en nombre aux lettres qui composent le nom de

DE QUELQUES CURIOSITÉS POÉTIQUES. 249

cette personne, commencent chacun par une de ces lettres, dans l'ordre où elles sont disposées pour former le nom que célèbre l'Acrostiche. Il était difficile d'en trouver un qui méritât d'être cité ^ ; mais le brillant poète du Bois, des Vignes Folles et des Flèches d'Or, Albert Glatigny, a bien voulu composer tout exprès, pour me permettre de le donner ici, un Acrostiche fait de main d'ouvrier, à la louange du grand aïeul de tous les bons rimeurs. Clément Marot o 'est un rimeur cher au pays gaulois, r^evé dès l'aube, et de sa belle voix »merveiUant Echo qui se réveDle. S aitre ingénu, le pays où la treille n tend ses bras chargés de raisins clairs, 2i ourrit ta Muse aux regards pleins d'éclairs, H oinon qui rit, les deux poings sur ses hanches. S erle gentil qui sifQes dans les branches > u renouveau, nous sommes Allemands, 9 usses. Chinois, ténébreux, endormants ; obon Marot, trouverons-nous encore H on chant naïf, et sa note sonore ! Albert OLATiaNY. J'ai dit plus haut mon opinion sur les BoutsRimes. Il n'en faut pas faire. Comme les moyens 1. Voyez pourtant ceux de Gringore.

250 PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. dont dispose le poète consistent, non pas seulement à trouver des rapports ingénieux entre les rimes qu'il a choisies, mais d'abord et surtout à choisir et à ordonner les rimes qui éveilleront les impressions qu'il veut faire naître, — le priver de choisir ses rimes, c'est le diminuer de moitié sans lui donner le mérite d'une difficulté vaincue, car il n'y a rien de plus facile à faire que les inutiles Bouts-Himés. Aussi est-ce à tort que tous les éditeurs de Molière déshonorent une page de ses œuvres en la remplissant avec ce sonnet ridicule : Que vous m'embarrassez avec votre grenouille Q ui traîne à ses talons le doux mot d' hypocras ! Je hais des bouts rimes le puéril fatras, Et tiens qu'il vaudrait mieux filer une... quenouille, etc. Il faut éviter aussi les tours de force poétiques, dont l'unique but est d'amuser les sots et les oisifs. Si le vrai poète ne doit reculer devant aucune difficulté, si invincible qu'elle paraisse, pour arriver à l'effet qu'il veut produire, il doit éviter d'avilir la Muse en lui imposant des contorsions inutiles. Ne confondez pas les capricieuses arabesques où se joue la fantaisie d'un artiste savant avec les stériles combinaisons où s'épuise l'obstination d'un maniaque. On a pu et on a dû peut-être tout tenter et tout essayer

DE QUELQUES CURIOSITÉS POÉTIQUES. 251 au XVI^e siècle, alors que dans la fièvre de leur œuvre les créateurs de l'art lyrique français subissaient les tâtonnements que suppose et implique toujours Tenfantement d'un monde; mais aujourd'hui il n'est plus permis de pétrir des singes en croyant faire des hommes. On trouve dans le livre du grand Rabelais une pièce de vers dont la disposition typographique reproduit la forme d'une bouteille. Il en a été fait d'autres qui représentent une coupe où viennent boire des colombes. Enfin on verra par la citation suivante, que j'emprunte à l'Histoire du Sonnet de M. Charles Asselineau *, jusqu'où a pu aller la folie enfantine de ces casse-tête chinois. « C'est au xvi^e siècle, dans la fureur de la nouveauté, que furent imaginées ces complications baroques, auprès desquelles n'étaient plus rien les difficultés qui rendaient sceptiques Boileau et l'évêque de Vence : Sonnets boiteux, acrostiches, mésostiches en bouts-rimés, retournés, lozengés, serpentins, croix de Saint-André etc., nus, revêtus, commentés, rapportés. Dans le Sonnet acrostiche, les premiers mots de chaque vers devaient former une phrase à part qu'on lisait perpendiculairement de haut en bas ; dans le mésostiche, la phrase était formée par les derniers mots du premier hémistiche ou par les premiers mots du second. Le sonnet rapporté était tranché en trois ou quatre phrases perpendiculaires. 1. Histoire du Sonnet ^ pour servir à l'histoire de la poésie française, par Charles Asselineau. — En tête du Livre des Sonnets publié par Alphonse Lemerre. .

252 PETIT TRAITÉ DÉ POÉSIE FRANÇAISE. Le serpent
devait ramener à la fin le premier vers, mais inversé, de façon, dit CoUetet,
« qu'à l'imitation du serpent, il semble retourner en luy-même. » Enfin on
composa des Sonnets licencieux ou libertins, où Fauteur feignait de
violer les règles par emportement poétique ou par entraînement de passion.
Baïf, Ronsard, Maynard et Malherbe en ont composé de semblables : on en
cite même de Du Bellay, « dont tous les Vers courent à toute bride comme
des chenaux eschappez, et n'ont aucune alliance de rime l'un avec l'autre.
Témoin celui-ci : Arrière, arrière, ô meschant populaire, O que ie hais ce
faux peuple ignorant ! Doctes Esprits, fauorisez les Vers Que veut chanter
l'humble Prestre des Muses ». » Le phénix, le merle blanc de la poésie
difficile et compliquée est sans contredit le Sonnet suivant, indiqué par
Colletet dans la vie de Jean de Schelandre, et qui est à la fois acrostiche,
mésostiche, losange et croix de Saint-André. SONNET EN ACROSTICHE,
MÉSOSTICHE, CROIX DE SAINT-ANDRÉ ET LOZENGE CONTÉ PAR
SYLLABES. Anne de Montant dontant une âme. A Diuge à ma Cypris
D'Amour la mèn' et d'Ame Non point la pomme a'Or Ou wN pareil honneur
Ne rien d'in a N» mé Ni prese N< de secteur En vn au Tel si beau. Tout don
vil Est infâme. Donn' ô brAue pAssant Autre Don tout De Jtame Et ritfN de
trop commuN Ni rfe l'ex te ri Eury MéTs y pour l'adorer TeMps trauail
cœur et aMe Ou sVr tout n'y a pOint Vn plVs cher que le cOeur : tiulvien
N'a semblait faux "Sostre baNd'est salis art^ Tel sous vn fEinT discours Et
recouu ErT de fard A bord" A ces beAutés , A ceux lA Von Adiouste^ \ous
qYi feignez ràM.our MesYrez vous au Mien, Tout hypoerit' est traistr* ET
périra sans doutE, i>estouri;éz Tout AmaNT qyi Ne vEut AyMer bisn A Ne
feiidrR n'aymjtr Mon cœur moNire Ih rovTC. 4. Colletet, Traitté du
Sonnet. 2. Vie des poètes françois, ms»

DE QUELQUES CURIOSITÉS POÉTIQUES. 253 Encore une fois, tous ces jeux enragés ne servent à rien. Il est cependant nécessaire qu'au point de vue de l'érudition courante, le lecteur de ce Petit Traité connaisse ce qu'on a appelé Les Vieilles Rimes. Ces Vieilles Rimes, Pierre Richelet fut leur dernier ami, et, pour bien dire, le dernier qui les ait suffisamment connues pour donner sur elles de bons renseignements. Je ne vois donc rien de mieux à faire que de transcrire ici le chapitre qu'il leur a consacré. DES VIEILLES RIMES Chapitre de Pierre Richelet ^ Les curieux seront peut-être bien aises de savoir le nom des rimes qui étaient autrefois en usage, et comme on n'écrit que pour avoir l'avantage de leur plaire, on mettra ici les plus connues, qui sont la Kyrielle , la Batelée, la Fratemisée, la Brisée y VEmpérière, V Annexée, Y Enchaînée, V Équivoque, la Couronnée. La rime Kyrielle consiste à répéter un même vers à la fin de chaque couplet. Qui voudra sçavoir la pratique De cette rime juridique , Je dis que bien mise en effet La Kirielle ainsi se fait. 1. Dcms V Abrégé des règles de la Versification Française.

254 PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. De plante ^ de
sillabes huit Usez en donc si bien vous duit ; Pour faire le couplet parfait La
Kirielle ainsi se fait. On appelle rime Batelée, lorsque le repos du vers qui
suit rime avec le vers précédent. Quand Neptunus puissant Dieu de la mer
Cessa d'armer Caraques et Galées Les Gallicans bien le durent aimer Et
réclamer ses grandes Ondes salées. Clbmbnt Marot. Dans la rime
Fratemisée le dernier mot du vers est répété en entier, ou en partie, au
commencement du vers suivant], soit par équivoque ou d'une autre manière.
Mets voile au vent, cingle vers nous, Caron, Car on t'attend, et quand seras
en tente, Tant et plus bois bonum vinum charum Qu'aurons pour vrai.
Donque sans longue atente. Tente tes pieds à si décente sente Sans te fâcher;
mais sois en conlent tant Qu'en ce faisant nous le soions autant. La Rime
Senée est une espèce d'Acrostiche. Elle se fait lorsque tous les vers , ou tous
les mots de chaque vers, commencent par une même lettre. Miroir,
mondain, Madame, magnifique. Ardente, amour, adorable, angélique. 1. De
rimes suivies. (Note de Pierre Richelet.)

DE QUELQUES CURIOSITÉS POÉTIQUES. 255 Dans la rime Brisée, les vers sont coupés immédiatement après le repos, et à ne lire que jusque-là ils font un sens différent de celui qu'ils renferment lorsqu'ils sont tout entiers. Ex. d'Oclavien de S. Gelais : De cœur parfait, Chassez toute douleur. Soiez soigneux; N'usez de nulle feinte, Sans vilain fait. Entretenez douceur. Vaillant et preux, Abandonnez la crainte. Par bon effet. Montrez votre valeur Soiez joieux. Et bannissez la plainte. La rime Empérière est une rime où une partie de la dernière syllabe de l'antépénultième mot est répétée deux fois de suite. Prenez en gré, mes impar/'aits, faitSy faits. Bénins lecteurs très dili^ens^ g^ns, gens. La rime Annexée est une rime où la dernière syllabe des vers qui précède commence le vers suivant. Dieu gard' ma maîtresse et régente G ente de corps et de façon ; Son coBur tient le mien en sa tante Tant et plus d'un ardent frisson. La rime Enchaînée est une espèce de gradation. Dieu des Amans de mort me garde, Me gardant donne-moi bonheur, En me le donnant prend ta darde. En la prenant navre son cœur. Clkmbnt Marot<

256 PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. Dans la rime Équivoque , la dernière syllabe de chaque vers est reprise en une autre signification au commencement ou à la fin du vers qui suit. En m'ébatant je fais Rondeaux en rimant Et en rimant bien souvent je m'ennuie. Bref c'est pitié entre nous rimailleurs ; Car vous trouvez assez de rime ailleurs y Et quand vous plaist mieux que moi rimassez^ Des biens avez et de la rime assez. Clément Marot. La rime Couronnée se fait quand le mot qui fait la fin du vers , est une partie du mot qui le précède immédiatement dans le même vers. La Blanche Gomme Souvent je vais priant, criant; Mais dessous la tordelle d'elle Me jette un œil friant, riant En me consommant et sommant, Clément Marot. Marot sans doute a bonne grâce en toutes ces espiègeries, car, avec sa grande science et sa grande ignorance, il est naïf et presque divin. Il semble un jeune satyre jouant avec les cailloux polis et les herbes folles, moitié bête et moitié dieu, se composant des colliers de baies et de fruits sanglants et se tressant des couronnes de verdure avec l'ingéniosité compliquée d'un génie

DE QUELQUES CURIOSITÉS POÉTIQUES. 257 enfant. Mais il faut bien qu'un jour le chèvrepieds quitte la forêt sacrée, vienne au soleil de la vie parmi les hommes, sente d'avance le frémissement de ses ailes futures. Et dans la sombre nuit jette les pieds du faune ! Victor Hugo, Le Satyre. La Légende des Siècles. J'ai maintenant rempli le cadre que je m'étais tracé pour cette étude tout élémentaire; il s'agit de conclure en quelques lignes. C'est ce que je ferai , en essayant de condenser dans ces quelques lignes la pensée et l'essence même de tout ce qui précède, copame dans un court memento, qu'on puisse relire en cinq minutes lorsqu'on voudra se remémorer les vérités évidentes et si connues des bons ouvriers en poésie, que j'ai eu le seul mérite d'enregistrer, sans prendre aucun souci de les concilier avec les niaiseries vulgairement admises. Car la Frosine de Molière peut seule * dire sans se vanter que, si elle se l'était mise en tête, elle marierait le Grand Turc avec la république de Venise. Et encore n'est-ce pas ce qu'elle aurait fait de mieux I 1. Molière. L'Avare, Acte II, Scène vi. 22.

