

# DEUX LETTRES

A. M. A.-J.-H. VINCENT,

Professeur de mathématiques spéciales,

## SUR LE RHYTHME,

SUR LE VERS DOCHMIAQUE

ET LA POÉSIE LYRIQUE EN GÉNÉRAL,

PAR J.-P. ROSSIGNOL.

---

PARIS,

IMPRIMERIE ADMINISTRATIVE DE PAUL DUPONT,

Rue de Grenelle-Saint-Honoré, 55.

—  
1846

AB

36  $\frac{8}{h_1}$  42



L2a,

# DEUX LETTRES

A M. A.-J.-H. VINCENT,

Professeur de mathématiques spéciales,

SUR LE RHYTHME, SUR LE VERS DOCHMIAQUE

ET LA POÉSIE LYRIQUE EN GÉNÉRAL.

---

## PREMIÈRE LETTRE.

SUR LE RHYTHME.

---

Monsieur le professeur,

J'ai lu avec la sérieuse attention dont elle est digne, la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'adresser dans le *Journal général de l'instruction publique* (n° du 22 août, p. 591-594), relativement à un travail sur le vers dochmiaque, inséré dans la *Gazette de l'instruction publique* (nos des 20 et 30 mai 1846).

Cette lettre, toute pleine d'ailleurs de bienveillance pour moi, m'apprend, 1° que vous ne sauriez partager mon opinion touchant la synonymie du rythme et du mètre; 2° que vous doutez fortement de l'existence d'un vers dochmiaque tel que celui dont j'ai développé la théorie.

Ce dissentiment, s'il était fondé, entraînerait de graves conséquences; car il m'obligerait, comme vous le dites fort bien, Monsieur, à *passer un long trait de plume sur tout mon travail*. Heureusement, j'ai quelques raisons de croire que je n'en serai point réduit à cette extrémité; commençons par la question du rythme.

J'ai employé, en parlant du dochmiaque, les noms de rythme

et de mètre, et vous croyez apercevoir là une confusion de deux choses essentiellement différentes; car, selon vous, un vers n'est rythme qu'à la condition d'avoir été mis en musique; hors de là, c'est un mètre. Bientôt, cependant, vous reconnaissez que le grand Etymologique s'est aussi servi indistinctement des noms de rythme et de mètre, pour désigner le dochmique, et cette confusion vous rendant un peu plus indulgent pour la mienne, vous concluez, en disant : « Nous pouvons donc, à la rigueur, accorder  
« qu'il existe un rythme dochmique, et un mètre dochmique,  
« le mètre étant alors composé de deux syllabes longues entre  
« deux brèves, le tout suivi d'une syllabe longue, et le rythme  
« de deux blanches entre deux noires, le tout suivi d'une blanche.  
« Ainsi jusque-là nul obstacle formel ne s'oppose à ce que nous  
« soyons à peu près d'accord. »

Je vous en demande bien pardon, Monsieur, mais ce n'est pas là nous mettre à *peu près d'accord*, c'est marquer, au contraire, la différence profonde qui nous sépare; car, en me servant des noms de rythme et de mètre, j'ai voulu désigner le dochmique envisagé d'un seul et même point de vue, du point de vue de la métrique. Je crois donc, Monsieur, que ce que vous prenez pour une confusion n'est qu'un légitime emploi de deux termes synonymes; je vais tâcher de le prouver.

Qu'est-ce que le rythme, au jugement de l'oreille? C'est, dans l'acception la plus générale du mot, une succession régulière de sons. Tel est le fondement de la musique et de la métrique: la musique, en effet, opère sur les sons produits par la voix humaine dans le chant et par les instruments, la métrique opère sur les sons du langage. Mais les deux sciences ont-elles traité leur matière également? Pour éviter l'ennui inséparable de l'uniformité, et rendre la succession plus sensible à l'ouïe, elles mélangèrent des sons de diverse durée, et le rythme fut divisé en parties égales, ou mesures, lesquelles à leur tour furent marquées par la division d'un temps fort et d'un temps faible. Jusque-là point de différence entre la musique et la métrique; mais voici ce qui les distingue nettement: la musique, ou la partie de cette science, appelée rythmique, pouvait faire tous les sons à volonté longs ou brefs, et les rendre même ou plus longs ou plus brefs, selon qu'il lui plaisait; tandis que la métrique ne disposait que de sons d'une valeur déterminée. Cette dernière, en effet, n'employant que des mots, et dans les langues anciennes, chaque syllabe se trouvant, en vertu de conventions, ou brève ou longue, c'est-à-dire

de la valeur d'un temps ou de deux temps, il n'était loisible ni de déplacer ni de modifier ces quantités.

La rythmique traitait donc les sons avec une entière liberté, tandis que la métrique n'en disposait qu'à de certaines conditions. Autre différence : la rythmique n'avait égard qu'au nombre des temps ou à la durée des mesures ; tandis que la métrique, en se préoccupant du même soin, était de plus obligée à suivre un ordre tracé d'avance. Ainsi, pour la rythmique, le dactyle et l'anapeste représentaient une valeur égale, puisqu'ils comprennent quatre temps, et elle pouvait transposer à son gré les longues et les brèves, de manière à changer le dactyle en anapeste et l'anapeste en dactyle. Pour la métrique, au contraire, le dactyle et l'anapeste comprenaient quatre temps représentés invariablement ; dans le premier pied, par une longue et deux brèves ; dans le second pied, par deux brèves et une longue. Enfin, la rythmique opérait sur des durées qui, de leur nature, pouvaient se reproduire indéfiniment, tandis que la métrique agissait sur des portions de rythme toujours déterminées et assez courtes.

Comparons maintenant un mètre à un rythme, et voyons quelles sont les conséquences qui découlent de ce que nous venons de dire.

Le *pied*, dans la poésie ancienne, était un assemblage de syllabes longues ou brèves, formant un mouvement divisé par un temps fort et un temps faible, ou un frappé et un levé.

Le mot *mètre* ne paraît pas avoir eu d'autre signification dans le principe, ainsi que le témoignent encore les noms d'*hexamètre* et de *pentamètre* ; le plus souvent, cependant, il s'est employé pour désigner une réunion de deux pieds, ainsi qu'il se voit par les noms de *trimètre* et *tétramètre*, ou des vers d'une seule pièce, tels que l'*ionique*, l'*antispaste*, etc., ou des vers à césure. Du reste, comme il importe peu à notre dessein de considérer un ou plusieurs pieds, nous prenons le mot *mètre* dans l'acception primitive.

Un *rythme*, selon la définition qui nous est fournie par les détails précédents, était un mouvement opéré dans le son, et divisé aussi par un temps fort et un temps faible.

Quelle différence peut-il donc y avoir entre ce dernier mouvement et celui qui s'opérait dans des syllabes ou les sons du lan-

gage? Une seule évidemment, celle que nous avons déjà signalée, à savoir que le rythme était un peu plus libre, le mètre un peu plus gêné, le premier n'étant tenu que de garder la durée des mesures, le second observant en outre l'ordre des temps; le premier pouvant disposer de l'espace devant lui, le second obligé de respecter des limites étroites. De là même les noms que leur donna l'antiquité; car si le rythme, dans son cours libre et aisé, rappelait la fluidité d'un liquide (ῥέω), le mètre, dans sa marche mesurée, représentait l'image de la règle (μέτρον).

Tout mètre est donc rythme, puisqu'il n'existe pas de mètre, sans un mouvement régulier de son; mais tout rythme n'est pas mètre, puisque le rythme existe sans un ordre réglé des temps. Le mètre est donc une portion du rythme, puisque celui-ci est genre et celui-là espèce.

De là il suit que le mètre peut aussi s'appeler rythme, selon le point de vue d'où on l'envisage. Il y a plus, cette faculté devient un devoir dans de certaines circonstances, lorsque, par exemple, il s'agit de considérer un vers comme peinture ou imitation de l'objet qu'il exprime; car ce n'est pas à titre de mesure fixe qu'il produit ces effets, mais bien à titre de rythme.

Cette théorie, ces distinctions sont-elles arbitraires? Nullement; je parle d'après les anciens. Je vais citer quelques autorités; car il serait trop long de les compiler toutes.

Longin, dans ses *Prolégomènes* sur Héphestion, établit les principes que j'ai développés: « Le mètre, dit-il, diffère du rythme; « car la syllabe est la matière des mètres, et sans syllabe, il n'y « aurait point de mètre; tandis que le rythme s'opère dans les « syllabes et sans syllabe, puisqu'il a lieu aussi dans le bruit. « Quand nous voyons, en effet, les forgerons abaisser leurs mar- « teaux, nous entendons en même temps un rythme... Mais le « mètre ne saurait avoir lieu sans des mots quelconques. Il dif- « fère encore du rythme, en ce qu'il a ses temps fixes, une lon- « gue et une brève, tandis que le rythme donne à ses temps la « quantité qu'il veut, et fait par conséquent souvent d'un temps « bref un temps long. — Διαφέρει δὲ μέτρον ῥυθμοῦ. Ἰλη μὲν γὰρ τοῖς « μέτροις ἢ συλλαβῇ, καὶ χωρὶς συλλαβῆς οὐκ ἂν γένοιτο μέτρον· ὁ γὰρ « ῥυθμὸς γίνεται μὲν καὶ ἐν συλλαβαῖς, γίνεται δὲ καὶ χωρὶς συλλαβῆς. καὶ « γὰρ ἐν κρότῳ. Ὅταν μὲν γὰρ τοὺς χαλκείας ἴδωμεν τὰς σφύρας καταφέ- « ροντας, ἅμα τινὰ καὶ ῥυθμὸν ἀκούομεν... Μέτρον δὲ οὐκ ἂν γένοιτο

« χωρὶς λέξεως ποιᾶς καὶ ποσῆς. Ἐτι τοίνυν διαφέρει ρυθμοῦ τὸ μέτρον, ἢ  
« τὸ μὲν μέτρον πεπηγότας ἔχει τοὺς χρόνους, μακρὸν τε καὶ βραχὺν, δ  
« δὲ ρυθμὸς, ὡς βούλεται, ἔλκει τοὺς χρόνους· πολλάκις γοῦν καὶ τὸν βραχὺν.  
« χρόνον ποιεῖ μακρὸν. (*Fragm.*, III, 5.) »

Suidas, dans un article remarquable, et puisé sans contredit à bonne source, confirme ces détails, et en ajoute de nouveaux :  
« Le rythme, dit-il, est le père du mètre. Le rythme diffère  
« du mètre en ce que le rythme est plus général, et que le mètre est une espèce du rythme . . . Dans les autres applications  
« qu'il reçoit, le rythme est caractérisé par la vitesse et la lenteur ; mais, dans le langage parlé, il s'estime par la longueur  
« et la brièveté, et c'est ce dernier seul qui est appelé mètre. —  
« Πατὴρ μέτρον ρυθμὸς. Διαφέρει ρυθμὸς μέτρον, τῶν, τὸν μὲν ρυθμὸν γενικώτερον εἶναι, τὸ δὲ μέτρον ὑπάρχειν εἶδος τοῦ ρυθμοῦ. . . Ὁ μὲν ἐπὶ τῶν ἄλλων ρυθμὸς, κατὰ τὸ βραχὺν (1) καὶ βραδὺν χαρακτηρίζεται, δὲ ἐπὶ τοῦ προφορικοῦ λόγου, κατὰ τὸ μακρὸν καὶ βραχὺν, ὅσπερ μόνος καὶ μέτρον λέγεται. (V. Ρυθμὸς.) »

Dans ce passage, le mètre est tellement confondu avec le rythme, qu'il n'en est qu'un accident ; rien de plus logique.