CHAPITRE XI CONCLUSION Parmi les lecteurs qui m'ont suivi jusqu'ici, il en est un peut-être, jeune fille ou jeune homme, que Dieu a destiné à devenir un poète. C'est à cet être désigné et choisi entre tous que j'adresse les paroles suivantes, comme le conseil fraternel qu'on donne à un ami bien cher partant pour un combat incertain et périlleux. Comme , en somme, ta poésie exprimera ton âme, on y verra se refléter clairement les vices, les faiblesses, les lâchetés et les défaillances de ton âme. Tu tromperas les hommes peut-être, mais non pas ta muse, que ne saurait duper ton hypocrisie. N'est pas poète celui qui n'a pas le cœur d'un héros et que ne brûlent pas une immense charité et un immense amour. Tout ce que l'égoïsme ronge et détruit de toi, elle le ronge et détruit en même temps de ta poésie.

CONCLUSION. 259 Sache bien que, quels que puissent être ton génie et ta science, tu ne saurais jamais parvenir à écrire de beaux poèmes sans un secours divin et surnaturel. Si donc il devait arriver un jour que tu dusses, comme saint Thomas, ne croire qu'à ce que tu touches, renonce franchement à l'art de la poésie. S'il te faut un signe évident de l'impuissance poétique de l'homme livré aux ressources de son infirme raison, lis les vers que M. Littré, ce savant infatigable, a publiés dans sa Revue positiviste. Mieux que je ne saurais le faire, ils te prouveront que, pour être poète, savoir tout et ne savoir rien que cela, c'est ne rien savoir. Il faut cependant savoir tout! Furetière *, raillé à tort par La Fontaine, avait raison de vouloir que le poète sût si le bois dont il parle est le bois de marmanteau ou bien le bois de grume. Tu ne connaîtras jamais trop bien l'histoire, les théologies, la philosophie, l'esthétique, les beaux-arts. Voyez Recueil des Œuvres d'Antoine Furetière ^ de l'Académie Française, contre quelques-uns de cette Académie, suivi des preuves et pièces historiques données dans l'édition de 1694, avec une introduction et des notes historiques et critiques par M. Charles Asselines. — Paris, Poulet-Malassis et de Broise, 1859.

260 PKTIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. arts, les arts somptuaires et de décoration et les termes techniques de tous les métiers. Furetière avait désiré que le poète appelât les choses par leur nom, et Théophile Gautier a réalisé son désir. Lorsqu'il décrit, par exemple, les merveilles de la sellerie arabe, c'est avec les termes qu'emploierait un sellier, ce qui ne l'empêche pas d'être le plus exquis et le plus délicat des poètes. Les imbéciles peuvent seuls avoir la prétention de tirer de leur âme les termes des sciences, des arts et des métiers qu'ils n'ont pas étudiés dans les ouvrages spéciaux. Toute école poétique périt, jamais par l'exagération de la splendeur ou de la préciosité, comme on le prétend toujours, mais par l'excès du vague et de la platitude. Ce vague et cette platitude sont engendrés par la seule ignorance. C'est elle qui arrive à créer cette phraséologie de convention et de lieux communs dont aucune école n'est exempte. L'admirable poésie du xix^e siècle a ses lieux communs aussi bien que la détestable poésie du xvm^e siècle, et les uns ne valent pas mieux que les autres. Sans la justesse de l'expression pas de poésie, et sans une science profonde, solide et universelle, tu chercherais en vain, sans les rencontrer jamais, le mot propre et la justesse de l'expression.

CONCLUSION. 261 « Connais-toi toi-même, » dit le sage. Tu as un moyen infaillible de te connaître et de te juger toi-même. Toutes les fois qu'il t'arrive de plaire aux sots, à quelque degré que ce soit, sache bien que tu es tombé par quelque côté dans la vulgarité et dans la niaiserie. Ne dis pas alors : « Les sots m'admirent ; c'est que mon génie les a vaincus, c'est qu'ils sont bien forcés de se rendre à l'évidence I » Dis au contraire : « Les sots m'admirent; c'est que je commence à leur ressembler. » Tu n'as d'autres juges que les bons ouvriers et les maîtres de ton art, et tout encouragement qui ne vient pas d'eux est un piège tendu à ton amour-propre et à ta crédulité. Dans la Poésie Française, la Rime est le moyen suprême d'expression et l'Ymagination de la Rime est le maître outil. Souviens-toi que, quand ta rime devient moins parfaite, c'est que ta pensée est moins haute et moins juste. Ne te dis pas hypocritement : J'ai sacrifié la Rime à la Pensée. » Dis-toi : « Mon génie est voilé, obscurci, puisque je vois s'obscurcir ce qui en est le signe visible. » Ne te trompe ni sur ton art ni sur l'art en gé

262 PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. néral. La poésie a pour but de faire passer des impressions dans l'âme du lecteur et de susciter des images dans son esprit, — mais non pas en décrivant ces impressions et ces images. C'est par un ordre de moyens beaucoup plus compliqués et mystérieux. Si tu es doué et si tu as la grâce, quand tu auras meublé ton esprit de tous les mots que tu dois savoir, les impressions et les images se présenteront à lui accompagnées des mots et des sons et des assemblages de sons qui doivent les faire naître dans l'esprit des autres. Recueille-toi et écoute en toi-même. Un poète qui se borne à écrire les choses comme elles sont ressemble à un peintre qui copierait toutes les feuilles d'un arbre, ce qui ne donnerait à personne l'idée d'un arbre. Il faut, non qu'il représente l'arbre, mais qu'il le fasse voir. Il faut que les sons soient toujours variés, harmonieux et pondérés, car le son a, comme la couleur, ses rappels et ses équilibres. La vieille question de la Pensée et de la Forme

CONCLUSION. 263 a toujours été non -seulement mal comprise, mais retournée, La Forme qui se présente à ton esprit est toujours la Forme d'une Pensée ; mais un homme qui pense en mots abstraits n'arrivera jamais à traduire sa pensée par une forme. Tout au plus l'emprisonnera-t-il dans un lieu commun ! Sois varié toujours et sans cesse; dans la poésie comme dans la nature, la condition première et indispensable de la vie est la variété. Mais n'abuse pas, et je dirais presque, n'use pas — de l'antithèse. Pour comprendre à quel point c'est un moyen grossier et trop simple, rappelle-toi que tous les arts sont absolument similaires , et régarde quel effet en obtient en peinture avec l'antithèse nette, crue et réelle! Je dis : réelle, car tu peux, par un artifice, présenter l'apparence d'une antithèse, mais qui en effet sera adoucie par toutes sortes de préparations et de ménagements. Au contraire les similitudes, les gradations, les gammes de couleurs et de sons pareils sont le dernier mot de l'art; mais avec quelle délicatesse il faut toucher à ces effets, qui veulent une touche magistrale !

264 PKTIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. DE LA PRÉTENDUE ÉCOLE POÉTIQUE DITE : ÉCOLE DU BON SENS Tu sais que la ridicule école dite ; l'École du Bon Sens, n'a rien produit et ne pouvait rien produire. Molière, au premier acte des Femmes Savantes , en a dit la raison par la bouche de la dédaigneuse Armande : Quand sur une personne on prétend se régler, C'est par les beaux côtés qu'il lui faut ressembler*, Et ce n'est point du tout la prendre pour modèle, Ma sœur, que de tousser et de cracher comme elle. MoLiBRB, Les Femmes Savantes, Acte I, Scène ii. Or, les écoliers de l'École du Bon Sens n'ont pas fait autre chose que de tousser et de cracher comme Molière. C'est à-dire que, se gardant bien d'imiter son art de peindre les caractères, son dialogue net, vrai, précis, éclatant, sa haute philosophie et ses belles inventions comiques, ils ont platement reproduit ses archaïsmes et le jarl. Ces deux vers, reproduits dans toutes les éditions, ont été arrangés par Boileau. Voici la première rédaction telle qu'elle avait été faite par Molière : Quand sur une personne on prétend s'ajuster, C'est par les beaux côtés qu'il la faut imiter. Note de M. Charles Louandre dans son édition de Molière. (Charpentier, 1862.)

CONCLUSION. 265 GON que lui reprochent justement ses contemporains les plus illustres. Qu'est-ce que le jargon de Molière? Voici comment s'exprime le doux, l'indulgent Fénelon : « Mais enfin (dit-il), Molière a ouvert un chemin tout nouveau. Encore une fois, je le trouve « grand. Mais ne puis-je parler en toute liberté « sur ses défauts? En pensant bien, il parle son « vent mal. Il se sert des phrases les plus forcées « et les moins naturelles. Térence dit en quatre « mots avec la plus élégante simplicité ce que « celui-ci ne dit qu'avec une multitude de métaphores qui approchent du galimatias. J'aime « bien mieux sa prose que ses vers. Par exemple, l'Avare est moins mal écrit que les pièces « qui sont en vers. Il est vrai que la versification « française l'a gêné. Il est vrai même qu'il a « mieux réussi pour les vers dans l'Amphitryon, « où il a pris la liberté de faire des vers irréguliers. Mais en général il me paraît jusque dans « sa prose ne parler point assez simplement pour « exprimer toutes les passions. » FÉNELON. Lettre écrite à l'Académie Française sur l'éloquence, la poésie, l'histoire, etc. *. 1. Traité sur l'éducation des filles et Dialogues sur l'éloquence, par Fénelon, suivis d'une Lettre à l'Académie française et précédés

266 PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. Après ce grand homme, écoute La Bruyère : « Il n'a manqué à Térence que d'être^ moins « froid; quelle pureté, quelle exactitude, quelle « politesse, quelle élégance et quels caractères ! « Il n'a manqué à Molière que d'éviter le jargon « ET iE BARBARISME et d'écrfre purement; quel « feu, quelle naïveté , quelle source de la bonne « plaisanterie, quelle imitation des mœurs, quelles « images et quel fléau du ridicule! mais quel (* homme on aurait pu faire avec ces deux co« miques !» La Bruyère. Des Ouvrages de l'esprit. Les Caractères, ou les Mœurs de ce siècle. Dans les notes de sa belle édition de La Bruyère, publiée par Alphonse Lemerre (1871), un de nos critiques les plus érudits et les plus sagaces, M. Charles Asselineau, dit : « Ce jugement sur

CONCLUSION. ' 267 « bare des paysans ou des étrangers. C'est là^ « selon moi, une bien petite explication, » etc., et dans le même morceau, parlant du jugement de Fénelon sur Molière , que j'ai cité plus haut, M. Charles Asselineau ajoute : « Est>il besoin « d'aller bien loin pour excuser Fénelon? Et la « mémoire ne nous rend-elle point des exprès« sions, des vers qui le justifient? N'est-ce point « du jargon que les traîtres appâts qui suivent en « totis lieux Célimène ; que les indignes fers et les « flammes couronnées qui reviennent fréquem« ment aux endroits les plus pathétiques et dans « les œuvres les plus admirées du grand comi« que? Langage du temps! me dira-t-on. Sans

268 PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE:: maître et de savoir s'il y a des tares dans les diamants de Victor Hugo. Quoi qu'il en soit, il résume en lui la dernière perfection, la force créatrice de notre poésie épique, lyrique et dramatique. On est poète en raison directe de l'intensité avec laquelle on admire et on comprend ses œuvres titaniques. Les impuissants et les paresseux, qui ne seraient pas fâchés d'avoir l'original et touchant génie d'Alfred de Musset, ont inventé de l'opposer à Hugo, pour se dispenser de travailler, parce qu'il leur est plus facile d'imiter les fautes de rime et les négligences voulues du poète de Rolla que d'apprendre leur métier. Quant à Lamartine, dont les dons uniques furent une inspiration inimitable et un sens musical prodigieux, ceux qui prétendent étudier quelque chose chez lui sont des farceurs ou des jocrisses. Et adieu! sois simple, bon, enthousiaste, épris du beau, humble de cœur, et ne te laisse pas renvoyer à l'ignorance sous prétexte de naïveté. On ne redevient pas naïf parce qu'on est resté ignorant. Pas plus qu'un vieillard habillé en poupon ne redeviendrait pour cela un enfant aux lèvres roses ! Et surtout, sois bien persuadé que moi qui

CONCLUSION. 269 ai prétendu Renseigner quelques-uns des éléments de notre art, je n'ai sur toi d'autre avantage (si c'en est un), que d'être un vieil écolier. Hélas! qui sait mon infirmité mieux que moi? Pour t'en donner une seule preuve, j'ai indiqué au Chapitre Premier (page 14) le vers de neuf syllabes avec deux césures, l'une après la troisième syllabe, l'autre après la sixième syllabe, — comme étant le seul vers de neuf syllabes qui existe. Eh bien! je viens de m'apercevoir à ce même instant qu'on peut faire un très-excellent VERS DE NEUF SYLLABES, AVEC UNE SEULE CÉSURE APRÈS LA CINQUIÈME * SYLLABE ! COmmC
CU VOici l'exemple, qui eût gagné à être mis en œuvre par un ouvrier plus habile que je ne le suis. VERS DE NEUF SYLLABES, AVEC UNE SEULE CÉSURE PLACÉE APRÈS LA CINQUIÈME SYLLABE Le Poète. En proie à Tenfer — plein de fureur, Avant qu'à jamais — il resplendisse, Le poète voit — avec horreur S'enfuir vers la nuit — son Eurydice. Il vit exilé — sous Toeil des cieux. Les fauves lions — avec délire Écoutent son chant — délicieux, Captifs qu'a vaincus — la grande Lyre. 23.

370 PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. Le tigre féroce
— avait pleuré, Mais c'était en vain, — il faut que l'Hèbre Porte dans ses
flots — mort, déchiré, Celui dont le nom ^ vivra célèbre. Puis divinisé —
par la douleur, A présent parmi — les Dieux sans voiles, Ce charmeur des
bois, — cet oiseleur Pose ses pieds blancs — sur les étoiles. Mais Tombre
toujours — entend frémir Ta plainte qui meurt — comme étouffée, Et tes
verts roseaux — tout bas gémir, Fleuve qu'a rougi — le sang d'Orphée I Il
ne me reste plus qu'à te demander ton indilgence, mon frère, et à te dire :
Excuse les fautes de Tuteur I

The text on this page is estimated to be only 28.67% accurate

PIERRE DE RONSARD

PIERRE DE RONSARD 1524 — 1585 En tête de l'édition de 1623, publiée par Nicolas Buon, on voit encadrées dans une bordure de rinceaux sur lesquels retombe élégamment une lourde guirlande de fruits et de fleurs, les effigies de Pierre de Ronsard et de sa Cassandra. L'amante du poète est, comme lui, représentée de profil. Elle est coiffée, ainsi qu'une hétére de Corinthe, d'une manière compliquée et savante, avec des bandeaux en ondes qui se terminent par une frisure très-crêpée, tandis que la chevelure, disposée par derrière en rouleaux et en torsades relevés en Tair, se pare d'un diadème à plaques oblongues délicatement ciselées et d'une féronnière de perles. La belle Cassandra, avec son long col héroïque, avec sa gorge nue que laisse voir une draperie ouverte, donnerait à peu près l'idée d'une femme grecque, si l'œil beaucoup plus grand, la lèvre plus charnue, la ligne droite

274 PIKRRK DE RONSARD. du nez un peu plus inclinée que dans les statues, n'offraient ce caractère d'étrangeté naïve qui n'a manqué à aucune des figures de la Renaissance. Surla noble poitrine decelle quelepoète nomme sa guerrière, tombe un éclatant joyau^uspendu à une chaîne d'or, comme l'insigne de quelque ordre d'amour chevaleresque. Telle, en effet, devait être représentée la première muse de Ronsard. Pour lui, vêtu à Fantique d'une sorte de cuirasse d'or niellé sur laquelle se drape fièrement un manteau à dentelures, coiffé d'un grand laurier, posé comme un triomphateur et comme un demi- dieu, il apparaît dans cette estampe avec l'attitude que lui conserveront, malgré tout, les âges futurs. Après avoir été l'idole de la France entière, Ronsard a pu trouver l'oubli et l'indifférence ; sa statue, renversée du haut piédestal sur lequel elle semblait avoir été dressée pour jamais, a pu être traînée dans la fange et y rester ensevelie pendant des siècles; mais du jour où une main pieuse l'arrachait à l'infamie, elle s'est relevée idole. Car ce ne peut être en vain que Ronsard a été sacré prince des poètes, et que Marguerite de Savoie, Marie Stuart, la reine Elisabeth, Charles IX, Le Tasse, Montaigne, de Thou, L'Hospifal, Du Perron, Galland, Passerat, Scaliger ont reconnu à Tenvi cette royauté. Mais,

' PIERRE DE RONSARD. 275 soit à ses heures de martyre, soit à ses heures de victoire, il ne sera jamais un poète populaire, précisément à cause de ce costume triomphal sous lequel il se présente orgueilleusement à notre admiration. Une telle allure est toute hostile au génie français, qui voit dans son poète non pas un combattant victorieux, mais un affranchi d'hier bernant ses maîtres et les dominant par la fine raillerie, tout en ayant l'air de leur obéir. C'est ce que prouve notre comédie, où l'imagination, l'esprit et le talent de l'invention appartiennent exclusivement aux valets, tandis que les maîtres, de Valère à Almaviva, sont toujours de superbes niais dont tout le mérite consiste dans un habit brodé. En ce qui touche la poésie, nulle nation plus que la France n'est haineuse de l'étranger et ennemie de toute tentative de renouvellement par un élément extérieur. Aux époques mêmes dont le retour est fatal, et où la sève poétique usée mourrait nécessairement sans une transformation salutaire, la France ne pardonnera pas aux courageux novateurs qui l'auront sauvée par ce secours antinational. Elle a beau reconnaître sa mère spirituelle dans la Grèce antique, elle ne veut rien devoir même à cette mère si riche; elle aime mieux languir, périr s'il le faut, en restant elle-même. Il faut que son poète

276 PIËRRK DE RONSARD. s'appelle Jean Bonhomme, qu'il ait la malice et l'aimable ironie du prolétaire, mais elle ne le reconnaîtra jamais sous Tambiteuse figure d'un Pindare. Ce rôle impéieux, nécessairement voulu par celui qui le joue, d'un poète s'assimilant aux rois et aux Dieux, ayant la conscience de sa haute mission et traitant d'égal à égal avec les grands de la terre, lui est particulièrement hostile, car, toujours courbée sous un maître, elle sent que son véritable avocat est le railleur, en apparence naïf, qui cache ses armes terribles sous une bonhomie d'emprunt. Pour réussir chez elle, il ne suffit pas qu'Apollon exilé du ciel se fasse berger, il faut encore qu'il se fasse peuple, et ne réclame sa place dans aucune aristocratie. Ses favoris se nommeront Villon, Marot, Rabelais, Régnier, La Fontaine, Molière, et non pas Ronsard, Baïf, DuBellay, Desportes, Belleau, Corneille, Racine; roi et peuple, chacun fait, d'instinct et sans se tromper jamais, le triage de ses soldats. Après trois siècles d'intervalle, rien n'a changé ; les successeurs de Marot et ceux de Ronsard sont en présence, et il n'est pas besoin de demander de quel côté se rangent les sympathies de la foule. Nulle part ailleurs que chez nous n'existe cette tradition d'une poésie qui représente le génie populaire de la patrie; le bon sens public affirme

piërrh: dh: RONSARD. 277 que tout emprunt à une littérature étrangère est pour elle une menace de destruction, et aussi chaque tentative de ce genre soulèvera-t-elle une réprobation générale, comme nous Tavons vu en 1830, malgré Timmense talent des hommes qui essayaient alors de rajeunir notre art épuisé aux grandes sources de la poésie lyrique et dramatique. Par la même raison, les héroïnes d'amour idéales et sublimes, les Cassandre, les Marie, les Hélène de Surgères, les Laure, les Lloa, les Elvire ne réussiront jamais devant notre public. Il sent très-bien que cette exaltation de l'amour élevé menace dans son existence la vieille farce gauloise au gros sel, le joyeux conte des commères aux francs ébats, grâce auquel il proteste contre les idées de renoncement et de sacrifice dont tous les gouvernements se sont fait un moyen de répression. Alix, Isabeau et Alison seront toujours chez nous les bonnes amies du populaire, et il ne pardonnera jamais à Béatrix la dédaigneuse allure de sa silhouette aristocratique, découpée en plein azur. D'autre part, et par une antithèse dont la logique est absolue, les poètes devinent que cette tension perpétuelle vers un but défini, cet acharnement à se nourrir de sa propre substance, impliquent la mort même de leur art, la négation 24

278 PIERRE DE RONSARD. de toute poésie lyrique, et aboutissent forcément à la satire, au pamphlet, à la prose et à tout ce qui a pour effet nécessaire de remplacer la Ijore par un paquet de plumes et la chanson par une poignée de verges. Aussi leur persistance à retourner vers le courant épique et lyrique est-elle pour le moins égale à celle que la nation met à repousser cette révolution toujours imminente. De là entre le poète et son public un dissentiment nécessaire et inguérissable; cette divergence d'idées explique bien des choses dans notre littérature, mais elle explique surtout le succès et la chute de Pierre de Ronsard, succès fait par les érudits, par les reines, par les grands seigneurs, chute amenée par Fantipathie profonde dont nous poursuivons l'art élevé, la langue des images, la poésie pindarique. Et cette question serait mal comprise si Ton ne se rendait un compte exact de Faction prodigieusement exceptionnelle de Boileau, qui, en attaquant Ronsard et ses émules, est allé directement contre son rôle de poète classique; mais une telle injustice s'explique de reste par l'impuissance lyrique du grand écrivain qui a pu composer l'ode sur la Prise de Namur et le sonnet sur la Mort de la jeune Oronte. Même en des matières où sa partialité ne saurait être mise en doute, le

PIERRE DE RONSARD. 279 ■■■■■■ «Mil
M^{^^^}» I ■■ ■^■■^■■l ■■■ ■ I I ■— ^— ^^^^» I II 1.—^—^
■^■■■■» ^ jugement de ce critique a fait foi, et la postérité a pris au
sérieux son prétendu mépris pour « le clinquant du Tasse. » Il serait aussi
raisonnable de dédaigner les raisins sur le témoignage du renard, et aussi
une pareille confusion n'aurait jamais pu s'établir, si la haine de Boileau ne
se fût trouvée justifiée par un merveilleux accord avec le sentiment
national. Ronsard a été un lyrique, le premier et le plus convaincu de nos
lyriques; de là sa gloire et son opprobre; de là les honneurs qui en ont fait
un demi-dieu ; de là aussi les injustices qu'il a subies et le mépris où il est
tombé. Nul ici-bas ne porte en vain les insignes d'une royauté ; il n'est guère
de triomphe qui ne doive être expié un jour par des affronts cruels. Ce
retour nécessaire et forcé des choses de ce monde a été exprimé dans une
forme impérissable par cette strophe du grand poète : Leurs mains ont
retourné ta robe dont le lustre Irritait leur fureur ; Avec la même pourpre, ils
font fait vil d'illustre Et forçat d'empereur ! Le crime de Ronsard, celui qui
ne pourra lui être pardonné, c'est d'avoir fait le personnage d'un prince des
poètes sans avoir été en effet un homme de génie. Son excuse, c'est qu'il
accom

280 PIERITE DE RONSARD. plit une œuvre nécessaire,
indispensable, fatale ; fatale plus qu'on ne pense, car on ne sait pas assez
comment chaque poète vient à son heure, pour remplir uije mission définie
d'avance et à laquelle ni les circonstances ni lui ne peuvent rien changer.
Les uns, et ceux-là sont les heureux entre tous, ont été élus pour achever les
poèmes définitifs et durables ; d'autres n'apparaissent que pour préparer la
venue de ceux qui suivront, et nul travail humain ne modifierait cet ordre
providentiel. La poésie de Ronsard et de Du Bellay ne pouvait pas plus
donner les résultats définitifs que le Drame réalise au XVII® siècle et l'Ode
au xix% que la monarchie de Charles IX ne pouvait être celle de Louis XIV.
Les faits de l'histoire littéraire s'encjaînent aussi impérieusement que les
faits de l'histoire politique ; et biffer, à l'imitation de Malherbe, l'œuvre
poétique de Ronsard, ce serait renoncer à sa succession littéraire, c'est-à-
dire à tout ce que notre époque a produit de plus beau. Malherbe le pouvait,
lui qui à aucun titre ne fut un prophète, et qui n'eut pas même l'instinct des
choses à venir; mais nous, qui avons pu recueillir la moisson mûre,
comment oserions-nous proscrire celui qui fut le laboureur et le semeur? Il
n'est plus temps de nous contenter d*opinions toutes faites par les