« Il est évident, dit Aristote, que les mètres ne sont que des portions de rythmes. — Τὰ μέτρα ὅτι μόρια τῶν ρυθμῶν ἐστί, φανερόν. (*Poet.*, IV.) »

« Je vous engage, dit saint Augustin à son élève, à bien retenir ces trois noms, rythme, mètre, vers. On fait entre eux cette différence, que tout mètre est en même temps rythme, mais que tout rythme n'est pas mètre ; que tout vers est en même temps mètre, mais que tout mètre n'est pas vers ; d'où il suit que tout vers est à la fois rythme et mètre. — *Hæc tria nomina memoriæ mandes velim, rhythmum, metrum, versum. Quæ sic distinguuntur ut omne metrum etiam rhythmus sit, non omnis rhythmus etiam metrum. Item omnis versus etiam metrum sit, non omne metrum etiam versus. Ergo omnis versus est rhythmus et metrum.* (*De Musica*, III, 4.) »

---

(1) Je lis *ταχὺν*, au lieu de *βραχὺν*, guidé par le sens et par la définition de Platon : Ὁ ρυθμὸς ἐκ τοῦ ταχέος καὶ βραδέος γέγρνε. (*Conviv.*, p. 187.) C'est ce que saint Augustin appelle : *Diu et non diu, tarde et velociter.* (*De Mus.*, III, 4.)

Saint Augustin, se fondant sur des autorités imposantes, a dit, quelques lignes plus haut, qu'on n'appelait proprement vers que celui qui avait une césure. Ailleurs cependant il n'interdit pas à son élève la faculté d'appeler aussi le vers mètre, par la raison qu'on n'a pas toujours besoin de faire sentir la différence. (*Ibid.*, V, 1.)

Écoutez encore le saint docteur nous expliquer les rapports du rythme avec le mètre, et nous donner la raison des deux noms : « Puisque, dit-il, le rythme se déroule sur des pieds certains, et qu'on en viole la loi, en y mêlant des pieds discordants, c'est justement qu'il s'appelle *rhythme*, c'est-à-dire *nombre* ; mais comme son cours n'a point de limite, et qu'on n'a point déterminé après combien de pieds il serait possible d'assigner une fin, il n'a pas dû s'appeler *mètre*. Le mètre, au contraire, offre ce double caractère ; car il s'avance sur des pieds certains, et reconnaît des limites certaines. Aussi est-il *mètre* en vertu de cette fin déterminée, et *rhythme* en vertu de l'enchaînement proportionnel de ses pieds : et voilà pourquoi *tout mètre est rythme, mais tout rythme n'est pas mètre*.—Quoniam *rhythmus pedibus certis provolvitur, peccaturque in eo, si pedes dissoni misceantur, recte appellatus est rhythmus, id est numerus ; sed quia ipsa provolutio non habet modum, nec statutum est in quoto pede finis emineat, non debuit metrum vocari. Metrum autem utrumque habet ; nam et certis pedibus currit, et certo terminatur modo. Itaque non solum metrum, propter insignem finem, sed etiam rhythmus est propter pedum rationabilem connexionem : quocirca omne metrum rhythmus, non omnis rhythmus etiam metrum est.* (*Ibid.*, III, 2.) »

Quintilien, résumant avec précision toutes ces idées, nous dit : « Les rythmes consistent dans la durée des temps ; les mètres consistent de plus dans l'ordre... Il y a cette différence encore qu'il importe peu au rythme qu'un dactyle ait les syllabes brèves dans la première ou la dernière moitié ; car il ne mesure que les temps... Ils diffèrent aussi en ce que pour les rythmes l'espace est libre ; et pour les mètres, borné ; que ceux-ci ont une terminaison fixe, et ceux là vont du même pas qu'ils sont partis, jusqu'à la *métabole* ou *changement* de rythme.—Rhythmi spatia temporum constant ; metra etiam ordine... Sed hoc interest, quod rhythmo indifferens est dactylusne priores habeat breves, an sequentes ; tempus enim solum metitur... Sunt et illa discrimina, quod rhythmis libera spatia, metris

« finita sunt; et his certæ clausulæ, illi quomodo cœperant, cur-  
« runt usque ad μεταβολήν, id est transitum in aliud genus  
« rhythmi. (IX, 4, 46-50.) »

Je veux alléguer encore une dernière autorité, et prendre de là occasion, si vous le permettez, Monsieur, d'expliquer une phrase tout autrement que vous ne l'avez fait. Dans votre Dissertation sur le rythme (*Journal général de l'instruction publique*, 3 décembre 1845, p. 684), vous citez le passage suivant de Varron, rapporté par le grammairien Diomède (Putsch., p. 512) : « Inter rhythmum et metrum id interest, quod inter materiam et regulam. » Et vous le traduisez ainsi : « *La mesure métrique des syllabes n'est que la matière que l'on façonne pour former la mesure musicale.* »

Assurément, un pareil sens ne se trouve point dans les mots, et il est tout aussi peu dans la pensée. Varron ne fait que répéter ce que nous venons d'entendre plus d'une fois; il dit que, « Entre le rythme et le mètre, il y a la même différence qu'entre la matière et la règle. » Et, en effet, le rythme est la matière du mètre, et le mètre n'est autre chose qu'une règle, une forme plus sévère imposée à cette matière, déjà ordonnée par elle-même. Je n'oublie pas sans doute le passage de Longin, cité plus haut, passage où il est dit que *la syllabe est la matière des mètres*; mais la syllabe n'est-elle pas un son? Il y a donc accord entre les deux auteurs.

Voilà pour les témoignages de l'antiquité; ils sont formels, vous le voyez, Monsieur; et, s'ils établissent des différences entre le rythme et le mètre, ils constatent aussi leur identité. Il y a plus, c'est que l'identité n'étant pas admise, les différences seraient inexplicables.

Mais les anciens ont-ils confirmé ces distinctions par l'usage, c'est-à-dire ont-ils appliqué le nom de rythme au mètre, sans se préoccuper de la musique en aucune façon? Très-certainement.

Denys d'Halicarnasse, voulant montrer les effets qu'Homère a su produire avec une seule espèce de vers (l'hexamètre) et un très-petit nombre de rythmes (le dactyle et le spondée) : *Καίτοι μέτρον ἔχων ἐν, καὶ ῥυθμούς ὀλίγους* (*De Comp. verb.*, XX, p. 164), cite la description du tourment de Sisyphé, et fait admirer l'art du poète, qui, après avoir exprimé l'effort du condamné poussant sa pierre, n'emploie que les rythmes de la vitesse, pour pein-

dre la chute de cette pierre, et laisse dans le vers un spondée seul à la fin : Ῥυθμὸς οὐδείς τῶν μακρῶν, οἷ φύσιν ἔχουσι πίπτειν εἰς μέτρον ἠρῶν ἐγκαταμίχεται τῷ στίχῳ, πλὴν ἐπὶ τῆς τελευτῆς· οἱ δὲ ἄλλοι πάντες εἰσὶ δάκτυλοι. (*Ibid.*, p. 170.) Remarquons, en passant, que les trois noms dont saint Augustin vient de nous donner la synonymie, *rhythmus*, *metrum*, *versus*, sont employés ici à propos d'un même vers : ῤυθμὸς, μέτρον, στίχος.

Eustathe, analysant un vers de l'*Odyssée*, nous dit : « Il faut savoir que celui qui a jugé le vers,

Τριχθὰ τε καὶ τετραχθὰ διατρυφὲν ἔκπεσε χειρός,

« d'un rythme rude, trouve que le vers,

Φήη ἀθηρηλοῖγόν ἔχειν ἀνὰ παιδίμῳ ὄμῳ,

« est d'un rythme désagréable. — Ἰστέον δὲ ὅτι ὁ ἐπικρίνας τριχθῶν εἶναι τῷ ῤυθμῷ στίχον τό· Τριχθὰ τε, κ. τ. λ. (*Il.*, Γ', 363), ἐκαίνοσ· λέγει κακοφώνου ῤυθμοῦ εἶναι τό· Φήη, κ. τ. λ. (*Ad Odys.*, Δ', 127, p. 1676.) »

Ainsi le même nom de rythme servait à désigner tantôt les pieds, tantôt le mouvement général du vers.

Il se prenait encore pour caractériser les différentes espèces de mètres.

Denys d'Halicarnasse, renouvelant un précepte de composition poétique, désigne l'hexamètre et l'iambe par les noms de *mètre* et de *rhythme* : « A ceux, dit-il, qui composent des vers épiques, des iambes et autres *mètres* qui se ressemblent, il n'est pas permis de faire entrer dans leurs poèmes *des mètres* ou *des rythmes* de plusieurs sortes. — Τοῖς μὲν οὖν τὰ ἔπη καὶ τοὺς ἰάμβους καὶ τὰ ἄλλα τὰ ἁμοειδῆ μέτρα κατασκευάζουσιν οὐκ ἔνεστι πολλοῖς διαλαμβάνειν μέτροις, ἢ ῤυθμοῖς τὰς ποιήσεις. (*De Comp. verb.*, XXVI, p. 250.) »

Aristote, parlant du trochée : « Il sent trop, dit-il, la danse lascive, comme le font voir les tétramètres ; car c'est un rythme roulant que les tétramètres. — Ὁ δὲ τροχάιος κορδακικώτερος· ἀηλοῖ



« δὲ τὰ τετράμετρα ἔστι γὰρ τροχῆρος ῥυθμὸς τὰ τετράμετρα. (*Rhet.*, III, 8.) »

Vous noterez, s'il vous plaît, le rapprochement de *tétramètre* et de *rhythme*, à propos d'un même vers.

Hermogène a dit semblablement des tétramètres : « Car dans ces vers, le *rhythme* semble réellement courir. — Τρέχει γὰρ ὡς ὄντως ἐν τούτοις ὁ ῥυθμὸς. (*De Form.*, II, 1, t. III, p. 302, *Rhet. Gr.* Walz.) »

Quintilien caractérisant le rôle de l'anapeste dans la phrase, « Un anapeste, dit-il, accouplé à un autre est encore de très-bon effet, comme formant la fin d'un pentamètre, ou le *rhythme* qui a tiré son nom de ce pied (1). — Et quidem optime est sibi junctus anapæstus, ut qui sit pentametri finis, vel *rhythmus* qui nomen ab eo traxit. (IX, 4, 109.) »

Le rhéteur appelle ici *rhythme* l'anapestique de deux pieds, ou *monomètre*.

Le Scholiaste de Pindare dit que le vers logaédique, composé de dactyles et de trochées, est un *rhythme* qui convient aux poètes et aux prosateurs ; aux poètes, par le dactyle ; aux prosateurs, par le trochée : Τὸ δὲ λογαοιδικὸν, ἔχουσι ῥυθμὸς ἐν λογογράφοις οἰκείως καὶ ἀοιδοῖς συγκαίμενος ὁ δάκτυλος ἀοιδοῦ, ὁ τροχαῖος λογογράφου. (*Ad Olymp.*, IV, init.)

Marius Victorinus, s'occupant du mètre antispastique (*metrum antispasticum*), observe que les anciens s'en servirent très-rarement pour composer des poèmes entiers, parce que c'est un *rhythme inégal et rude* : Raro admodum veteres integrum ex eo

---

(1) Gédoyn a mal entendu cette phrase ; il traduit : « Et parce que c'est une fin de vers pentamètre, le *rhythme* qu'ils composent, en porte le nom. »

Quintilien divisait le pentamètre en cinq pieds, les deux premiers dactyles ou spondées, le troisième, spondée sur une césure (comme il le remarque expressément, IX, 4, 98), et les deux derniers, anapestes ; d'où il suit qu'un double anapeste était pour lui la fin d'un pentamètre, ou un anapestique monomètre. C'est le rapport que Gédoyn ne paraît pas avoir saisi.

carmen, quod sit natura scabrum inter rhythmos atque asperam, composuisse perhibentur. (II, 7, 1, p. 2533.)

Il est donc avéré que le mètre est rythme, et qu'il l'est comme mètre.

Dans la Dissertation que je rappelaïis tout à l'heure, vous cherchez, Monsieur, à établir la différence qui sépare le rythme du mètre; mais qui jamais a nié cette différence? Personne, je présume. Ce qu'il eût fallu montrer, c'est que le mètre n'est pas rythme en même temps; or, il y avait impossibilité, car il eût fallu montrer que l'espèce n'appartient point au genre.

Ne voulant pas cependant laisser la poésie sans rythme, vous reconnaissez un rythme poétique, que vous définissez ainsi : « Le rythme poétique *pur* est celui qui convient aux vers héroïques, élégiaques, iambiques purs, etc.; l'arsis et la thésis y présentent constamment le même rapport dans toute l'étendue du poème : avec ces conditions *rigoureusement remplies*, on voit qu'il rentre dans le rythme musical. (P. 685, col. 1.) »

Voilà tout ce que vous en dites. Mais qu'est-ce d'abord qu'un rythme poétique? Qu'est-ce ensuite qu'un rythme poétique *pur*, qui en fait naturellement supposer un moins *pur*? L'uniformité de rapports entre l'arsis et la thésis constituerait-elle le premier, et la diversité, le second? A ce compte, l'hexamètre, qui observe *rigoureusement* l'égalité de rapports entre l'arsis et la thésis serait le modèle des rythmes poétiques *purs*, et rentrerait, en vertu de votre définition, dans le rythme musical. Mais voyez, je vous prie, les conséquences! Il suivrait de là que le moins lyrique des mètres serait le plus rythmique, ce qui va directement contre votre doctrine. Ce n'est pas tout; un vers d'un rythme poétique *pur*, et à ce titre rentrant dans le rythme musical, est nécessairement rythme, qu'on le veuille ou qu'on ne le veuille pas; or, tel est le cas du vers héroïque, et cependant vous le rangez parmi les mètres, à l'exclusion des rythmes; car un peu plus bas, vous dites : « Un vers lyrique ou rythmique, et un vers épique ou métrique, etc. (p. 687, col. 2.) » Qui pourra débrouiller cette confusion! Le fait est, Monsieur, qu'il n'existe de rythme poétique *pur* ni *impur*; il y a des mètres et des vers, et les uns et les autres sont rythmes au même titre que la phrase musicale la mieux ponctuée.

Je vais au devant d'une objection que me pourraient adresser

les lecteurs que nous prenons pour confidents. Les temps des pieds ne devaient-ils pas toujours conserver le rapport déterminé par le genre du rythme ? Comment donc expliquer la présence de pieds à rapport égal dans l'iambe, qui n'en recevait qu'à rapport double ? Ce mélange ne détruisait-il pas le rythme ?

L'observation rigoureuse du genre était la règle fondamentale ; cependant, pour donner plus de naturel et de liberté à un vers dont l'emploi était chez eux extrêmement fréquent, et qui, dans leurs drames, remplaçait même le langage ordinaire, les Grecs mêlèrent à l'iambe quelques pieds du genre égal, le spondée, le dactyle, l'anapeste. Mais, d'un autre côté, ils cherchèrent soigneusement à corriger cette irrégularité : ainsi, ils accouplèrent les pieds de l'iambe deux à deux, et ne battaient la mesure qu'une fois, prenant un pied pour le levé et un autre pour le frappé. Ils terminèrent ensuite chaque dipodie, du moins dans le vers tragique, par un iambe, laissant au spondée tous les pieds impairs, et ne se permettant l'anapeste qu'au commencement du vers, le dactyle qu'à la première et à la troisième place.

C'est par de tels ménagements qu'ils voulurent compenser l'altération du rythme ; cette intention est manifeste, et saint Augustin l'a constatée : « In senario genere, dit-il, miscendos poetæ  
« putaverunt quatuor temporum pedes ; et Græci quidem, alter-  
« nis locis, primo et tertio. . . . Quæ corruptio ut tolerabilis fieret,  
« non singulos pedes in duas partes, quarum una levationis, al-  
« tera positionis est, plaudendo diviserunt ; sed unum pedem  
« levantes, alterum ponentes, unde ipsum senarium trimetrum  
« vocant. . . . Sed si hoc saltem constanter teneretur, non tamen  
« omnimodo illa numerorum labefactaretur æqualitas. (*De Mus.*,  
« V, 24.) »

Les Grecs prenaient encore, pour rétablir, dans ce cas, l'uniformité du rythme, un soin que n'indiquent pas les paroles du saint docteur : ils marquaient les temps à rapport égal comme s'ils eussent été à rapport double, plaçant, par exemple, le frappé non sur la longue, mais sur la première brève du dactyle. J'observerai même, à ce propos, que la connaissance de ces ictus fournissait très-souvent à la critique le moyen le plus délicat et le plus sûr qu'elle puisse employer, pour juger de l'intégrité des vers et pour les restituer ; car les anciens suivaient, dans le placement des accents métriques, des règles inviolables.

Du reste, la diversité des temps ne détruisait pas le rythme dans

un vers : la poésie grecque aimait ces genres mixtes, et procédant même quelquefois par mouvements contraires, elle demandait aux dissonances des effets d'harmonie.

Je me résume en disant que tout mètre est rythme, et qu'on le peut considérer sous l'un de ces rapports à l'exclusion de l'autre : c'est un point que je crois avoir déjà suffisamment établi, et qui sera confirmé par tous les détails où je dois encore entrer sur le rythme musical et sur le mètre.

Je réserve pour la seconde lettre tout ce que j'ai à dire en faveur du dochmiacque, et je me propose, à cette occasion, d'entreprendre une autre défense que je n'ai pas moins à cœur ; c'est celle du vers lyrique en général, lequel, selon vous, n'a d'existence que par la musique ; et qui, selon moi, peut vivre indépendamment, sans cesser d'être un vers.

J'ai l'honneur d'être, etc.

---

## DEUXIÈME LETTRE.

SUR LE VERS DOCHMIAQUE ET LA POÉSIE LYRIQUE EN GÉNÉRAL.

Monsieur le professeur,

En commençant de défendre la théorie que j'ai donnée du dochmiaque, je dois prouver d'abord que ce vers jouissait du même privilège que les autres, c'est-à-dire qu'il se pouvait appeler *mètre* et *rhythme*, sans avoir rien à démêler avec la musique.

Déjà nous avons entendu Marius Victorinus appliquer à l'antispaste la double qualification, le grand Etymologique ne traite pas différemment le dochmiaque; car dans la définition développée qu'il nous a laissée de ce vers, il l'appelle *mètre* et *rhythme*, et nous y lisons tour à tour : Εἶδος μέτρου ἀντισπαστικοῦ..... Μονόμετρον ὑπερκατάληκτον..... Οὗτος οὖν ὁ ῥυθμὸς ἐκλήθη δοχμιακός..... Τὸ μέτρον οὖν δοχμιακόν, κ. τ. λ. (V. Δοχμιακός.)

Vous aviez trouvé, Monsieur, dans l'emploi que fait le grand Etymologique de ces deux noms, une *contradiction embarrassante*; j'ose croire que les raisons et les exemples allégués dans ma première lettre ont justifié le grammairien à vos yeux; toutefois, s'il lui fallait encore un garant de plus, je le puis offrir. Le métricien Tricha, définissant le dochmiaque, emploie aussi les noms de *mètre* et de *rhythme* : Μονόμετρον δὲ ὑπερκατάληκτόν ἐστιν ἀν-

τισπαστικόν. Τὸ αὐτὸ δὲ καὶ δογματικὸν ὀνομάζεται, παρ' ὅσον πλάγιόν τινα τὸν ῥυθμὸν ἔχει καὶ οὐκ ὀρθότατον. (*De Metr.*, p. 30.)

Le dochmiaque est donc rythme, et rythme en tant que mètre. Mais vous m'objectez : si le dochmiaque était mètre, comment se fait-il qu'Aristide Quintilien ne l'ait point compris dans la liste qu'il donne des pieds métriques, et qu'il le compte précisément parmi les rythmes musicaux ? (*De Musica*, I, p. 36-56.)

A la rigueur, je pourrais me borner à répondre que si Aristide Quintilien mentionne le dochmiaque seulement parmi les rythmes musicaux, en revanche Héphestion et Marius Victorinus le mentionnent parmi les mètres, et le signalent comme une des formes remarquables de l'antispaste. Le premier : Καὶ ἔστιν ἐπίσημα ἐν αὐτῷ (τῷ ἀντισπαστικῷ) τὰδε· πενθημιμερές μὲν, τὸ καλούμενον δογματικόν. (p. 55, Gaisf.) Le second : Est autem *antispasticum monometrum hypercatalectum*, quod et *dochmiacum* dicitur. (II, 7, p. 2534, Putsch.) Mais l'autorité d'Aristide Quintilien en pareille matière est trop grave pour que je veuille l'é luder.

Il ne faut pas demander trop rigoureusement compte à ce théoricien de l'absence d'un pied, surtout métrique ; car son but n'était pas d'en donner une liste complète. Aristide Quintilien s'occupe spécialement de la musique, et ce n'est qu'en passant qu'il croit devoir dire quelque chose de la métrique ; écoutons-le : « Συμπεπληρωμένου δὴ λοιπὸν ἡμῖν τοῦ ῥυθμικοῦ λόγου, δεόντως ἂν τοῦ μετρικοῦ δι' ὀλίγων ἐραψώμεθα. (*De Mus.*, I, p. 43.) — Après avoir enfin terminé ce que nous avons à dire sur la rythmique, il n'est pas hors de propos que nous touchions aussi un mot de la « métrique. » C'est donc pour se conformer à ce dessein que, parlant de l'antispaste, il se borne à rappeler la forme principale de ce mètre, et ne mentionne aucune des espèces qui s'y rapportent. Voudrait-on inférer de là qu'il ignorait l'existence d'un antispaste hypercatalectique, ou de notre dochmiaque ? Cela ne se peut ; car tous les grammairiens connaissent cette espèce, et la signalent. Mais alors pourquoi mentionne-t-il un dochmiaque parmi les rythmes musicaux ? Si l'auteur eût désigné en cet endroit un antispaste hypercatalectique sous le nom de dochmiaque, l'objection aurait quelque valeur : mais ce n'est point là ce qu'il a fait, ni ce qu'il pouvait faire ; car au nombre des rythmes musicaux ne figure aucune sorte d'antispaste ; citons le passage. Après avoir exposé les trois genres sous lesquels étaient classés les rythmes musicaux, à savoir le genre dactylique, l'iambique et le péonique, Aristide Quintilien ajoute : « Μεγιστόν τε τῶν ῥυθμῶν

« τούτων, εἶδη ῥυθμῶν γίνεται πλείονα. Δύο μὲν δοχμιακά· ὃν τὸ μὲν συν-  
« τίθεται ἐξ ἰάμβου καὶ παίωνος διαγυίου· τὸ δὲ δεύτερον ἐξ ἰάμβου καὶ  
« δακτύλου καὶ παίωνος. Εὐφρέστεραι γὰρ αἱ μίξεις αὗται κατεφάνησαν.  
« (*Ibid.*, p. 39.) — Si l'on mêle ces trois genres, il en résulte  
« plusieurs espèces de rythmes. Et d'abord deux dochmiaques,  
« dont l'un se compose d'un iambe et d'un péon diagyius, et  
« l'autre d'un iambe, d'un dactyle et d'un péon. Ces mélanges-  
« là ont paru de meilleur effet. »

Le premier de ces rythmes équivalait au dochmique de la métrique; mais la composition en était différente, celui-ci se formant d'un antispaste, auquel on ajoutait une syllabe longue, celui-là, d'un iambe et d'un péon diagyius. Qu'était-ce que le péon diagyius? Une brève entre deux longues, ou un crétiq; Aristide l'a dit quelques lignes plus haut : Παίωv διάγυιος, ἐκ μακρᾶς ῥέσεως καὶ βραχείας, καὶ μακρᾶς ἄρσεως.