PIERRE DE RONSARD. 281 deux cruels critiques, puisque
Thistoire, le temps, la voix universelle ont jugé après eux et mieux qu'eux.
Mais pour certains esprits routiniers, l'affirmation d'un vers proverbe
prévaudra toujours même sur le dernier mot donné par les événements, et
Boileau dont ses admirateurs n'apprécient le plus souvent ni le talent
d'observation ni la verve comique, est surtout glorifié par eux, parce qu'il
leur évite la peine de penser. Un immense effort avorté, un prodigieux élan
d'enthousiasme stérile, tel est en effet le caractère sous lequel nous apparaît
la vie de Ronsard, si nous ne voulons pas comprendre combien de récentes
victoires lui sont dues. Il nous a donné le nom de l'Ode, et l'ode elle-même;
pour cela seulement ne mériterait-il pas des statues, comme un roi? Ronsard
arrive et trouve table rase; la corde de Villon est rompue à jamais, le
plaisant Marot ne chante plus, la frivolité des poètes français oblige les
grands esprits à écrire en' langue latine ; qui donnera la formule d'un art
nouveau? Cette formule, ce n'est rien et c'est tout; elle se résume à ceci :
n'écrivons pas en latin, mais imitons les Latins eux-mêmes en nous
désaltérant comme eux à la source grecque I Ge n'est pas assez de traduire
Tlliade, comme 24.

S82 PIERRE DE RONSARD. Ta fait Hugues Salel ; faisons nous-mêmes des Iliades ! Reprendre la tradition poétique à son aurore et la rendre vivante par une originalité tout actuelle, c'est le vrai, Tunique procédé pour produire des chefs-d'œuvre. N'est-ce rien que de l'avoir proclamé et prêché d'exemple? Une telle vérité est en tout temps si audacieuse , si difficile à faire entrer dans les cerveaux rebelles, que les littératures périssent toujours du même mal, c'est-à-dire en retombant dans l'imitation des imitateurs. Quand tout est perdu, quand il n'y a plus rien, le poète, comme Antée, est sûr de retrouver toutes ses forces en touchant la terre de poésie, en demandant le principe de vie aux génies originaux. Homère! Pindare! s'écrie le jeune Ronsard qui cherche un monde, et qui pourra tout- au plus entrevoir le rivage du nouvel univers. Il écrira une Iliade impossible, des odes pindariques incomplètes et toutefois bien supérieures au jugement que les critiques ont porté sur elles ; mais il donnera une saveur homérique à ses élégies et surtout à ses sonnets, où il croit n'imiter que Pétrarque; mais il sera pindarique et lyrique dans ses odelettes amoureuses ; mais il aura dessiné une forme de grande strophe que le xix^e siècle trouvera toute armée pour le combat. De la vieille poésie indigène il

PIERRE DE RONSARD. 283 ne laisse pas tout, bien loin de là; il lui prend le trait naïf, la grâce familière, le tour rapide, mille qualités qui sont comme le duvet et la fleur de sa poésie brillante. Mais il demande à Tantiquité le secret d'un art qui, tout en prenant Thomme pour son sujet, n'en fait pas une figure isolée dans la nature vivante ; Timage renaît, le paysage, non pas copié chez les Latins ou chez les Grecs, mais vu et étudié directement par un observateur sensible au pittoresque, s'associe à la passion humaine ; avec la voix du chanteur le ruisseau gémit, Tarbre soupire, Toiseau chante, et les soleils couchants, les rayons du jour, les aurores prêtent leurs flammes aux jardins émus où passent les belles Grecques, vêtues, à la façon du XVI* siècle, d'étoffes aux larges flots, retenues par quelque lien superbe. Les ors, les pierreries, l'azur du ciel, Técarlaie et la pourpre des fleurs apparaissent dans le vers en même temps que les lèvres et la chevelure de la bien-aimée auxquelles ils prêtent leurs vives couleurs, et animen^t ces descriptions où resplendissent à la fois une femme souriante et l'Éden verdoyant qui nous entoure. Comme dans la Léda de Yinci, l'hymen entre la nature et la race humaine est de nouveau consommé; de Tembrassement qui unit une femme avec le cygne mélodieux va

284 PIERRE DE RONSARD. naître la nouvelle Hélène, pour jamais rajeunie dans un flot d'éternité. Elle se nommera Cassandre, Marie, Hélène, immortelle figure à la fois idéale et réelle, que les neveux de Ronsard célèbrent encore sur la même lyre, dont l'harmonie enchantée ne peut plus s'éteindre ! Homère et Pindare! en les sentant là sous nos maius, assurés que nous sommes de les posséder à jamais, pouvons-nous deviner l'ivresse de ceux qui les arrachaient à l'épouvantable nuit du moyenâge ! Retrouver non plus les Iliades apocryphes de Darès le Phrygien et de Dictys le Cretois, non pas les romans troyens de Renoît de Sainte-Maure et de Columna, non pas la version byzantine, non pas les essais de Jehan Samson et de Jean Lemaire, mais la vraie Iliade léguée aux âges par Périclès et Alexandre le Grand, mais l'Iliade de Rabelais et de Rude, .celle que Pétrarque éperdu rend à l'Italie, celle qui ne périra plus jamais, revoir non plus le chevalier Hector mais le fils de Priam lui-même dans tout l'éclat de sa gloire farouche, quel triomphe et quelle joie! Qui ne serait saisi de respect en se représentant Raïf, Ronsard et Turnèbe étudiant, commentant, devinant le texte sacré et lui demandant l'initiation, l'intelligence du beau! Sans doute il eût mieux valu ne pas s'en inspirer pour écrire Z^

PIERRE DE RONSARD. 285 Franciadej mais nous en parlons bien à notre aise dans un siècle où la Critique, parvenue à son âge viril et appuyée sur des renseignements innombrables, découvre enfin les solutions les plus ardues ! La chaîne des vérités est dans nos mains et se déroulera sans effort, mais qu'il a fallu de peines pour en découvrir le premier anneau! Grâce aux investigations de poètes critiques, dont les travaux si vastes nous permettent d'embrasser à la fois et d'un seul coup d'œil toute rhistoire de Tart, le plus mince écolier sait aujourd'hui quels obstacles invincibles s'opposent à l'éclosion d'un poème épique en dehors des âges primitifs d'un peuple, et comment, si, par. impossible, nous devons tenter de créer aujourd'hui une épopée française, ce serait en remontant aux poèmes d'Arthur ou à ceux du cycle carlovingien. Placé à la tête d'une pléiade qui avait pris pour sa devise le mépris du profane vulgaire, entouiié d'érudits qui se préoccupaient des origines troyennes de la France, Ronsard put croire à la nationalité de. son sujet; et, à cette cause d'illusion se joignait l'orgueil de race, car une des branches de sa famille habitait encore non loin do Sycambre , où il fait aborder son héros Francion. Son épopée eût-elle été acceptable, il lui çiaurait encore manqué, pour la mener

286 PIBRRE DE RONSARD. à bonne fin, un Auguste, car c'est en vain qu'il tâche de réveiller pour elle l'indifférence des rois. Quant à demander son argument à nos chroniques, des étrangers seuls ont dû croire que Ronsard le pouvait, au xvi* siècle. On sait que lors de la publication des œuvres inédites de Ronsard, recueillies par M. Prosper Blanchemain, et aussi à propos d'une étude sur notre poète considéré comme imitateur de Pindare et d'Homère, par M. Eugène Gandar, ancien membre de l'Ecole française d'Athènes, le plus illustre de nos critiques a donné sur Ronsard une nouvelle appréciation, composée, comme sa première et si célèbre étude, avec infiniment de tact, de goût et de mesure. Dans ce récent travail, M. Sainte* Beuve réfute péremptoirement, mais, ce me semble, avec un peu de complaisance, le reproche fait au poète de La Franciade par les Schlegel et par Mickiewicz. Il se donne la peine, selon moi superflue, d'expliquer comment il fut impossible à Ronsard de puiser dans nos anciens poèmes de chevalerie. « Au moment où s'essaya Ronsard, dit-il, la tradition du moyen âge était chez nous toute dispersée et rompue, sans qu'il eût à s'en mêler ; ces grands poèmes et chansons de geste, qui reparaissent aujourd'hui un à un dans leur vrai texte, grâce à un labeur mérité

PiERRI: DE RONSARD. 287 toire, étaient tous en manuscrit[^] enfouis dans les bibliothèques et complètement oubliés ; on n'aurait trouvé personne pour les déchiffrer et les lire. » Rien à répondre à un raisonnement si juste. Et d'ailleurs qu'importe si Ronsard n'a pas pu puiser lui-même aux véritables sources de notre poésie épique? Il aura fourni sa langue colorée, sa versification éclatante et solide à celui de nos écrivains à venir qui fera pour nous l'œuvre rêvée par Brizeux et exécutée en Angleterre par Tennyson, de la renaissance chevaleresque. Il ne faut pas voir chaque homme comme un tout fini et isolé dans cette grande famille solidaire des poètes où chacun hérite de l'autre, et où le vainqueur d'aujourd'hui peut devoir ses plus brillants faits d'armes à l'armure solide et impénétrable qu'il a héritée[^] de son aïeul. Pour moi, je ne saurais songer sans admiration au moment où, selon la belle expression de Du Verdier *, on vit une troupe de poètes s'élancer de l'école de Jean Daurat comme du cheval troyen. Page de cour à neuf ans, après avoir suivi le roi Jacques en Ecosse, Lazare de Baïf à Spire et Langey en Piémont, Ronsard, atteint de cette bienheureuse surdité tant célé¹. Cité par M. Sainte-Beu^e.

288 PIERRE DE RONSARD. brée par ses contemporains, trouve à dix-huit ans le courage de s'enfermer avec Baïf, Belleau et Muret, au collège Coqueret, sous le savant Jean Daurat. Pendant sept ans entiers il étudie, renonçant aux succès de cour, aux aventures galantes, à tous les amusements de la jeunesse. Il revient à la cour, fameux déjà, proclamé par les jeux Floraux prince, des poètes. Comblé de bienfaits par Charles IX, universellement loué et admiré, il crée sa pléiade poétique où brillent, à côté du sien, les noms d'Antoine de Baïf, de Daurat, de Du Bellay, de Rémi Belleau, de Jodelle et de Pontus de Thiard. Marguerite de Savoie et Marie Stuart Tout accueilli, la France Tacclame, il s'avance résolument vers les conquêtes futures dont Du Bellay a sonné la belliqueuse fanfare en publiant son Illustration de la langue française. Chose étrange I c'est au nom de la langue française que Ronsard organisait la révolte, et c'est au nom de la langue française que le xvii* siècle l'a condamné. Il a été victime d'un malentendu qui peut se perpétuer encore faute de bon sens et de bonne foi, et surtout il a été victime de sa fécondité, car une des premières conditions du succès est d'avoir écrit en tout un petit volume. Les trois manières de Ronsard, ses Amours de Marie, commentés par Belleau ; ses Amours de

PIKRRE DE RONSARD. 289 Cassandre, qui demandaient pour être expliqués la plume plus grave de Muret ; son Bocage Royale sa Franciade, ses Églogues^ le Discours sur les Misères de ce temps, les Gaïetés y les Mascarade s y cette œuvre innombrable, ce labeur d'un demisiècle épouvantent la critique paresseuse. Combien notre auteur ne serait-il pas loué s'il n'eût écrit que l'ode à THospital ou les fameux vers aux calvinistes, approuvés par M. Nisard lui-même : Christ n'est que charité, qu'amour et que concorde... En mainte de ces pages, inspirées par les déchirements de la patrie, il se montre courageux et lucide penseur; mais dans les odes nous retrouvons un poète aussi grand, uni à un artiste prodigieux. Tant de rythmes créés pour ainsi dire du néant, reproduisant l'aspect, le mouvement général des rythmes latins et grecs, mais tout à fait appropriés à la langue française, ces strophes dont la forme est trouvée à mesure que le poète en a besoin, effraient l'esprit par la quantité de travaux que leur arrangement a demandés, surtout par la force créatrice, par le rare instinct qui a présidé à des combinaisons si diverses ! On n'ose y songer ; depuis Ronsard , nous n'avons réellement rien imaginé en. fait de 25

290 PIERRE DE RONSARD. rythmes d'ode; à peine avons-nous retourné, défiguré, inutilement modifié ses créations savantes. Bien plus, nous n'avons même pas su nous approprier toutes les coupes de ce grand métrique ; beaucoup de ses strophes, et des plus belles et des plus riches en effets harmoniques, ont été abandonnées à tort ou par impuissance, car il est plus difficile qu'on ne pense de toucher adroitement à ces armes si légères ! On sait que le prince des poètes décréta la suppression de l'hiatus^ et l'entrelacement régulier des rimes masculines et féminines; mais, par malheur, on a été plus royaliste que le roi en se privant de certains rythmes exquis, ou composés seulement de rimes d'un seul sexe, en offrant des rencontres de rimes diverses du même sexe. On est devenu timoré, hésitant, timide, faute d'habileté. En ouvrant le livre des Odes, ne croit-on pas entrer dans un de ces ateliers d'orfèvres florentins où les buires, les bassins, les amphores, les chandeliers fleuris, les élégants poignards accrochent la lumière sur les fins contours de For ciselé? Mais Ronsard ne nous a pas donné que des rythmes ! Il nous a appris, et le premier de tous depuis les anciens, que la poésie peut arrêter des lignes, combiner des harmonies de couleur, éveiller des impressions par les accords des

PIERRE DE RONSABD. 291 syllabes. Grâce à lui, nous avons su qu'elle est un art musical et un art plastique, et que rien d'humain ne lui est étranger. Tout Tart lyrique moderne, cet art profond et terrible qui ne s'en tient jamais à la lettre, mais qui émeut l'âme, les fibres, les sens, avec des moyens de peinture, de musique, de statuaire; cette magie, qui consiste à éveiller des sensations à l'aide d'une combinaison de sons et qui rend une forme visible et sensible comme si elle était taillée dans le marbre ou représentée par des couleurs réelles, cette sorcellerie grâce à laquelle des idées nous sont nécessairement communiquées d'une manière certaine par des mots qui cependant ne les expriment pas, ce don, ce prestige, c'est à Ronsard que nous le devons. A en croire la critique routinière, qui agite d'âge en âge le même flambeau éteint, le bagage de Ronsard se composerait justement de dix-huit vers; il y a dans le seul recueil des Odes quarante pièces égales à la fameuse odelette Mignonne, allons voir si la rose, autant de diamants purs, autant de perles exquis, autant de chefs-d'œuvre taillés de main d'ouvrier dans une matière durable. L'abus de la pompe, du grandiose, de l'image, en un mot, tel est le grand reproche adressé sans relâche à Ronsard.

292 PIERRE DE RONSARD. Ce style figuré, dont on fait vanité, Sort du bon caractère et de la vérité ; a dit Molière en deux mauvais vers, qui eux-mêmes sortent autant que possible du bon caractère. De quel bon caractère? de quelle vérité? Le désordre apparent, la démence éclatante, l'emphase passionnée sont la vérité même de la poésie lyrique. Notre vers de théâtre du xvii^e siècle, si pur, si net, si habile à exprimer la passion dramatique, ne sera que froideur et néant si vous l'appliquez à l'ode. Ronsard tombe dans l'excès des figures et de la couleur; le mal n'est pas grand, et ce n'est pas par là que périra notre littérature. Nos meilleurs critiques, prosateurs par profession, se sont trompés là-dessus du tout au tout. Chose inouïe à dire, ils ont péché par ignorance, car en français, ce qui est vrai pour la prose ne l'est jamais pour la poésie. Aux plus mauvais jours, quand elle expire décidément, comme par exemple sous le premier empire, ce n'est pas l'emphase et l'abus des ornements qui la tuent, c'est la platitude. Le goût, le naturel sont de belles choses assurément, moins utiles qu'on ne le pense à la poésie. Elle vise à émouvoir le cœur et les sens, bien plus qu'à satisfaire l'esprit. Et, * pour accepter même le terrain du drame, le Roméo et Juliette de Shakspeare est

PIERRE DE RONSARD. 293 écrit d'un bout à l'autre dans un style aussi affecté que celui du marquis de Mascarille ; celui de Ducis brille par la plus heureuse et la plus naturelle simplicité. La différence reste chez nous si grande et si absolue entre la langue parlée et la langue chantée que ce qui est dans l'un des genres une qualité précieuse devient, dans l'autre, une infirmité déplorable. Ronsard n'a pas connu le doute railleur, l'esprit incisif et ironique ; il est tout enthousiasme, et par cela même il prouve qu'il est né poète. N'oublions pas pourtant que son plus chaud défenseur a relevé chez lui par milliers des traits exquis de naturel et de naïveté qui font songer involontairement à Marot et à La Fontaine. Mais avec l'allure fière de sa strophe, avec l'élan de son vers toujours gracieux et superbe, il aurait pu se passer de ce mérite, et rester encore un puissant créateur, un ouvrier accompli. Et pourtant, des qualités si magistrales ne l'ont pas sauvé. La croisade entreprise par Pierre de Ronsard et par ses amis ne pouvait pas aboutir, c'est convenu, et ne suffit-il pas de dire qu'elle devait se terminer comme toutes les croisades ? On s'élance vers l'Orient pour y conquérir le tombeau d'un Dieu ; on en rapporte des fleurs, des fruits, une architecture, des arts de loisir et d'élégance, rien 25.

294 PIERRE DE RONSARD. de ce qu'on allait y ravir. Ainsi Ronsard cherche Tode olympique, Tépopée ; mais comment pourrait-il créer des Iliades? les Iliades sont achevées par ceux qui les font sans s'en douter, sans vouloir les faire ; le génie est éminemment inconscient; ni les Homère ni les Dante ne font leur programme. Lui, au contraire, il en a fait un; il s'est proposé un but, cela montrait assez qu'il ne l'atteindrait pas. Les conquérants eux-mêmes, ceux que Dieu a marqués du signe impérieux, n'accomplissent jamais l'œuvre qu'ils avaient rêvée, mais à leur insu, malgré eux, ils en accomplissent une autre, car à la Providence seule il appartient de faire des plans. A ce moment-là, tout étant épuisé, il fallait un grand homme dont la vie fût employée à l'ébauche d'une langue nouvelle, et qui entassât les trésors au hasard, n'ayant pas le temps de choisir ; ce héros martyr, sacrifié d'avance, fut Ronsard. Tel rêve de découvrir une Amérique et trouve un passage nouveau pour aller aux Indes ; tout en l'ignorant, il marchait vers sa destinée. Ronsard n'a pas ressuscité les Pythiques, et toutefois le luth de Cherouvrier, celui de Marie Stuart et ses chansons mises en musique par Jean de Maletty peuvent lui faire croire à la renaissance de la poésie chantée, comme les déesses du Louvre et

PIERRE DE RONSARD. 295 de Fontainebleau peuvent lui donner l'enivrante illusion d'un Olympe. Il n'a pas ressuscité les Pythiques, mais il nous a légué la langue actuelle, la pâte même de la poésie élevée. L'argile que nous modelons, le marbre que nous taillons sont tout à fait siens, le marbre et l'outil! Il eut la grecque fureur, l'amour de Dieu, l'enthousiasme de la gloire, une âme pindarique plus que ses œuvres. Mauvais flatteur et trop indépendant pour se concilier longtemps la faveur des cours, Ronsard finit disgracié, revenu aux grandes pensées, et, après avoir trouvé des plaintes éloquentes sur les malheurs des Français châtiés par leurs mains, il termine sa vie par une belle mort chrétienne digne de l'antiquité, à Saint-Côme, entouré des religieux et dans les bras de son ami Galland. Il expira en héros, en sage, pardonnant à tous et n'ayant jamais nui à personne. A peine est-il couché dans le cercueil, c'est dans toute la France comme un long cri de douleur et d'angoisse. Du Perron, Claude Binet, Daurat, Baïf, Amadis Jamyn, Scaevole de Sainte-Marthe, Galland, Bertaut, Claude Garnier, tous les poètes les plus éminents se piquent d'émulation pour élever à Ronsard un tombeau qui brave les âges, et, en grec, en latin, en italien, on le chante, on le glo

296 PIERRE DE RONSARD. rifie pour recommander à la postérité équitable le soin de sa renommée. La postérité n'a pas accepté le legs; elle a renié ce créateur sans lequel elle n'aurait eu ni Corneille, ni Malherbe, ni Chénier, ni les modernes ! Un jour, redevenue plus juste, elle lui rendra sa place, et son buste majestueux apparaîtra, comme au frontispice de ses œuvres, élevé sur de puissantes architectures, couronné par les vieux maîtres de la lyre, pleuré par un héros armé et par une muse éclatante et nue qui laisse ruisseler sa chevelure blonde avec les flots épanchés de son urne de marbre. Quand Ronsard se déclarait immortel et se couronnait de ses propres mains, il n'était pas guidé par un vain orgueil! Il continuait, réclamait, affirmait le rôle du poète. C'était le vieil Hésiode, c'était son maître Pindare et surtout les poètes à venir qu'il couronnait sur son propre front. Quel doit être celui qui parle aux âmes, voilà ce qu'il voulait enseigner à la France en l'entraînant, loin de Marot et de Saint-Gelais , vers le vol des grandes Muses. En ses maîtresses, il adorait surtout la beauté impérissable que de tout temps les Dieux ont fiancée au génie ; il ne se montra si fier, que comme le fils et comme le père de ceux dont la voix ailée voltige parmi les hommes. Laissons-lui donc ce laurier qu'il usur

PIERRE DE RONSARD. 297 pâit non sans justice, et, s'il le faut, rattachons-le sur son front d'une main pieuse, car ce front a porté la fortune même et l'avenir de la poésie. Dix années d'études ardues, l'intuition vague mais certaine de l'avenir, l'ambition de ressusciter la Grèce parmi les brumes du nord et dans un pays déchiré par les guerres civiles, quarante ans de travaux, l'ennui des cours et la disgrâce des rois, le nom de l'amour glorifié, la France chantée et consolée, une renommée universelle dignement portée, puis la disgrâce, les longues souffrances, l'interminable agonie, une mort chrétienne et stoïque, n'est-ce pas de quoi mériter le noir rameau toujours arrosé de sang et de pleurs? Il n'aura manqué à Ronsard ni l'aspiration vers les infinis du beau, ni le désir de la perfection, ni le martyre, ni l'insulte; ne lui refusons donc pas sa place dans l'Olympe des poètes, où il a le droit de porter la pourpre, sinon près de ceux à qui il tentait de ressembler, du moins à côté de Virgile et d'Horace, dans ce groupe qui, loin des aveuglantes splendeurs d'Homère, de Pindare et d'Eschyle, traîne après lui une douce lueur d'étoiles et de crépuscule.