On voit donc que l'auteur avait doublement intérêt à mentionner le dochmique musical; d'abord, parce qu'il devait en montrer la formation comme différente de celle du dochmique métrique, ensuite, parce qu'il devait justifier la raison qu'il ajoute : « Ces mélanges-là ont paru de meilleur effet. »

Maintenant, voudrait-on encore inférer de là que le dochmique désignait exclusivement un rythme musical? On se tromperait; les exemples déjà cités prouvent que ce nom désignait aussi le mètre antispaste hypercatalectique. Il y a plus, c'est sous le même nom que ce pied composé était indiqué dans la prose. Cicéron, qui, en traçant le portrait idéal de l'orateur, n'a pas dédaigné les minutieux détails où nous sommes engagé, décrit ainsi la forme et fixe l'emploi du dochmique : « Dochmius e quinque syllabis; « brevi, duabus longis, brevi, longa, ut est hoc, *amicos tenes*, « quovis loco aptus est, dum semel ponatur : iteratus aut conti-  
« nuatus, numerum apertum et nimis insignem facit. (*Orat.*, LXIV.)  
« — Le dochmique composé de cinq syllabes, une brève, deux  
« longues, une brève, une longue, comme, *amicos tenes*, s'accom-  
« mode à la place qu'on veut, pourvu qu'on l'emploie une seule  
« fois : si on le répète, si on en met plusieurs de suite, il forme  
« un rythme apparent et trop reconnaissable. » Quintilien re-  
« commande le dochmique pour la fin des périodes, parce que  
« c'est un pied stable et grave : « Est et dochmius, qui fit ex bacchio  
« et iambo, vel iambo et cretico, stabilis in clausulis et severus.

« (IX, 4. 97.) » Rufin le vante aussi parmi les mètres oratoires  
(*Ant. Rhét. Lat.*, p. 346, ed. Capper.) :

Rhetoricas pulcre structuratas dochmius ornat.

Nous sommes donc autorisé à conclure qu'il y avait un dochmياque, rythme musical, et un dochmياque, rythme métrique, double caractère qui n'était point du tout particulier à ce vers.

J'aborde la défense de la théorie du dochmياque. Sur ce point, Monsieur, vos objections sont vives, et de plus d'une sorte.

J'ai reconnu trente-deux formes de ce vers, en croyant étendre la liberté jusqu'aux limites du possible ; et vous aussitôt, saisissant l'instrument que vous maniez si bien, vous avez découvert, à l'aide du calcul, que j'aurais dû porter le nombre de ces formes à quatre-vingt-seize. « Et encore, ajoutez-vous généreusement, ne se trouveront point compris dans cette énumération ni le dochmius de Bacchius l'ancien, ni la seconde des deux espèces reconnues par Aristide Quintilien, ni le nombre incalculable de celles que vous y ajoutez implicitement, en lui permettant de commencer ou de finir par un certain nombre de mesures de quelques vers étrangers. »

Permettez-moi d'abord de refuser une faveur que vous ne me pourriez faire qu'à mes propres dépens. Ecartons, s'il vous plaît, Aristide Quintilien et Bacchius, et ne comptons pas les rythmes musicaux avec les rythmes métriques ; ce serait additionner des unités d'un ordre différent. S'il s'agissait de dochmياques musicaux, nous en distinguerions trois, les deux d'Aristide Quintilien, et celui de Bacchius : encore ce dernier serait-il une concession bienveillante ; car l'exemple que cite Bacchius, n'est point d'accord avec la règle de composition qu'il donne ; d'où il suit que la règle ou l'exemple sont altérés. Quant aux mesures de vers étrangers, par lesquelles pouvait commencer ou finir le dochmياque, elles ne doivent pas non plus entrer en ligne de compte ; car elles n'influaient en rien sur le mètre principal, et en étaient entièrement séparées.

Il faut donc s'en tenir aux quatre-vingt-seize formes que vous avez cru voir, et c'est déjà fort honnête. Mais comment avez-vous pu, Monsieur, arriver à cet énorme chiffre ? Je ne me plains pas de ce que vous avez traité de rares exceptions comme la règle



ces libertés dans un espace qui varie du monomètre, ou deux pieds, jusqu'au tétramètre, ou huit pieds ; coupez cette longueur en plusieurs portions ; ajoutez ou retranchez une syllabe à la fin, et vous aurez le tableau des variations de l'iambe ; et si vous supprimez toutes ces formes, vous trouverez des milliers de combinaisons : « *Metrum varium*, dit Marius Plotius, *cujus species sunt infinitæ*. (IV, 1, p. 2641, Putsch.) » Croyez-vous, Monsieur, que le *Protée* dochmique soit vaincu ?

Je vous ai fait une concession pour montrer que le dochmique résisterait à toutes vos attaques, vous m'en aviez fait une pour montrer qu'en usant des seules armes que je fournis, on le peut réduire à néant : « Quoi qu'il en soit, dites-vous, rares ou fréquentes, il n'en est pas moins vrai que vous admettez trente-deux formes possibles du vers dochmique ; or, ici, permettez-moi de vous arrêter, et de vous faire remarquer d'abord que votre vers cesse d'être dochmique, dès qu'il a résolu son arsis du milieu ; car pourquoi est-il dochmique ? parce qu'on ne peut y établir le rapport de l'arsis à la thésis autrement que de trois à cinq ; mais si vous résolvez la longue du milieu, vous pourrez établir l'arsis égale à la thésis, et cela fait, nous tombons sur le genre dactylique ordinaire. »

Vous montrez fort bien, Monsieur, ce qui pouvait engendrer la confusion ; mais vous ne dites pas ce qui la pouvait empêcher. Selon vous, la résolution de l'arsis du milieu doit faire tomber le dochmique dans le genre dactylique, partant dénaturer son caractère. Oui, sans doute, mais à une condition, c'est que l'on pourra voir dans ce vers, qui aura souffert la résolution de l'arsis du milieu, autre chose qu'un dochmique ; or, cela sera-t-il loisible ? Voilà la question, question grave assurément, et dont vous ne vous êtes point du tout préoccupé. »

Si j'invoquais le témoignage de quelque métricien moderne, je risquerais de ne vous amener pas à mon sentiment ; mais j'ai à faire valoir une autorité toute puissante à vos yeux, autorité que vous interrogez souvent pour vos doctes travaux sur la musique des anciens, je veux parler d'Aristide Quintilien. Vers la fin du premier livre, à cet endroit où le théoricien s'occupe exclusivement des mètres, nous lisons : « Συγκεχυμένα δ' ἐστὶ τὰ διὰ τῶν συν-  
« θέτων γινόμενα ποδῶν, ὅταν τῶν μὲν μακρῶν λυομένων, τῶν δὲ βραχειῶν  
« συναγομένων ἐν αὐτῇ διποδίᾳ, δυσχερὲς ἢ ποτέραν ἀποφαντέον οἶον, εἴ  
« τις διαλύσειε μὲν τὴν πρώτην μακρὰν τοῦ ἀπὸ μείζονος ἰωνικοῦ, συνα-  
« γάγοι δὲ τὰς βραχείας, ἄδηλον πότερον ὁ μείζων πέφυκεν ἰωνικός, ἢ ὁ

« ἐλάττων. (*De Mus.*, I, p. 57.) — Les mètres résultant de pieds  
« composés sont *confus*, lorsque les longues étant résolues, et  
« les brèves contractées, dans une même dipodie, il devient em-  
« barrassant de déterminer la place primitive de ces deux quan-  
« tités; comme, par exemple, si, dans l'ionique majeur, on a  
« résolu la première longue, et que l'on ait contracté les deux  
« brèves, il est incertain si le mètre est de sa nature ionique ma-  
« jeur ou mineur. »

Ici l'équivoque se montre bien plus embarrassante que dans le dochmiaque, et vous voilà, Monsieur, aux prises avec votre auteur. Qu'est-ce, en effet, que l'ionique majeur? Un mètre composé de deux longues et de deux brèves,  $\_ \_ \_ \_$ ; qu'est-ce que l'ionique mineur? Ce même mètre renversé,  $\_ \_ \_ \_$ . Or, si dans le majeur, vous convertissez la première longue en deux brèves, et les deux brèves de la fin en une longue, quelle différence y aura-t-il entre les deux ioniques? Ils seront absolument les mêmes. Peut-on rien voir de plus trompeur, je vous le demande? Et notez encore qu'il ne s'agit point d'un cas exceptionnel; ces mètres incertains étaient assez nombreux pour qu'on en eût fait des catégories, et de plus d'une sorte, ainsi qu'il se voit par le même passage d'Aristide Quintilien. Comment cependant se tirer d'embarras; car votre objection se représente, et vous l'adressez maintenant à votre auteur? Voici ce qu'au même endroit Aristide Quintilien nous répond: « Τὰ μὲν οὖν τοιαῦτα τῶν μέτρων, ἧτοι ἐκ  
« τῶν καθαρῶν διποδιῶν, αἷς παρατίθεται, καταλαμβάνεται, ἢ ἐκ τῶν ἐπο-  
« μένων κώλων, ἢ ἐκ τῶν ταῖς ἀντιστροφῶς ἀποδιδομένων. — Ces sortes  
« de mètres *confus* se déterminent soit par les dipodies pures  
« auprès desquelles ils se trouvent placés, soit par les vers sui-  
« vants ou par les correspondances que les antistrophes four-  
« nissent. »

Vous l'entendez, on n'est pas libre d'interpréter l'équivoque à son gré; le poète a fourni des indications qu'il faut suivre. On doit considérer la nature du système, examiner les mètres qui précèdent et qui suivent, expliquer les licences de certains pieds par la régularité de quelques autres, et, dans les vers antistrophiques, interroger la correspondance des couplets. Voilà ce qu'on faisait autrefois, pour démêler les mètres *confus*; c'est ce que nous faisons encore aujourd'hui, et je puis vous assurer que presque toujours ces moyens réussissent.

J'ai répondu, Monsieur, à toutes les difficultés que vous m'aviez

opposées, et je pourrais terminer ici ma lettre; mais comme la guerre que vous avez déclarée au dochmique n'est qu'une continuation de celle que vous faites au vers lyrique en général, je ne crois pas devoir séparer deux causes qui, en réalité, n'en font qu'une; et, après avoir défendu le dochmique, je vous demande la permission de prendre la défense du vers lyrique.