The text on this page is estimated to be only 26.00% accurate

JEAN DE LA FONTAINE

JEAN DE LA FONTAINE 1624 — 1695 Comme un dieu même de la poésie, appuyé sur ses ouvrages que le temps embellit sans cesse d'un édat nouveau, sur ces ouvrages qui ont le don de faire encore des envieux après deux cents années de gloire, mais qui sont pour eux (F airain y d'acier, de diamant, La Fontaine offre ce spectatacle inouï d'un homme de génie qui a pu réaliser complètement, et dans sa perfection absolue, l'œuvre qu'il avait rêvée. Accord du sentiment et de l'imagination, l'œil ouvert sur le monde visible et l'œil ouvert sur le monde idéal, invention inépuisable et féconde et talent d'artiste si accompli qu'il devient exempt du procédé et de la manière et arrive à se dissimuler lui-même, La Fontaine a possédé tous les dons les plus rares et les plus exquis, le goût, la grâce, la force, -la tendresse, le vif esprit qui tout à coup éclaire d'un jet le tableau, et l'habileté minutieuse qui

en 26

302 JEAN IXE LA FONTAINE. fait vivre les moindres détails; peintre, musicien, mosaïste inimitable ; mais surtout et avant tout, il a été ce faiseur de miracles qui tire de son sein une création durable ; il a été le poète. Y a-t-il un secret dans l'admiration universelle qu'inspire le chantre des héros dont Esope est le père ? Je dis universelle, et jamais ce mot ne fut plus justement appliqué, car il est de vérité élémentaire que les œuvres du fabuliste plaisent aux pauvres déshérités qui font profession de haïr l'art des vers, autant peut-être qu'elles ravissent les hommes de pensée et d'imagination. Il n'est pas rare de voir les sots se passionner pour un bel ouvrage, parce qu'ils s'attachent seulement aux exagérations et aux traits de mauvais goût qui le déparent; mais cette pâture grossière, jetée aux appétits de la foule, on ne la trouverait pas chez La Fontaine qui garde partout la noblesse et la sobriété du génie. Que j'ai toujours haï les pensers du vulgaire I s'écrie-t-il dans un mouvement sublime, et ce mot est d'autant plus beau qu'il a le droit de le prononcer sans forfanterie; non-seulement il hait les pensers du vulgaire, mais il ne pactise jamais avec lui ; il le redoute , il l'éloigné, il s'en sépare violemment et ne se plaît que là où est sa

JEAN DE LA FONTAINE. 303 place, dans la compagnie aristocratique des esprits supérieurs et des hautes pensées. Pourquoi donc plaît-il au vulgaire? Parce qu'il possède au degré le plus éminent un don à l'intelligence duquel la foule a toujours été accessible, le don de la comédie et du drame. Voyez-le tel qu'il est et comme il se peint lui-même, faisant de cet ouvrage Une ample comédie à cent actes divers, Et dont la scène est l'univers. Hommes, dieux, animaux, tout y fait quelque rôle, Jupiter comme un autre : L'erreur de bien des critiques a été d'entendre ces vers au sens figuré, lorsqu'il faut les lire tout à fait dans le sens propre et au pied de la lettre. Dans les âges modernes, quand le temps des épopées est fini, tout grand poète contient nécessairement un dramaturge. Si l'ineptie ou les préjugés de ses contemporains l'empêchent d'écrire son drame pour le théâtre, il l'écrit pour le livre, mais en tout cas il fera vivre et remuer des personnages, avec leurs passions, avec leurs vices, avec leurs ridicules, et il donnera l'homme avide et rusé en pâture à lui-même. Avec cet instinct prime-sautier qui voit de haut et tout de suite, La Fontaine devina que l'instrument de la poésie moderne serait le mélange du style dramatique

304 JEAN DE LA FONTAINE. et lyrique ; ce mélange, il Ta fait avec la puissance de Touvrier qui amalgame les durs métaux, et, dans la réalité, il a été le premier poète romantique et actuel. Il fait mouvoir ses acteurs, mais en même temps, avec le son, avec la couleur, il traduit la nature agitée et mélodieuse , il ouvre des perspectives sur Fâme et sur Tinfini ; son théâtre a toujours ce qui manque parfois à celui de Racine et de Molière, une fenêtre ouverte sur le ciel. Quant à ses personnages, que sont-ils? Rien qu'au dégoût et au désappointement douloureux qui nous saisit quand nous entendons des critiques superficiels relever chez La Fontaine les erreurs d'histoire naturelle, et telle hérésie à propos des mœurs bien connues d'un animal, nous comprenons bien que le monarque Lion, le vieux Chat rusé , le compère Loup, la Couleuvre qui reproche si justement à l'homme son ingratitude, et la Mouche du coche et l'Agneau égorgé au bord d'une onde pure, ne sont pas des animaux réels, car le premier mot d'un tel reproche nous frappe comme une sottise réaliste, aussi lourde que le pavé de l'ours. Sont-ils des hommes en chair et en os? Le Renard signifie-t-il tout bonnement un intrigant rusé et le Lion un monarque sanguinaire? Alors pourquoi la brutale mascarade imaginée par Grandville aurait-elle

JEAN DE LA FONTAINE. 305 blessé si cruellement les âmes délicates? C'est qu'en effet les personnages des fables ne sont ni des animaux, ni des hommes, mais des masques bouffons et comiques. Ils vivent au même titre qu'Arlequin, Scapin, Mascarille et Dorante, aussi naïvement dépravés que les animaux, aussi humains que Tàme humaine elle-même; leur modèle est partout, mais il n'est nulle part aussi, et, en voulant les matérialiser, on les dépouille de leur vie immortelle. Mettre en cause La Fontaine, parce que chez lui le Rat ou la Belette ne se gouverne pas absolument comme chez Buffon, c'est justement comme si quelque pédant, l'histoire grecque à la main, venait accuser Shakspeare d'avoir tronqué Thésée dans Le Songe d'une nuit (tété, et de n'avoir pas représenté au naturel le vainqueur de Cercyon et de Sinnis. D'autre part, faire de cette adorable troupe comique si folle, spirituelle et agile, des hommes lourdement empêtrés dans la vie brutale, n'est-ce pas s'en tirer par une explication mille fois trop simple, car en quelques vers le même personnage change dix fois d'allure, ondoyant et complexe comme le génie même de La Fontaine? Si je me laisse aller à Tillusion de sa voix humaine, c'est alors que tout à coup il me montre son muflé d'animal, avide ou narquois, et semble me dire : 26.

306 JEAN DE LA FONTAINE. Ne cherche pas plus longtemps, je suis un personnage de fable, pas autre chose, une marionnette comique dont le génie tient les fils. D'ailleurs, comment voir une simple comédie humaine dans ce théâtre enchanté où tout vit, la forêt, la source et Téhoïe, où un insecte peut tenir en échec Jupiter et où le chêne parle au roseau d'une voix si éloquente? Mais si je m'attaque, à propos de La Fontaine, aux jugements stéréotypés et aux opinions toutes faites, par où commencerais-je? et comment pourrais-je me contenter de l'espace réservé à cette courte notice? A propos du fabuliste, l'aimable mot naïveté vient tout de suite sous la plume. Il est très-vrai qu'il arrive à la naïveté à force d'art ; mais de là, mille écrivains ont conclu que La Fontaine était un homme naïf, s'ignorant lui-même et produisant ses Fables à la grâce de Dieu, comme un champ produit des coquelicots et des pâquerettes. Ce n'est pas là-dessus, hélas! qu'on trompera un versificateur de profession, qui peut apprécier les formidables efforts qu'a demandés la création du vers libre ^ où le lecteur vulgaire ne voit qu'une succession de vers inégaux assemblés sans règle et au caprice du poète ! Cette fusion intime de tous les rythmes, où le vêtement de la pensée change avec la pensée elle-même, et

JEAN DE LA FONTAINE. 307 qu'harmonise la force inouïe du mouvement, c'est le dernier mot de l'art le plus savant et le plus compliqué, et la seule vue de difficultés pareilles donne le vertige. D'ailleurs, comme La Fontaine avait créé son instrument, il l'a emporté avec lui ; tous ceux de ses prétendus successeurs qui ont cru se servir du vers libre nous ont donné un chaos risible et puéril; non-seulement ils en ignoraient l'esprit, l'allure, le mouvement harmonieux et rapide, mais ils n'en ont même pas compris le mécanisme. La Fontaine ignorant de lui-même ! lui pour qui l'Apologue est un don qui vient des Immortels, lui qui s'écrie avec une juste conscience de sa grandeur : Grâce aux filles de Mémoire, J'ai chanté les animaux; Peut-être d'autres héros M'auraient acquis moins de gloire. Le Loup, en langue des Dieux, Parle au Chien dans mes ouvrages. Quelle astuce, quelle fermeté, quelle volonté inébranlable ne fallut-il pas à La Fontaine pour jouer toute sa vie un rôle, pour faire croire à tous et pour laisser croire à ses meilleurs amis qu'il était original faute de pouvoir faire mieux, et pour accepter le reproche de sa prétendue incorrection ! Mais ne luttait-il pas seul contre une mer démesurée qui allait ensevelir tout le passé, l'es

308 JEAN DE LA FONTAINE. prit français, le moyen âge, Marot, Rabelais, Ronsard lui-même et tout ce xvi^e siècle que, pareil à Camoëns, La Fontaine tenait élevé dans sa main[^] combattant de Tautre le flot envahissant ! Sans doute il portait seul la destinée de nos conteurs, de nos poètes épiques, de toute notre vieille France, et à la même heure il est le seul fils légitime d'Homère, car lui seul écrivait en ce temps-là le Lion terreur des forêtSy le Héron au long beCy Phébus aux crins dore'Sj mêlant au style familier la grande épithète homérique, et donnant ces grands vers coulés d'un seul jet qui ne furent retrouvés que deux cents ans plus tard, tels que : La femme du lion mourut[^] ou Nous ne conversons plus qu'avec des ours affreux ![^] Racine, ni Boileau n'auraient fait dire à Progné : Depuis le temps de Thrace, car ils demandaient aux tragédies le sens de l'antiquité que La Fontaine va chercher à la source même, à la grande source épique. Mais qui peut relire le Loup et F Agneau[^] Les Deux Amis, Le Chêne et le Roseau[^] Le Paysan du Danube, sans être touché du côté grandiose qui domine chez La Fontaine, et n'est-on pas tenté d'appliquer à son œuvre même le portrait de l'arbre démesuré, de qui la tête au ciel était voisine, Et dont les pieds touchaient à Tempire des morts?

JEAN DE LA FONTAINE. 309 Poète, il le fut, non pas dans son œuvre seulement, mais dans sa vie, se refusant à toute chaîne, n'acceptant aucun devoir sinon envers la Muse, car il comprenait qu'il lui devait chaque souffle de sa respiration et chaque goutte de son sang, n'approchant de chez les rois qu'avec répugnance, et mendiant plutôt que de vivre, car La Fontaine chez Madame de La Sablière ou chez Hervart, c'est encore la besace et le bâton d'Homère. S'il peut adresser au Dauphin, à un enfant dont la grâce le charme, ces admirables dédicaces qui resteront comme des modèles de louange et d'élégance, s'il trouve Les Nymphes de Vaux[^] cette élégie en pleurs, pour Fouquet abattu, et s'il écrit des contes nouveaux pour le petit nez retroussé de la duchesse de Bouillon, en revanche, ni les instances de madame de Montespan, ni celles de madame de Thianges ne peuvent le rapprocher du grand roi. On a accusé, on accuse encore La Fontaine de basse flatterie ; est-il possible que quelqu'un ait sincèrement méconnu la sombre ironie et la résignation désespérée qui se cachent si mal sous la flatterie de commande? Ainsi Hésiode et Homère flattent les Dieux implacables, persécuteurs des malheureux mortels voués aux souffrances et à la mort ; ainsi La Fontaine lui-même flatte le pouvoir souverain, ne

310 JISAN DE LA FONTAINE. pouvant f'attaquer avec le bras
(T Hercule j mais n' entendez-vous pas le cri de sa haine dans ces paroles
amères : Les grands se font honneur alors qu'ils nous font grâce : Jadis
l'Olympe et le Parnasse Étaient frères et bons amis. Ce mont sacré, coupé de
sources vives, où les Muses étaient les égales des Dieux, La Fontaine le voit
sans cesse^ et s'il flatte, c'est comme un de ces rois d'Homère, exilés et
mendiants, qui se souviennent du trône en s'inclinant devant un seuil
étranger. Louis XIV, lui, ne s'y trompa jamais, et ce n'est pas par hasard qu'il
se faisait le protecteur de Boileau contre La Fontaine. Tous deux, le roi et le
poète, avaient un instinct vif et sûr de leur personnage; pour Louis, le
fabuliste était l'incarnation de l'aristocratie populaire du génie; pour La
Fontaine, le Roi-Soleil sur son trône pompeux était l'ennemi né et
nécessaire de la pensée, l'admirateur de Voiture et des ballets royaux ,
malgré son apparente prédilection pour Molière et Racine. Il en est de
l'égoïsme de La Fontaine comme de ses flatteries : voyez, dit-on, comme il
proclame le règne de la force, la toute-puissance de l'or, la nécessité pour le
petit de se faire humble et de se soumettre ! Oui, sans doute, en apparence
du moins, l'or et la force gouver