Vous pensez, Monsieur, et cela paraît chez vous une opinion très-arrêtée, que dans la poésie lyrique il n'y a point de mètres, et que ce qu'on y prend vulgairement pour des vers n'est autre chose que des rythmes musicaux. Je lis en effet, à la fin de votre Dissertation sur le rythme: « Les poèmes de Pindare ne sont pas des mètres. » Un peu plus haut (*Journal général de l'instruction publique*, 1845, p. 687, col. 2.), vous aviez posé la question suivante: « Un vers lyrique non chanté, mais simplement prononcé, est-il encore un vers? » Et vous l'aviez résolue négativement. Dans la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire, vous revenez sur la même question, pour la résoudre dans le même sens: « Peut-on admettre, demandez-vous, qu'une ode, ou le chant d'un chœur, soit véritablement composé d'une espèce quelconque de vers? »

Quoique vos deux assertions rentrent l'une dans l'autre, puis-qu'on ne peut écarter les vers de la poésie lyrique, sans en bannir à plus forte raison les mètres, je désire néanmoins les distraire, afin de les examiner séparément.

« Les vers lyriques ne sont point des mètres. » Cette opinion vous appartient en propre; car l'antiquité pensait tout différemment à cet égard. Nous venons d'entendre Aristide Quintilien nous parler de *mètres confus*, qui étaient certainement *des vers lyriques*; Denys d'Halicarnasse va nous dire à son tour: « Τοῖς δὲ μελοποιοῖς ἔξεστι πολλά μέτρα καὶ ῥυθμούς εἰς μίαν ἐμβαλεῖν περίοδον. » (*De Comp. Verb.*, XXVI, p. 250.)—Il est loisible aux poètes lyriques d'enfermer dans une même période plusieurs espèces de mètres et de rythmes. »

Pourquoi d'ailleurs les mètres ne seraient-ils pas vers lyriques? Parce qu'ils ne se chantaient pas, répondez-vous peut-être. Erreur; saint Augustin définit le mètre, *ce qui se chante ou se prononce, qui a une fin déterminée, et qui renferme plus d'un pied*, etc. « Cum aliquid canitur sive pronuntiatur, quod habeat certum finem, et plus habeat quam unum pedem, et naturali motu

et sensum quadam æquabilitate demulceat, *jam metrum est.* (*De Mus.*, III, 19.) » Et, en effet, la poésie lyrique comprenait tous les vers que l'on peut appeler mètres. Qui dit vers lyrique, dit donc mètre, au jugement de l'antiquité.

Il est aisé de prévoir qu'au même jugement, votre seconde assertion ne doit pas être mieux fondée. Vous l'appuyez cependant sur plusieurs témoignages ; mais ces témoignages disent-ils tout ce que vous voulez ? C'est là une question qui mérite examen, d'autant plus que quelques-unes des autorités alléguées ont déjà souvent induit en erreur.

Les passages que vous citez, pour montrer qu'un vers lyrique, simplement prononcé, cesse d'être un vers, sont au nombre de cinq, et appartiennent à Cicéron, Fab. Quintilien, Horace, Mal-lius Théodore et Denys d'Halicarnasse. Les quatre premiers sont rapportés dans votre Dissertation sur le rythme, le cinquième, dans votre lettre. Je les discuterai rapidement dans le même ordre.

Cicéron vient de dire que le rythme est beaucoup plus sensible dans les vers que dans la prose : « Quoique, ajoute-t-il, cer-taines pièces de vers, lorsqu'on cesse de les chanter, semblent être de la prose, et cela surtout chez les meilleurs des poètes que les Grecs appellent lyriques : quand vous les avez dépouillés du chant, il ne reste plus, en quelque sorte, qu'une simple prose. — *Quamquam a modis quibusdam cantu remoto, soluta esse videatur oratio, maximeque id in optimo quoque eorum poetarum qui λυρικὸὶ a Græcis nominantur : quos cum cantu spoliaveris, nuda pæne remanet oratio.* (*Orat.*, LV.) »

J'admire comme souvent les mots peuvent faire illusion aux esprits les plus réfléchis. Cicéron adoucit son jugement par l'ad-*verbe pæne, en quelque sorte*, et on le fait parler sans restriction. Cicéron observe que certains vers lyriques, dénués du chant, *avaient l'air de la prose*, et on lui fait dire que, dans ce cas, ce n'étaient plus des vers. Quoi donc ! l'orateur ne reconnaissait pas de vers lyriques en dehors de la musique ? Mais ses paroles mêmes démentent une pareille imputation, ou elles n'ont plus de sens ; car affirmer d'une chose qu'elle paraît autre qu'elle n'est, c'est avouer assurément la réalité de cette chose. Cicéron veut faire entendre que certains vers lyriques d'un rythme changeant et très-courts, avaient une cadence peu sensible, quand la mesure

musicale ne les soutenait pas ; mais voilà tout , et l'orateur se garde bien de dire qu'ils n'étaient pas pour cela des vers.

Voyons si Fab. Quintilien servira mieux votre cause. « Aussi voit-on , dites-vous, Quintilien se plaindre des grammairiens qui cherchaient à trouver une mesure dans les paroles des vers lyriques.—In molestos incidimus grammaticos qui lyricorum quædam carmina in varias mensuras coegerunt. »

Si Quintilien s'était exprimé de la sorte, vous pourriez, Monsieur, invoquer son témoignage avec confiance ; mais il ne parle si clairement en votre faveur que parce que vous avez oublié un petit membre de phrase, qui fait même de cet endroit un des plus embarrassants de son livre. Voici le passage entier ; il s'agit de ces vers qui , malgré les soins les plus attentifs, se glissaient furtivement dans la prose, et Quintilien explique cet accident par la constitution même de la langue, composée de pieds de toute espèce : « Et metrici quidem pedes adeo reperiuntur in oratione, ut in ea frequenter non sentientibus nobis omnium generum excidant versus ; et contra nihil, quod prosa scriptum, non redigi possit in quædam versiculorum genera, vel in membra. Sed in adeo molestos incidimus grammaticos, quam fuerunt, qui lyricorum quædam carmina in varias mensuras coegerunt. (IX, 4, 52-54.) » Jusqu'à *Sed in adeo molestos*, tout est clair. « Les pieds métriques, dit le rhéteur, se trouvent si bien dans le discours, qu'en le composant, il nous échappe fort souvent à notre insu des vers de toute sorte ; et d'un autre côté, il n'est point d'écrit en prose que l'on ne pût réduire à de certaines espèces de petits vers, ou à des portions de vers. » Mais ici on ne s'explique pas comment l'écrivain rompt brusquement le fil de ses idées, pour faire le procès aux grammairiens, qui ont mesuré les vers lyriques. Gêdoyn, maîtrisé par le sens, a traduit comme s'il y eût eu *velut* devant *lyricorum* : « Aussi se trouve-t-il des grammairiens assez vêtillieux pour observer curieusement la mesure de tous les pieds qui entrent dans un ouvrage de prose, comme s'il s'agissait de vers lyriques. » Burmann a proposé la même correction, et Spalding l'approuve. On ne peut nier, en effet, que la liaison des idées ne gagne à ce changement ; mais il s'en faut que par là toutes les difficultés soient levées.

D'abord la phrase indique deux sortes de grammairiens, ou la syntaxe en est irrégulière ; en second lieu, elle offre un rapport qui n'est pas latin, c'est *adeo..... quam*. Aussi les manuscrits ont-

ils varié sur cet endroit, les uns donnant, *sunt ad in molestos*, les autres, *sed tam immodestos*. Ces deux variantes qui, paléographiquement, se fondent en une, fournissent, je crois, la vraie leçon : *sed in tam molestos*. *Adeo* me paraît avoir été substitué à *tam*, parce qu'on voulait faire symétriser le commencement de cette phrase avec celui de la phrase précédente. Je traduis donc, en prêtant à *sed* une signification qu'il reçoit souvent, celle de *immo* : « Que dis-je ? Il s'est rencontré ici des grammairiens tout aussi vêtus que ceux qui ont assujéti à diverses mesures quelques poésies des lyriques. »

A présent la pensée de Quintilien se montre sous son vrai jour. Le rhéteur n'a jamais douté de l'existence des vers lyriques en général; ce qui le prouverait déjà, c'est qu'il dit seulement *quædam carmina*, quelques poésies (car je vois dans *carmina* des poèmes et non des vers isolés).

Quelles sont donc ces poésies? Les poètes lyriques composaient souvent des pièces de vers, qui ont excité parmi les grammairiens de vifs débats sur la question de savoir comment ces pièces devaient être divisées. Selon qu'on adoptait, en effet, telle ou telle division, on produisait telle ou telle espèce de vers. Je puis rendre la difficulté sensible par un exemple emprunté d'Aristide Quintilien : j'aime à vous renvoyer cette autorité, parce que j'ai la certitude que vous l'accueillerez toujours favorablement. A l'endroit que j'ai déjà cité, Aristide Quintilien dit : « Μέσα δὲ καλεῖται μέτρα, ὅτε δύο ποδῶν ἀντιθέτων εἰς μεταξύ πίπτων, οἰκείοτητα πρὸς ἀμφοτέρους ἔχων, δυσδιάκριτον ποιῆι τὴν βᾶσιν· οἷον, ἐκχειμένον μὲν ἐνὸς δακτύλου, διμέτρου δὲ ἀναπαιστικοῦ κατὰ μέσον πέση σπονδεῖος, ἄδηλον πότερα δύο φήσομεν εἶναι μέτρα, τὸ μὲν δακτυλικόν, τὸ δ' ἀναπαιστικόν, ἀμφὶ δίμετρα, ἢ τὸ σύμπαν τετράμετρον ἀναπαιστικόν. Καὶ ἐπ' ἄλλων δὲ μέτρων ταῦτὸ θεωρεῖται. — Les mètres s'appellent *moyens*, lorsque entre deux pieds opposés, il s'en rencontre un autre qui, ayant de l'affinité avec ses deux extrêmes, rend la marche du vers difficile à discerner; comme, par exemple, si entre un dactyle et un anapestique dimètre vient se placer un spondée, il est incertain si nous devons voir là deux sortes de vers, l'un dactylique et l'autre anapestique, tous deux dimètres, ou bien un seul tétramètre anapestique. La même incertitude se reproduit pour les autres mètres. »

Il est aisé de figurer cette équivoque; étant donnés les pieds dont parle Aristide, je puis lire :  $\underline{\text{UU}} \mid \underline{\text{—}} \parallel \text{UU} \underline{\text{—}} \mid \text{UU} \underline{\text{—}}$ ; ou bien :  $\underline{\text{—U}} \mid \underline{\text{—}} \mid \text{UU} \underline{\text{—}} \mid \text{UU} \underline{\text{—}}$ .

Ce sont des vers de cette espèce que le Quintilien latin avait en vue. Mais alors, dira-t-on, comment a-t-il trouvé ridicules les grammairiens qui s'efforçaient de les éclaircir? Il ne les a jamais trouvés ridicules, et on lui prête ce langage pour avoir confondu deux phrases en une. Quintilien rapproche les chercheurs de vers dans la prose des arrangeurs de certains vers lyriques, mais pour les faire juger chacun selon son œuvre. Or, il est très-raisonnable de chercher à déterminer la mesure de quelques vers incertains, et de porter même ce soin jusqu'à la minutie; mais ce qui est digne de risée, c'est de se consumer sur un travail pué-  
ril; c'est de chercher des vers que le hasard a semés çà et là, et qu'on n'obtient souvent que par fraude ou par violence. Nous savons, en effet, à quel prix ces chercheurs, même les plus habiles, réussissaient. Cicéron nous parle d'un illustre péripatéticien, appelé Hiéronyme, qui était parvenu à recueillir environ trente vers dans différents ouvrages d'Isocrate; mais de quelle façon parfois? « En usant de malice; en supprimant la première syllabe du premier mot d'une phrase, et en ajoutant par contre au dernier mot la première syllabe de la phrase suivante. — Etsi in eligendo fecit malitiose; prima enim syllaba demta in primo verbo sententiæ, postremum ad verbum primam rursus syllabam adjunxit insequentis. (*Orat.*, LVI.) » Admirez cependant le péril de ce jeu! Cicéron ayant rendu au critique sévérité pour sévérité, le convainquit de tomber dans le défaut qu'il reprenait: Hiéronyme, en pourchassant les vers d'Isocrate, avait fait lui-même un trimètre iambique! « Sed tamen hic corrector, in eo ipso loco quo reprehendit, ut a me animadversum est studiose inquirente in eum, immittit imprudens ipse senarium. »

Tel est le sens du passage de Quintilien; dans tous les cas, j'affirme qu'il est impossible d'en jamais faire une arme contre la poésie lyrique.

Les vers d'Horace que vous alléguez, pourront-ils mieux être tournés à cet usage? Le poète latin célèbre Pindare, et dit (*Od.*, IV, 2, 10.):

Seu per audaces nova dithyrambos  
Verba devolvit, numerisque fertur  
Lege solutis.

Notons d'abord qu'il ne s'agit point de toute la poésie lyrique, mais d'un seul genre et très-restreint, du dithyrambe. Que signifient ensuite ces rythmes *sans loi*? Y a-t-il des rythmes qui s'en

puissent affranchir? La plupart des critiques ont pensé, et je suis de leur avis, qu'il est question ici des mètres que les grammairiens appellent ἀπολελυμένα, ἀτακτα, mètres fréquents dans la poésie lyrique, et où le poète, au lieu de suivre un même système, change de rythme presque à chaque vers. L'histoire vient à l'appui de cette explication. Le dithyrambe fut dans le principe assujéti aux strophes et aux antistrophes, comme nous l'apprend Aristote : Οἱ διθύραμβοι, ἐπειδὴ μιμητικοὶ ἐγένοντο, οὐκ ἔτι ἔχουσιν ἀντιστροφούς, πρότερον δὲ εἶχον (*Probl.*, XIX, 15.); mais bientôt il secoua le joug de ces retours périodiques, et, pour rendre les mouvements de son inspiration tout à fait libres, il se développa en vers désordonnés.

Le passage d'Horace ne combat donc aucun genre de poésie lyrique, et il en confirme un déjà très-connu.

Venons à Mallius Théodore sur qui vous fondez vos plus grandes espérances. « Je termine, dites-vous, par une raison « après laquelle il serait permis, je crois, de considérer toutes « les autres comme superflues. Si l'on remarque, dit Mallius « Theodorus, chez les poètes lyriques ou tragiques, des procédés « qui s'écartent des règles communes de la métrique, que l'on « cesse de s'en étonner, et les plus doctes écrivains l'ont dit avant « nous : *ce ne sont pas des mètres, mais des rythmes.* »

Cette traduction n'est pas exacte. Voici la phrase : « Si qua « apud poetas lyricos aut tragicos quispiam repererit, in qui- « bus, certa pedum conlatione neglecta, sola temporum ratio « considerata sit, meminerit ea, sicut apud doctissimos quosque « scriptum invenimus, non metra, sed rhythmos appellari oportere. (*Præfat.*, p. 5, Lugd. Bat., 1766.) » Traduite littéralement, elle signifie : « Si quelqu'un trouve chez les poètes lyriques ou « tragiques de ces cas où le rapport fixe des pieds n'ait point été « observé, et où l'on n'ait eu égard qu'au nombre des temps, « qu'il se souvienne qu'on ne doit pas, ainsi que nous le trouvons « écrit chez tous les plus doctes, les appeler des mètres, mais des « rythmes. »

Je ne m'explique pas, je vous l'avoue, comment vous avez pu voir dans cette phrase une raison si favorable à la thèse que vous défendez. Il résulte, en effet, bien évidemment des paroles de Mallius, que ce grammairien reconnaît des mètres dans la poésie lyrique, ce que vous n'admettez pas ; et qu'il les y reconnaît en

si grand nombre, qu'à ses yeux les rythmes ne sont que l'exception. Mallius, au lieu de vous servir, se tourne donc contre vous.

Je pourrais m'en tenir là ; mais comme le passage renferme quelques difficultés fort graves, que votre traduction a éludées, je crois devoir tâcher de les lever.

Qu'a voulu dire Mallius Théodore par ces mots : *Certa pedum conlatione neglecta, sola temporum ratio considerata sit?* Ruhnken proposait de lire *collocatione*, au lieu de *conlatione*, et Heusinger acceptait la leçon. Je crois qu'on ne doit rien changer : il n'est point question de la *place*, mais du *rappor*t des pieds ; et ce rapport n'est pas celui qui se trouve d'un pied à l'autre, mais celui qui existe entre les parties d'un même pied.

Mallius reconnaissait huit sortes de mètres : le dactylique, l'iambique, le trochaïque, l'anapestique, le choriambique, l'antispastique, l'ionique majeur et l'ionique mineur ; c'est ce qu'il nous apprend au commencement du chapitre III (p. 16.) : « Sunt metrorum genera hæc : dactylicum, iambicum, trochaicum, anapæsticum, choriambicum, antispasticum, ionicum a majore, ionicum a minore. » Cette liste comprend tous les genres de mètres que les anciens appelaient *prototypes* (primitifs) et *simples*, moins un, le genre péonique ; Aristide Quintilien nous dit en effet : Τῶν δὲ μέτρων πρωτότυπα μὲν ἔστι καὶ ἅπλᾳ τὸν ἀριθμὸν ἐννέα· δακτυλικὸν, ἀναπαιστικὸν, ἰαμβικὸν, τροχαϊκὸν, χοριαμβικὸν, ἀντισπαστικὸν, ἰωνικὰ δύο, παιωνικόν. (*De Mus.*, I, p. 50.) Pourquoi donc Mallius a-t-il exclu ce dernier genre ? Parce qu'il n'admettait que des mètres fondés sur le rapport égal et sur le rapport double, ce qui est le cas des huit premiers genres, et que le péonique présente le rapport sesquialtère, ou de 3 à 2. Mallius avait encore d'autres motifs : il regardait ces mètres comme ayant seuls des pieds dont les temps étaient fixes et certains, et par suite de cette opinion, il reléguait au nombre des rythmes tout vers n'appartenant pas à quelqu'un des huit genres. Le grammairien nous le dit expressément, au chapitre que nous venons de citer, et dans un passage, qui offre la reproduction presque littérale de la phrase dont nous nous occupons. Après avoir distingué les huit genres, il ajoute : « Si quid præter hæc, quod non ad certam pedum legem, sed ad temporum rationem modumque referatur, vel scribit quispiam, vel ab alio scriptum legit, id non metrum, sed rhythmum esse sciat, hisque exceptis metris octo, quæ sunt a nobis enumerata, nullum aliud omnino metrum esse dicendum. — Si en dehors de

« ces mètres, quelqu'un écrit ou lit écrit par un autre un vers, qui  
« ne soit pas conforme à la loi fixe des pieds, mais qui se règle  
« sur le rapport et la mesure des temps, qu'il sache que ce n'est  
« point là un mètre, mais bien un rythme, et qu'à l'exception  
« de ces huit genres, que nous avons énumérés, il n'existe abso-  
« lument rien qui puisse être appelé mètre. »

Maintenant nous comprenons les mots : *certa pedum conlatione*, etc. Mallius n'admettait que des rapports fixes, et, par conséquent, aucun de ces pieds qui, comme les péons et les épitrites, se combinaient de diverses manières, aucun de ces pieds qui souffraient résolution de longues ou contraction de brèves. Mais quoi! demandera-t-on, ne recevait-il pas le tribraque dans l'iambe? Il le recevait à toutes les places, excepté à la dernière; il recevait, en outre, le dactyle et l'anapæste aux pieds impairs: *Recipit metrum iambicum tribrachyn locis omnibus, præter novissimo, dactylum et anapæstum locis tantum imparibus* (p. 30.), forcé de démentir ainsi lui-même les principes qu'il avait posés. C'est qu'en effet cette doctrine est beaucoup trop exclusive, et par là même fautive. Mallius assure, il est vrai, l'avoir empruntée à de savants auteurs; mais ces savants étaient sans doute des grammairiens comme lui. Ce qu'il y a de certain, c'est que les plus graves autorités en métrique, Héphestion, Aristide Quintilien, reconnaissent neuf genres de mètres simples, et un grand nombre de mètres composés, offrant des applications du rapport égal, double, sesquialtère et épitrite, tandis qu'on ne rencontre que chez des hommes de la force de Mallius des principes analogues aux siens, ou même plus exclusifs et plus faux. En veut-on la preuve? Parce que le péon se compose d'une longue et de trois brèves, lesquelles, en se déplaçant, produisent quatre formes, Marius Victorinus était d'avis de compter ce pied parmi les rythmes plutôt que parmi les mètres: *Quod tamen magis rhythmo, id est numero, quam metro congruere varietas ipsa compositionis ostendit*. (II, 10, 1, p. 2543, Putsch.) Le même grammairien voulait ranger les deux ioniques au nombre des rythmes, par la singulière raison qu'ils sont à rapport double, et que les véritables mètres devaient être fondés sur le rapport égal: *Supra docuimus ea esse optima metra, quæ æqualitatis ratione constant, propter quod, utrumque hoc ionicum, quando ex dupli ratione subsistit, magis rhythmicis quam metris proximum est*. (II, 8, 1, p. 2537.) Il est inutile d'ajouter que Marius Victorinus a contredit cent fois sa doctrine.

Je me suis un peu appesanti sur cette discussion, afin de mon-

trer avec quelle réserve on doit croire les grammairiens. Je remarquerai aussi, d'une part, combien le rythme métrique se trouvait rapproché du rythme musical, puisqu'il suffisait d'un écart léger dans le mètre pour les confondre aux yeux de quelques hommes ; d'une autre part, quelle liberté on pouvait mettre dans l'emploi du mot rythme, sans qu'il en résultât la moindre équivoque, puisque, selon qu'il était ou appliqué ou opposé au mètre, il désignait évidemment ou le rythme métrique ou le rythme musical.

J'arrive au passage de Denys d'Halicarnasse, sur lequel vous m'avez paru également faire grand fond. Le rhéteur voulant montrer que la prose a aussi sa musique, dit : « Μουσική γάρ τις ἦν καὶ « ἡ τῶν πολιτικῶν λόγων ἐπιστήμη, τῷ ποσῷ διαλλάττουσα τῆς ἐν ᾠδαῖς « καὶ ὀργάνοις, οὐχὶ τῷ ποιῷ. (De Comp. Verb., XI, p. 76.) — Les « discours oratoires ont aussi leur musique, qui diffère de celle « du chant et des instruments, par la quantité et non par la qua- « lité. »

Il développe ensuite cette différence, qui porte sur deux points les *intervalles* et les *temps*, ou la mesure des sons quant à leur intensité et quant à leur durée, ou en définitive, l'*harmonique* et la *rhythmique*.