JEAN DE LA FONTAINE. 311 • nent le monde ; La Fontaine savait bien qu'il y a, savait bien qu'il possédait lui-même une arme plus puissante que celles-là; mais si naïf qu'on ait voulu faire le bonhomme, il eût été par trop naïf de dire crument son arrière-pensée. Pour juger son cœur, il faut relire encore la fable des Deux Amis et l'épilogue des Deux Pigeons^ ce morceau inouï de grâce et de tendresse, qui remplit nos yeux de larmes si douces, cet élan où l'enthousiasme de l'amour arrive à la grandeur d'un culte. Mais, quoi! il faut relire au hasard; il n'est pas une fable de La Fontaine qui ne vous donne le sentiment de la présence d'un ami. Certes le fabuliste a trop connu les hommes pour les estimer beaucoup, ou du moins pour les croire conformes au faux idéal que perpétue inexorablement l'hypocrisie humaine; mais il les plaint, mais il les aime, mais il est indulgent à tous les entraînements et à toutes les faiblesses. Il louait, et avec quelle délicatesse ! le Livre des Maximes^ ce canal dont la J^eauté nous attire et nous force à regarder notre image. Dans ses Fables aussi, dans ce grand fleuve enchanté, notre image nous apparaît, mais non pas enlaidie et forcée, comme par le cruel moraliste. Comme ceux de La Rochefoucauld, les acteurs de sa comédie sont gloutons, peureux, avides, égoïstes, mais avec gaieté,

312 JEAN DE LA FONTAINE. avec bonne humeur, tout naïvement ; ce sont des marionnettes vicieuses, non pas des marionnettes scélérates comme celles de son voisin. Après avoir lu le livre des Maximes, on est tenté de faire comme Alceste, de rompre en visière à tout le genre humain; en quittant le livre des Fables, nous sommes entraînés malgré nous à jeter les yeux sur la besace de derrière pour y voir un peu nos défauts, après avoir complaisamment regardé les défauts d'autrui dans la besace de devant. L'un est un maître qui nous châtie, l'autre un père qui nous aime et à qui nous sommes reconnaissants de nous avoir réprimandés, car il mêle toujours à ses leçons un sourire ou une larme. Il aime tant le petit, le pauvre, le faible! Il est si bien pour Fescarbot contre Taigle, pour le moucheron contre le lion ; et quel attendrissement dans ce brin d'herbe jeté par la colombe pour sauver une fourmi ! Voici le théâtre, un théâtre où le rideau ne se lève jamais, et où il est toujours levé sur le décor vaste, immense, infini, varié, contenant le champ, la maison, la rivière, la forêt, le buisson touffu, le ciel même, le logis de Jean Lapin comme celui de Jupiter, la caverne du prince brigand et la maison de l'homme, car chacun ici jouera son rôle au naturel, le monarque convoquant ses su

JEAN DE LA FONTAINE. 313 jets pour les croquer à belles dents en cet antre où l'on entre si bien et d'où l'on sort si peu, le courtisan au museau pointu conseillant la robe de chambre sanglante, le Héron faisant fi d'un maigre dîner, le Loup préférant la solitude affamée au cou pelé du Chien courtisan, le paysan du Danube cachant sous sa ceinture de joncs marins un cœur où vit le souffle des Dieux, la fille dédaignant mille partis pour épouser un malotru, l'ami offrant sa bourse, son épée et son esclave, et le Pigeon parlant de fidèles amours avec une voix si élégiaque, si douce I Ainsi, sous les yeux des filles de Mémoire, tous parleront, agiront, comme dans le rêve visible de la vie , chacun avec le langage de son état, de sa condition, de son allure, tigres, mouches, grenouilles, même les objets inanimés, même ceux où s'éveille à peine une âme indécise, la lime d'acier comme le peuplier et le roseau, tous les êtres, toutes les choses auxquels l'éternel mouvement de la matière a imposé une forme; toutes les voix seront traduites et aussi le silencieux murmure qui s'élève de la création emprisonnée. Mais par quel art, par quelle méthode d'induction le poète devinera-t-il la pensée qui s'agite sous l'écorce des pierres, sous le flot des sources, et même dans l'âme vague de ces agiles comédiens, singes, léo27

314 JUAN DE LA FONTAINE. pards, tortues opiniâtres, ânes résignés et doux, coursiers aux flottantes crinières? Quelle ruse l'introduira dans le conseil tenu par les rats et dans la discussion des grenouilles? Quel historien, quel naturaliste lui apprendra quels animaux sont poètes, guerriers, marchands, industriels, artisans, artistes, saltimbanques, comment ils débattent leurs intérêts entre eux, passent des marchés, exécutent et violent des conventions, comme ils naissent, comme ils se marient, comme ils meurent et comme ils parlent aux Dieux et aux hommes? Nul naturaliste. Bufile on a décrit magnifiquement les bêtes, mais il* ne sait rien de leurs affaires, et s'il avait quelque arrangement à conclure avec messire Loup ou avec dame Belette, il serait incapable de s'en tirer tout seul. La Fontaine, lui, a vécu dans l'intimité de ces êtres; animaux paysans et laboureurs, animaux ducs et chefs d'armée, animaux vivant de travail ou de rapine, il sait leurs mœurs, - leurs coutumes, le langage de leurs professions diverses. Et par quel miracle ? En vertu de ce génie d'observation qui nous fait saisir des analogies sans nombre entre les facultés de l'âme et l'expression des sentiments et des passions par la mimique. Si l'homme avare affecte tel geste, tel animal qui reproduit le même geste sera un avare ; de même

JEAN DE LA FONTAINE. 315 pour le héros, pour le courtisan, pour le bouffon, pour rhyprocrite ; Tattitude , l'expression du visage indique et définit une âme dont le poète s'empare. Tel est le syllogisme qui répond à toutes les nécessités, et qui tout de suite crée un monde. Et qui en doute? rien qu'en jugeant ses comédiens par leur pantomime, le poète se trompera moins souvent que le classificateur en manchettes ; à coup sûr, il n'accueillera pas les historiettes d'Androclès et du lion de Florence. Les animaux ont des gestes humains, des expressions humaines; donc, en l'appliquant aux exigences de leur vie, ils ont le droit de parler le langage des hommes. D'autre part, l'homme, si souvent, si profondément bestial, l'homme, chez qui parfois apparaissent par éclairs la crinière lumineuse du lion, le sourire rusé du renard, le fin museau du rat, l'œil du bœuf majestueux et stupide, l'homme peut, sans déroger, parler avec les bêtes et comme les bêtes ; de même il peut parler à la nature, comme lui captive, comme lui affamée de lumière et d'azur, au ruisseau qui veut boire le ciel, à l'arbre qui lève vers l'azur ses bras éperdus, à la pierre qui voudrait se mouvoir, à la fleur qui ouvre sa corolle comme une lèvre avide. Ainsi, par un éclatant miracle, l'harmonie s'établit entre les créatures humaines et les créatures

316 JEAN DE LA FONTAINE. bestiales ; elle enveloppe même les personnages qui sont le décor, l'arbre, le rocher, le fleuve, la nature sans cesse débordante de vie, brisée de douleur, ivre d'amour; et Tenchantement sera complet quand le poète, quand le magicien implacable y aura fait entrer la personnalité divine. Pour cela, un seul moyen, faute duquel la chaîne serait rompue. Le poète, chrétien convaincu et fervent, gardera sa religion dans le sanctuaire de sa pensée ; à cet océan de vérité il prendra seulement la haine de l'injustice, l'amour des faibles, le respect du devoir et du sacrifice ; pour tout le reste, et de par son droit de créateur, il sera païen et franchement païen. En toute poésie bien construite, les Dieux grecs sont les seuls Dieux possibles du poète, jeunes, beaux , rayonnants de joie, livrant au vent du ciel leurs chevelures ambrosiennes, couverts de crimes et d'incestes, braves, jaloux, vindicatifs, héroïques, ils ont tout de l'homme et tout de la bête féroce ; ils sont les parents du serpent et du lion, comme ils sont les parents de la race humaine, et, de droit, ils entrent dans la fable en vertu de la loi souveraine qui proportionne l'un à l'autre les éléments d'une création artistique. Ce que fit La Fontaine donnant aux plantes, à l'homme, aux Dieux une âme commune, l'antiquité l'avait fait, célébrant

JEAN DE LA FONTAINE. 317 chez la reine des Immortels des yeux de génisse, cachant des divinités sous la chair des arbres plaintifs, et sur le bord des eaux mélodieuses uiiissant la femme et le cygne, ces deux chefs-d'œuvre de la grâce idéale. De celui qui tient la foudre au vermisseau le plus chétif, la chaîne se tient, pas un anneau n'est brisé. Après les peintres et les poètes de la Renaissance, La Fontaine, en son drame universel, affirme cet immense hyménée de toutes choses, et la Science moderne lui donne raison. Son rythme, ce bronze inouï produit par la fusion et l'amalgame de tous les métaux poétiques, son rythme, ce prétendu vers libre, résultat de calculs prodigieux, et où les esprits superficiels voient l'effet du hasard, est le portrait même de son univers, où toute molécule matérielle et divine est entraînée dans le même tourbillon dévie. Il est son, couleur, mouvement, rire et sanglot ; l'ode, l'épître, l'épopée, le conte, broyés et mêlés ensemble par une main de diamant, donnent une langue nouvelle, infinie, à la fois vraie, idéale et fugitive, qui est la comédie vivante et lyrique; cette langue, la même! c'est celle des Dieux assis sur les nuées et celle de la grenouille qui coasse au fond des marais ; l'hysope la peut parler comme le cèdre, et elle convient aussi à l'homme qui porte comme les forêts une cheve²⁷.

318 JEAN DB LA FONTAINE. lure, et qui conquiert comme un dieu les mondes et les étoiles. Bonhomme s'il en fut, le montreur de ce spectacle, où tout est représenté, renvoie naïvement les images qui se sont reflétées en lui, et il atteste qu'un homme de génie peut, sans en être ni troublé, ni orgueilleux, contenir Tunivers entier dans son cerveau, et tout entier le reproduire avec la parole, qui est plus grande à elle seule que la création monstrueuse. N'est-il pas un Gaulois, comme ce Rabelais qui a eu l'étoffe de dix Homères, et qui dans la paume de sa main de géant fait jouer les Olympes et leurs habitants, comme de petits acteurs sculptés par caprice ? Il est Gaulois, et il en profitera pour garder le masque naïf et railleur, pour ne s'embarquer ni dans les grands mots, ni dans les grandes phrases, pour rester gai comme l'alouette, fin comme la vigne poussée en pleine pierre à fusil, spirituel comme on est forcé de l'être quand on se voit depuis cinq cents ans ruiné parla dîme et par la gabelle, berné par le curé et par le seigneur, roué par le juge qui toujours avale l'huître et toujours vous tend gravement la même écaille, sans avoir autre chose pour se consoler qu'un petit bout de chanson! Cette petite chanson de la France, c'est ce qui fait laloi au monde entier, c'est ce qui enfante le présent et l'avenir; mieux que personne La Fontaine l'a

JEAN DE LA FONTAINE. 319 entendue, mieux que personne il Fa chantée d'une voix attendrie, narquoise, héroïque et doucement enfantine, et c'est la même que ses petits-fils fredonnent encore au bruit de l'orage et au bruit tumultueux du tambour I Enfin, La Fontaine a été le poète même et l'esprit même de cette France qui ne veut pas être poète ; il a su unir les deux natures dans la suprême divinité du génie. La liste des auteurs dans lesquels La Fontaine a puisé les sujets de ses fables contient près de cent noms, les poètes de l'univers entier, toutes les contrées et tous les âges, V Iliade et Les Mille et une Nuits, Bonaventure Desperiers et Louise Labé, Bidpay et Régner, Denys d'Halicarnasse et Rabelais; elle va d'Hésiode à Guichardin en passant par Tabarin et Grattelard. On voit que La Fontaine prenait son bien où il le trouvait, et qu'il le trouvait partout, comme dans la maison même de Phèdre ou d'Ésope. En cela, La Fontaine a montré, une fois pour toutes, qu'il comprenait le rôle du poète, et qu'il savait à quoi s'en tenir sur ce qu'on nomme l'invention. On ne trouve pas, on n'invente pas de sujets ; les mêmes ont servi depuis le commencement et serviront jusqu'à la fin du monde. Tout au plus appartiennent-ils à celui qui sait les revêtir d'une forme victorieuse et définitive, au Dante qui

320 JEAN DE LA FONTAINE. résume les épopées antérieures à la sienne, au Goethe qui dérobe le docteur Faust aux marionnettes de la foire, au Molière qui prend des farces de tréteau et de grand chemin et qui en fait Les Fourberies de Scapin et Sganarelle, L'invention, c'est le tour des pensées, c'est la vie des personnages, ce sont ces traits qui peignent, qui jugent, qui ravissent, c'est cette personnalité du poète, éclatant d'autant plus qu'il s'efface mieux derrière ses personnages : c'est cette puissance de création et d'incarnation qui rend La Fontaine inimitable. Qu'on retrouve quatre vers inédits de La Fontaine, tout le monde en nommera l'auteur du premier coup, et aucun pastiche ne pourra supporter une seule minute la comparaison. De ce que l'expression est toujours naturelle et vraie dans les Fables, de ce que la justesse, le rapport exact de la pensée avec le mot y établissent une merveilleuse harmonie, on a dit bien à tort qu'elle est toujours simple; au contraire, elle est souvent grandiose, épique, parfois lyrique ou élégiaque, essentiellement variée; mais tous ces tons divers sont fondus avec une puissance qui fait illusion. Le poète héroïque à Admet et de La Captivité de Saint Malc se retrouve partout dans les Fables, et on y revoit sans cesse l'écrivain fécond qui dans tant de poèmes, d'élégies de ballades, suffisants

JEAN DE LA FONTAINE. 321 pour la gloire de vingt poètes, fait résonner d'une main émue et si hardie les cordes les plus héroïques, les plus tendres, les plus passionnées de la lyre. Mais plutôt que de restituer aux Fables leur vrai caractère, on a mieux aimé oublier ou dédaigner ces ouvrages remplis d'éclatantes beautés, que font pâlir, malgré tout, larenommée des Fables, lumineuse comme le soleil. Apollon s'ennuie sur le Parnasse, dans la verdoyante vallée de Phocide où lafontaine Castalie murmure son chant de cristal, et, pour se distraire, il veut entendre une histoire d'amour racontée en beaux vers ; mais, par le plus adorable et le plus excessif raffinement d'esprit, il veut que chacune des neuf Muses lui dise à son tour ce même conte : Clio, tenant à la main son cteiron hardi, Melpomène armée du poignard, Thalie au brodequin d'or, Uranie couronnée d'étoiles, Erato possédée du démon lyrique, et toutes leurs sœurs, chacune selon l'habitude de son génie, et Terpsichore elle-même arrêtera le vol de ses petits pieds bondissants pour se mêler à ce tournoi du bien dire et aux jeux de cette divine cour d'amour. Recommencer neuf fois le même récit! est-il possible d'imaginer un problème littéraire plus audacieux, plus effroyable à résoudre? et quel autre que La Fontaine eût osé le rêver? Il est tout entier dans une

322 JEAN DE LA FONTAINE. pareille conception; et je sais plus d'un grand poète qui, après lui. Ta mesurée en frémissant et qui a senti son cœur faiblir devant la tâche démesurée. Eh! bien, ce chef-d'œuvre accompli avec un bonheur et une science dignes de l'entreprise, ce rare diamant aux facettes étincelantes, c'est... Clymène^ une comédie reléguée, inconnue, oubliée dans les œuvres diverses du fabuliste, Clymène, où se trouve ce vers digne des temps héroïques : Portez-en quelque chose à l'oreille des Dieux! Comédie, écrit La Fontaine, et Clymène est en effet une comédie, mais de celles qui sont faites pour être jouées devant un parterre de princesses et de poète^s, dans un décor de verdure fleurie, avec une rampe de lucioles et d'étoiles autour de laquelle voltige le chœur aérien des fées dans les blancs rayons de lune. O la ravissante surprise de voir Thalie et Melpomène en personne devenir des comédiennes, contrefaisant celle-ci Cljrmène et celle-là Acante sur le tréteau élevé en plein Parnasse, à deux pas de l'Hippocrène, Melpomène et Thalie se mettant du rouge parfumé d'ambroisie, et interrogeant d'un pied impatient quelque souffleur divin, Silène peut-être ou le Dieu Pan, caché dans une boîte de rocher I Pour moi, je ne

JEAN DE LA FONTAINE. 323 me sens pas de joie quand le terrible dieu de Claros prie Clio de chanter à son tour l'héroïne Ciymène en une ballade à la manière de Marot : Montez jusqu'à Marot, et point par-delà lui : Même son tour suffit. Il suffit en effet, et plût aux Dieux que nous pussions monter jusqu'à lui ! Au temps oh La Fontaine créait ses enchantements, pouf lesquels Louis XIV ne prêta pas les bosquets et les eaux jaillissantes de Versailles, les mots de fantaisie et de poète fantaisiste n'étaient pas inventés. Diversité, c'est ma devise, se bornait à dire le magicien qui, non content d'avoir créé pour ses fables une langue lyrique plus sonore et plus diverse que le cours ondoyant des fleuves, ressuscitait le Rondeau, le Dizain, la Ballade amoureuse, volait Boccace à l'Italie pour en faire un poète bien français, et transformait les récits du Décaméron en ces contes franchement gaulois oh avaient tenu déjà l'Arioste, Rabelais et Les Cent Nouvelles Nouvelles, Ces contes, ornement et gloire de notre langue, a-t-on pu avec justice les condamner au nom de la morale? Pour moi, mauvais juge en ces matières, il me semble qu'ils doivent être absous pour l'art de conter

324 JEAN DE LA FONTAINE. avec charme, pour le style naturel et sain, pour l'esprit familier dont ils débordent. Plaisanteries un peu vives contre les « nonnes, » gaillardises un peu lestes, tout cela est dit gaiement, délicatement, sans malice, et n'attaque sérieusement ni la vertu, ni le bon Dieu. C'est le dernier écho du moyen âge, la dernière satire de Jacques Bonhomme un peu animé contre son seigneur et contre son évêque ; au demeurant le meilleur fils du monde. En ces contes surtout abondent ce qu'on a appelé les négligences de La Fontaine ; regardez-y d'un peu près, ces négligences si obstinément reprochées n'existent pas ; les apparentes défaillances du style et de la rime ne sont qu'un art de plus, art si subtil qu'il trompe complètement les faux connaisseurs, les critiques de demi-science. Ayant en ses descriptions à parcourir un immense clavier de passions et de sentiments, il a ajouté des cordes à sa lyre, voulant une lyre qui répondît à toutes les nécessités de son inspiration, et faisant de la rime non pas un grelot sonore et toujours le même, mais une note variée à l'infini, dont le chant augmente d'éclat et d'intensité selon ce qu'elle doit peindre et selon l'effet qu'elle doit produire. La rime de La Fontaine est comme une muse dansante qui suit et accompagne le chant du poète, changeant d'in^

JEAN DE LA FONTAINE. 325 stniment selon les exigences dé la pensée, tantôt prenant le sistre ou le luth, ou la simple flûte de roseau, tantôt faisant résonner le tambourin ou les crotales d'or. LesContesdeLaFontaine! Ces cinqmots réunis sont arrivés à constituer une formule magique, une sorte de phrase enchantée qui représente à notre esprit quelque chose comme la parole devant laquelle s'ouvrent les portes d'airain des cavernes remplies de trésors, de riches étoffes et de pierres précieuses. Eût-il été juste d'anéantir en leur temps ces trésors et de refermer à jamais sur euxla porte de bronze? Si les Contes n'avaient pas gagné leur procès à force de génie et à force de joie, il faudrait leur pardonner encore pour Le Faucon et pour La Courtisane amoureuse^ deux histoires d'amour qu'on relira tant que les langues humaines existeront, et tant que l'amour sera le supplice et la félicité des mortels. Si quelqu'un sait des sacrifices plus attendrissants que le sacrifice de Frédéric et que l'humiliation de Constance, si quelqu'un sait de plus beaux discours que le discours de Constance à Camille et que celui de Frédéric à Clitie, que celui-là mette le feu aux contes de La Fontaine et nous n'aurons rien à regretter ! Quand je songe à toutes les douces larmes que ces deux contes ont arrachées 28

326 JEAN DE LA FONTAINE. à tous les grands cœurs, je me sens plein de respect et de reconnaissance pour le grand poète qui les a écrites. Quant à la langue, quant à Tart de conter, quant au divin tissu de ces deux chefsd'œuvre, qu'en dire ? Ici la passion monte à l'héroïsme, et pourtant ce n'est pas seulement de l'admiration qu'inspirent les deux femmes immortelles, c'est de l'amour, de l'amour passionné et chevaleresque. Toujours les jeunes hommes de vingt ans apporteront leur cœur à ces divines créatures, toujours ils serviront Clitie assise à table et ils laisseront tomber des pleurs brûlants sur les pieds nus de Constance. Constance ! la nuit où ses amers sanglots lui rendirent le printemps de son âme, l'aurore qui la vit pardonnée et triomphante, dureront autant que le monde, et les pâles roses de ses joues ne peuvent plus mourir. Ne serait-il pas au premier rang parmi tous, le poète de la courtisane amoureuse, lors même qu'il n'eût pas imaginé une de ses fables ? Et, sans un seul mot de description, que Constance et Clitie sont belles ! Cette Constance, comme on voit bien son noble visage digne de ses habits, Corps piqué d'or, garnitures de prix, Ajustement de princesse et de reine :

JEAN DE LA FONTAINE. 357 Et que de choses ont été entrevues à l'éclair de ce poignard avec lequel la pauvrete coupe sans regrets ces habits que le sexe aime plus que sa vie! Non, rien de plus beau que ces héroïnes dont La fontaine ne nous a pas décrit ni détaillé le visage ! mais cela, le don de créer la beauté avec une parole, les vieilles fées gauloises l'en avaient doué dans son berceau, car la duchesse de Bouillon et Madame de La Sablière ne nous apparaissent-elles pas dans toute la splendeur d'une apothéose, parce que La Fontaine écrit leur nom en tête d'un livre de contes ou de fables? Iris, comme Sévigné, nous sourit, ainsi que le poète Ta voulu, sous les traits d'une déesse, et quant à lui, fils d'Homère et de l'antiquité sacrée, peintre de son temps et de tous les temps, père des poètes qui viendront, ami de quiconque sentira son cœur battre pour l'amour et pour l'amitié sainte, de quiconque sent en lui une étincelle du bien- et du beau, il sourit comme ses déesses en regardant son œuvre, une immense campagne verte, coupée d'eau murmurante, où la troupe des animaux et des hommes joue sa comédie aux cent actes divers, tandis que par une échappée apparaît le sacré vallon avec les Muses, les Nymphes demi-nues et le dieu même du vert laurier prêtant l'oreille à quelque chant de Daphné ou de Clymène, dont

328 JEAN DE LA FONTAINE* les accents font tressaillir les cordes amoureuses de la grande lyre. Et si, malgré l'ineffable douceur de ses yeux, la fine lèvre du fabuliste se relève encore avec une expression narquoise, c'est parce que le drame des Animaux malades de la Peste continue à être représenté dans un coin du tableau, à la grande satisfaction de la foule, qui n'a pas de pitié pour le martyr des Anes. Cet ironique sourire, c'est la vengeance des animaux contre messire Loup et contre son altesse le Lion. Il leur fait plus de peur assurément que le javelot de Thésée et que la massue d'Hercule, car ces brigands illustres sont parfois plus forts que toutes les armes de bois et d'acier, mais comment se défendraient-ils contre le fugitif rayon qui éclaire cette bouche amicale, contre le suave, contre le contagieux et imperceptible sourire ?

The text on this page is estimated to be only 29.33% accurate

TABLE PETIT TRAITÉ DE POÉSIE FRANÇAISE. Pagei. I. — Introduction 1 II. — Règles mécaniques des Vers 18 III. — La Rime 45 IV. — Encore la Rime 63 V. — L'Enjambement et l'Hiatus. 86 VI. — De l'appropriation des mètres divers aux divers poèmes français 111 VII. — De la Tragédie au Madrigal 133 VIII. — Des Rhythmes et de l'Ode 158 IX. — Les Poèmes traditionnels à forme fixe 185 X. — De quelques Curiosités poétiques 229 XI. — Conclusion 258 Pierre de Ronsard (1524-1585) 273 Jean de la Fontaine (1621-1695) 301 Paris. — Typ. O. Chamerot, 19, rue des Saints-Père. — 9955.

The text on this page is estimated to be only 17.00% accurate

53i452?3

The text on this page is estimated to be only 0.00% accurate

/

The text on this page is estimated to be only 5.00% accurate

0