Dans le discours ordinaire, en effet, la voix ne parcourt à peu près que l'intervalle d'une quinte, et ses principales intonations sont marquées par trois accents, l'aigu, le grave et le circonflexe ; mais la musique vocale et instrumentale embrassent une étendue beaucoup plus considérable, parcourant le diagramme, ou l'échelle entière des sons, ainsi que les diverses consonnances, l'octave, la quinte, la quarte, etc. « Et cette musique croit, continue le rhé- « teur, devoir subordonner les mots à la mélodie, et non la mé- « lodie aux mots, ce qui est prouvé par plusieurs exemples, « notamment par les vers lyriques, où Euripide, dans l'*Oreste*, « fait parler ainsi Electre au chœur :

Σίγα, σίγα, λεπτόν ἔχνος ἀρβύλης  
Τίθετε, μὴ κτυπέετε.....  
'Αποπρόβατ' ἐκείσ'.

« En effet, dans ces vers, les trois mots, Σίγα, σίγα, λεπτόν, sont « chantés sur le même ton, bien que chacun d'eux ait un accent « grave et aigu ; et le mot ἀρβύλης reçoit sur la troisième syllabe « une intonation pareille à celle qu'il a déjà sur la seconde, bien

« qu'un seul mot ne puisse recevoir deux accents aigus. Dans  
 « τθετε, la première est grave, et les deux suivantes aiguës et à  
 « l'unisson; l'accent circonflexe de κτυπέιτε a disparu, car les  
 « deux syllabes sont dites du même ton; et ἀποπρόβατε ne prend  
 « pas l'aigu sur la syllabe du milieu, tandis que cette intonation  
 « a été transportée à la syllabe suivante. — Τάς τε λέξεις τοῖς μέ-  
 « λειν ὑποτάττειν ἀξιοῖ, καὶ οὐ τὰ μέλη ταῖς λέξεσιν, ὡς ἐξ ἄλλων τε  
 « πολλῶν δῆλον, καὶ μάλιστα τῶν Εὐριπίδου μελῶν, ἃ πεποίηκε τὴν  
 « Ἠλέκτραν λέγουσαν ἐν Ὁρέστη πρὸς τὸν χορὸν· Σῖγα, κ. τ. λ. Ἐν γὰρ  
 « δὴ τούτοις, τὸ, Σῖγα, σῖγα, λεπτὸν, ἐφ' ἐνὸς φθόγγου μελωδεῖται,  
 « καίτοι τῶν τριῶν λέξεων ἐκάστη βαρείας τε τάσεις ἔχει καὶ ὀξείας· καὶ  
 « τὸ, ἀρβύλης, τῇ μέσῃ συλλαβῇ τὴν τρίτην ὁμότονον ἔχει, ἀμνηγάνου  
 « ὄντος ἐν ὄνομα δύο λαβεῖν ὀξείας. Καὶ τοῦ, τίθετε, βαρυτέρα μὲν ἢ  
 « πρώτη γίνεται, δύο δὲ μετ' αὐτὴν ὀξύτονοι τε καὶ ὁμόφωνοι· τοῦ, κτυ-  
 « πεῖτε, ὃ περισπασμὸς ἠφάνισται, μιᾶ γὰρ αἱ δύο συλλαβαὶ λέγονται  
 « τάσει· καὶ τὸ, ἀποπρόβατε, οὐ λαμβάνει τὴν τῆς συλλαβῆς προσω-  
 « δίαν ὀξεῖαν, ἀλλ' ἐπὶ τὴν τετάρτην συλλαβὴν καταβέβηκεν ἢ τάσις τῆς  
 « τρίτης. »

Voilà pour la différence, qui séparait les deux musiques sur le  
 premier point, c'est-à-dire sur les *intervalles*; écoutons le rhé-  
 teur nous exposer comment elles différaient sur le second point,  
 c'est-à-dire sur les *temps*. « La même chose, ajoute-t-il, arrive  
 « pour les rythmes : le discours en prose ne fait violence aux  
 « temps d'aucun nom, ni d'aucun mot, et ne les intervertit pas  
 « non plus; loin de là, il garde les syllabes, comme il les a re-  
 « çues, longues et brèves, ce qu'elles sont par nature. Mais la  
 « rythmique et la musique leur font subir des changements, les  
 « raccourcissant et les allongeant, au point de produire souvent  
 « des formes contraires; car elles ne règlent pas les temps sur  
 « les syllabes, mais bien les syllabes sur les temps. — Τὸ δ' αὐτὸ  
 « γίνεται καὶ περὶ τοὺς ῥυθμούς. Ἡ μὲν γὰρ περὶ λέξις οὐδενὸς οὔτε ὀνό-  
 « ματος οὐδὲ ῥήματος βιάζεται τοὺς χρόνους, οὐδὲ μετατίθησιν, ἀλλ' οἷας  
 « παρέληψε τῇ φύσει τὰς συλλαβὰς, τὰς τε μακρὰς καὶ τὰς βραχεῖας,  
 « τοιαύτας φυλάττει. Ἡ δὲ ῥυθμικὴ καὶ μουσικὴ μεταβάλλουσιν αὐτὰς,  
 « μειοῦσαι καὶ αὔξουσai, ὥστε πολλάκις εἰς ἀναντία μεταχωρεῖν· οὐ γὰρ  
 « ταῖς συλλαβαῖς ἀπευθύνουσι τοὺς χρόνους, ἀλλὰ τοῖς χρόνοις τὰς συ-  
 « λαβὰς. »

Maintenant, quelles conséquences déduisez-vous de ce pas-  
 sage? « Après une telle théorie, dites-vous, établie par un tel  
 « maître, le vers dochmiaque peut-il être regardé comme quelque  
 « chose de sérieux? Peut-on même encore admettre qu'une ode,

« ou le chant d'un chœur, soit véritablement composé d'une es-  
« pèce quelconque de vers? »

Je crois, Monsieur, que vous vous faites illusion, et que Denys d'Halicarnasse est complètement innocent des conséquences désastreuses que vous tirez de ses paroles. Disons-le tout d'abord, vous avez confondu deux états entièrement distincts, l'état du vers avant et après la musique, et l'état du vers au pouvoir du musicien; or, Denys d'Halicarnasse est si éloigné de faire une telle confusion, qu'il prend ces deux états pour les deux termes de sa comparaison. Quel langage, en effet, désigne-t-il par les mots, *μελῶν, ἐν τούτοις (μέλεσιν)*? Des vers lyriques apparemment; et dans quel état se trouvent ces vers, lorsqu'ils ont des accents pareils à ceux que nous leur donnons aujourd'hui? Dans l'état de langage écrit apparemment. La poésie lyrique existait donc par elle-même, et en dehors de la musique. Denys d'Halicarnasse avait déjà reconnu cette indépendance, en appelant les vers lyriques *mètres*, dans une phrase que nous avons citée plus haut; il énonce ailleurs nettement la même vérité. Le rhéteur veut montrer à Rufus comment en divisant, en désarticulant, pour ainsi dire, des mètres de toute sorte, on les peut rendre semblables à la prose, et il fait des applications de ce procédé aux vers de l'épopée, à l'iambe et aux vers lyriques. Pour exemple de ces derniers, il cite une ode de Simonide, et dit : « Γέγραπται δὲ κατὰ  
« διαστολὰς, οὐχ ὧν Ἀριστοφάνης, ἢ ἄλλος τις κατεσκεύασε κώλων, ἀλλ'  
« ὧν ὁ πεζὸς λόγος ἀπαιτεῖ. Πρόσεχε δὴ τῶν μέλει, καὶ ἀναγίνωσκε τὰ ὅσα  
« κατὰ διαστολὰς, καὶ εὖ ἴσθ', ὅτι λήσεται σε ὁ ρυθμὸς τῆς ᾠδῆς, καὶ οὐχ  
« ἕξεις συμβαλεῖν οὔτε στροφὴν, οὔτε ἀντίστροφον, οὔτ' ἐπιρῶδον. (*De Comp.*  
« *Verb.*, XXVI, p. 258.) — Je l'ai écrite en me conformant aux  
« divisions des membres, non telles que les a établies Aristo-  
« phane, ou tout autre, mais telles que la prose les réclame.  
« Examinez maintenant cette pièce, lisez-la conformément à mes  
« divisions, et soyez sûr que le rythme de l'ode vous échappera,  
« et que vous n'y pourrez distinguer ni strophe, ni antistrophe,  
« ni épode (1). »

Voilà donc un poème parfaitement régulier, et dans une indé-

---

(1) Batteux a fait ici des contre-sens; il traduit : « Lisez cette ode  
« avec attention, ne vous arrêtant qu'aux repos ou séparations de la  
« pensée, sans distinguer ni strophes, ni antistrophes, ni épodes, vous  
« n'éprouverez que l'impression que fait la prose. »

pendance complète de la musique. Denys en rapporte la division à Aristophane de Byzance, ou à tout autre métricien de cette école ; c'est que les manuscrits de l'antiquité, comme ceux que nous avons encore, ayant transmis les vers confondus ou mal divisés, il fallut, pour rétablir la division primitive, un travail de critique savante, et la tâche fut remplie à souhait par les grammairiens d'Alexandrie, notamment par Aristophane de Byzance.

A ce sujet, permettez-moi une réflexion : je ne vous ai point opposé l'autorité des scholiastes de la poésie lyrique ; tous cependant la divisent en mètres, en membres (*κῶλα*), en strophes, etc. Qu'ils le fassent souvent mal, je l'accorderai volontiers ; mais le point important, c'est que tous sont convaincus que la division se peut et se doit faire.

On est donc fondé à dire que, si votre opinion fût parvenue aux oreilles des anciens, très-probablement elle les aurait aussi fort étonnés que l'on surprendrait aujourd'hui nos littérateurs, en soutenant que les opéras de Quinault, dès qu'ils ne sont plus accompagnés de la musique de Lulli, cessent d'être en vers pleins d'harmonie, de grâce et de douceur. Il y a plus, une telle opinion, poussée à bout, ne vous permet de reconnaître dans la poésie antique aucune espèce de vers écrit ; car tous les vers se sont chantés, à commencer par l'hexamètre. Héraclide, dans un livre sur la musique, rapportait que « Terpandre adapta une musique à ses vers et à ceux d'Homère, pour les chanter dans les combats. — Τὸν Τέρπανδρον ἔφη τοῖς ἔπεσι τοῖς ἑαυτοῦ καὶ τοῖς Ὀμήρου μέλη περιτιθέντα, ἀδειν ἐν τοῖς ἀγῶσιν. (Plutarch. *De Mus.*, t. X, p. 652, ed. Reisk.) »

J'ai à examiner encore la seconde différence que Denys d'Halicarnasse établit entre les deux musiques.

Nous manquons de renseignements pour savoir au juste comment la rythmique traitait la poésie ; nous pouvons cependant nous en faire une idée. En lisant ce qu'Aristide Quintilien a écrit sur ce sujet, et en rapprochant ce que les grammairiens disent du rythme, on trouve que les principaux changements opérés par la rythmique dans le mètre, consistaient 1° à intervertir la quantité des syllabes, en respectant le caractère de la mesure. Exemple : étant donné un spondée dans le genre dactylique, le rythmicien en pouvait faire un dactyle ou un anapeste ou un

procéleusmatique, à la condition de partager également les quatre temps. 2° A pratiquer des agencements ou combinaisons de pieds inconnues de la métrique, toujours en conservant le rapport de la mesure. Exemple : les rhythmiciciens comprenaient dans le genre iambique un rythme *orthius*, composé de douze temps, dont les quatre premiers étaient pour le levé et les huit derniers pour le frappé; ils y comprenaient aussi un *trochée sémantus*, l'inverse de l'orthius, et dont les huit premiers temps étaient pour le frappé et les quatre derniers pour le levé: Ὀρθίος, ἐκ τετρασήμεου ἄρσεως καὶ ὀκτασήμεου θέσεως· τροχαῖος σημαντός, ὁ ἐξ ὀκτασήμεου θέσεως, καὶ τετρασήμεου ἄρσεως. (Arist. Quint. *De Mus.*, I, p. 37.) Or, de telles combinaisons ne se pratiquaient point dans la métrique; on voit cependant que, pour l'orthius, elles pouvaient résulter de deux ioniques mineurs, et pour le trochée sémantus, de deux ioniques majeurs, ainsi divisés :

*Ionique min. dimètre.*

Orthius. υυ— || —υυ—

*Ionique maj. dimètre.*

Trochée sémantus. —υυ— || υυ—

Du reste, il ne faudrait pas croire que l'on prodiguât ces changements; car, dans une langue dont la poésie ne demandait qu'à être notée, pour produire de la musique, le compositeur n'avait pas de grands écarts à faire. N'oublions pas en second lieu que le musicien était tenu de rendre les sentiments exprimés par le poète; or, chaque mètre avait sa propriété inhérente, chaque genre de poésie était empreint d'un caractère qui le rendait assorti à tel genre de musique plutôt qu'à tel autre.

Il est temps de conclure : des cinq passages dont vous vous êtes servi pour combattre l'existence du vers lyrique, quand il est simplement écrit ou prononcé, pas un ne se prête à cet usage.

Maintenant, Monsieur, j'ai besoin de vous dire que, si nous n'avons pu nous accorder sur quelques points de métrique, nous nous trouverons constamment réunis dans un commun amour des études anciennes, amour qui, en dépit des dissentiments de la science, forme toujours un lien entre les hommes. La part que vous avez choisie de ces études est la plus curieuse peut-être et la plus difficile sans doute; mais, croyez-moi, ne sacrifiez point

la poésie à la musique, pas même la poésie lyrique; elles doivent vivre côte à côte et en bon accord.

Agréez, Monsieur le professeur, l'expression de ma haute considération.

---

Extrait du *Journal général de l'Instruction publique*, numéros des 31 octobre et 26 décembre 1846.

---





## INDEX

### DES MOTS ET DES CHOSES LES PLUS REMARQUABLES,

CONTENUS DANS CES DEUX LETTRES.

---

- Adeo* . . . . *quam*. C'est un rapport qui n'est pas latin, pages 24 et 25.
- Aristophane de Byzance*. Il a été très-utile pour la division des vers lyriques, 33.
- Aristote*. Sa comparaison des rythmes avec les mètres, 7. Il appelle le trochée, rythme. Ce qu'il dit des tétramètres, 10 et 11.
- Augustin (saint)*. Synonymie qu'il établit entre le rythme, le mètre et le vers. Son parallèle du rythme et du mètre, 8 et 9. Il nous apprend comment les Grecs battaient la mesure de l'iambe, 13.
- Bacchius*. Le dochmique musical que ce théoricien a défini n'est pas d'accord avec la règle qu'il en donne, 18.
- Cicéron*. Explication d'un passage de l'*Orateur*, relatif à la poésie lyrique, 23. Cicéron décrit le dochmique, 17.
- Denys d'Halicarnasse*. Il appelle les pieds du vers, mètres. Il appelle l'hexamètre et l'iambe, rythme et mètre, 9 et 10. Explication d'un passage du *Traité de l'arrangement des mots*, relatif à la musique vocale ou instrumentale et à la musique du discours, 30-33. Il compare la poésie lyrique écrite avec la poésie lyrique chantée, 32.
- Dithyrambe*. Changements qu'il éprouve dans sa forme lyrique, 27.

**Dochmiaque.** Le grand Etymologique l'appelle mètre et rythme. Tricha lui donne aussi ces deux noms, 15 et 16. Héphestion et Marius Victorinus le signalent parmi les mètres, 16. Pourquoi Aristide Quintilien ne l'a-t-il compté que parmi les rythmes musicaux? 16 et 17. Cicéron le décrit et en fixe l'emploi dans la prose, 17. Le dochmiaque est à la fois rythme métrique et rythme musical, 18. Combien de formes peut-il prendre? 18 et 19.

**Etymologique (Le grand).** Sa définition du dochmiaque, 15.

**Euripide.** Citation de quelques vers de l'*Oreste*, pour montrer comment la rythmique traitait la poésie, 30.

**Eustathe.** Il désigne l'harmonie du vers par le nom de rythme, 10.

**Grammairiens anciens.** Avec quelle réserve on les doit croire, 30.

**Héphestion.** Sa définition du dochmiaque, 16. Combien il reconnaissait de genres de mètres, 29.

**Héraclide.** Citation de son livre *sur la Musique*, 33.

**Hiéronymé.** Il découvre des vers dans Isocrate. De quelle façon parfois? 26.

**Horace.** Explication d'un passage des *Odes*, relatif aux dithyrambes de Pindare, 26 et 27.

**Iambe.** Comment se battait la mesure dans ce vers? Où se marquait le temps fort, dans les pieds à rapport égal, qu'il recevait? 13. Tableau des variations qu'éprouva l'iambe dans sa forme, selon les genres de poésie, 19 et 20.

**Ictus.** Importance de ces accents métriques, 13.

**Ionique majeur et mineur.** Ressemblance trompeuse qu'ils présentaient parfois, 21.

**Longin.** Son parallèle du rythme et du mètre, 6 et 7.

**Mallius Théodore.** Explication d'un passage du livre *des Mètres*, relatif à la poésie lyrique, 27-29. Il n'admettait que des mètres fondés sur le rapport égal et sur le rapport double. Pourquoi? Il a contredit sa doctrine, 28 et 29.

**Marius Plotius.** Il dit que les espèces de l'iambe sont infinies, 20.

**Marius Victorinus.** Il appelle l'antispaste, rythme, 11 et 12. Sa définition du dochmiaque, 16. Il voulait compter le péon et les ioniques parmi les rythmes musicaux. Pourquoi? Il a contredit sa doctrine, 29.

**Mètre.** Divers sens de ce mot, 5. Son étymologie, 6. Sa définition, 22. Voyez aussi au mot *rythme*.

**Mètres confus.** Leur définition. Exemple. Comment on les démêlait, 20 et 21.

**Mètres moyens.** Leur définition. Exemple, 25.

**Mètres appelés ἀπολυμένα, ἄτακτα,** 27.

**Mètres appelés πρωτότυπα, ἀπλᾶ,** 28.

**Métrique.** En quoi elle différerait de la rythmique, 4 et 5.

*Musique.* Musique vocale ou instrumentale, et musique du discours. Leur rapport, 30 et 31.

*Orthius.* Quel était ce rythme? 34.

*Péon diaggius.* Quel était ce pied? 17.

*Pindare.* Ses dithyrambes, 26 et 27.

*Poésie lyrique.* Voyez *Vers lyriques.*

*Quintilien (Aristide).* Pourquoi compte-t-il le dochmique seulement parmi les rythmes musicaux? 16 et 17. Il distingue deux sortes de dochmiques musicaux, 17. Sa définition des *mètres confus*. Méthode qu'il donne pour les débrouiller, 21. Combien il reconnaissait de genres de mètres, 29.

*Quintilien (Fabius).* Son parallèle du rythme et du mètre, 8 et 9. Il appelle l'anapeste rythme, 11. Explication et restitution d'un passage de *l'Institution oratoire*, relatif à la poésie lyrique, 24-26.

*Rythme.* Sa définition 4. Son étymologie, 6 et 8. Il sert de fondement à la musique et à la métrique, 4 et 6. Comment ces deux sciences l'ont-elles traité? 4 et 5. Comparaison du rythme avec le mètre, 5-9. Rythme est synonyme de mètre et de vers, 7. Ce nom désignait les pieds, le mouvement général du vers et les différentes espèces de mètres, 9-12. La diversité des temps ne détruisait pas le rythme dans un vers. Soin que prenaient les Grecs, pour dissimuler cette irrégularité, 13 et 14.

*Rythme métrique et Rythme musical.* Les anciens les ont souvent désignés par le seul nom de rythme, sans qu'il en résultât d'équivoque, 30.

*Rythmes musicaux.* Ils étaient classés sous trois genres, 16 et 17.

*Rythmique.* En quoi elle différait de la métrique, 4 et 5. Comment elle traitait la poésie, 33 et 34.

*Rufin.* Il vante le dochmique parmi les mètres oratoires, 18.

*Scholiaste de Pindare.* Il appelle le vers logaédique, rythme, 11.

*Scholiastes de la poésie lyrique.* Tous la divisent en mètres, en membres, en strophes, etc., 33.

*Simonide.* Décomposition lyrique d'une de ses odes, 32 et 33.

*Suidas.* Son parallèle du rythme et du mètre. Restitution d'une phrase de ce parallèle, 7.

*Terpandre.* Il adapta une musique à ses vers et à ceux d'Homère, 33.

*Trochée Sémantus.* Quel était ce rythme? 34.

*Varron.* Son parallèle du rythme et du mètre, 9.

*Vers dans la prose.* Les chercheurs de ces vers rapprochés des grammairiens qui divisèrent les vers lyriques. Dans quelle intention? 24-26.

*Vers.* Tous les vers se sont chantés, 33.

**Vers lyriques.** Ils peuvent tous être appelés mètres, 22. Ils ont une existence complètement indépendante de la musique, 23-34. Quelques-uns d'entre eux avaient un rythme peu sensible, lorsqu'ils étaient dépouillés du chant, 23.

**Voix.** Son étendue et ses intonations principales, dans le discours ordinaire, 30.

*[Faint, illegible text from the reverse side of the page, appearing as bleed-through.]*

36  
h  
92

125



# DEUX LETTRES

A M. A.-J.-H. VINCEN

Professeur de mathématiques spéciales.

## SUR LE RHYTHME, SUR LE VERS

### ET LA POÉSIE LYRIQUE EN GÉNÉRAL

---

## PREMIÈRE LETTRE

### SUR LE RHYTHME.

---

Monsieur le professeur,

J'ai lu avec la sérieuse attention dont elle est digne que vous m'avez fait l'honneur de m'adresser par le *Journal général de l'instruction publique* (n° du 22 août) et par le *Bulletin* (n° 11) deux fois, et d'abord, relativement à un travail sur le vers dochmiaque, et ensuite par la *Revue de l'instruction publique* (nos des 20 et 30 septembre).

Cette lettre, toute pleine d'ailleurs de bienveillance, m'apprend, 1° que vous ne sauriez partager mon enthousiasme pour la synonymie du rythme et du mètre; 2° que vous doutez de l'existence d'un vers dochmiaque tel que je l'ai développé la théorie.

Ce dissentiment, s'il était fondé, entraînerait de graves conséquences; car il m'obligerait, comme vous le savez, Monsieur, à *passer un long trait de plume sur* ce que j'ai écrit. Heureusement, j'ai quelques raisons de croire que mon point de vue n'est pas réduit à cette extrémité; commençons par le rythme.

J'ai employé, en parlant du dochmiaque, les

