

JEAN-ANTOINE DU CERCEAU RÉFLEXIONS SUR LA POÉSIE FRANÇAISE

Où l'on fait voir en quoi consiste la beauté des vers, et où l'on donne des règles sûres pour réussir à les bien faire ; avec une défense de la poésie, et une apologie pour les savants.

CHAPITRE PREMIER

Où l'on examine en quoi consiste ce qui fait le caractère propre du vers français, et ce qui le distingue essentiellement de la prose.

Comme le reproche le plus spécieux qu'on ait fait à la poésie française, roule sur le langage contraint et forcé, auquel semble la réduire la nécessité de la mesure et de la rime ; il n'y a rien à quoi les poètes, tant bons que mauvais, se soient généralement plus étudiés qu'à rendre leurs vers aisés et naturels. On a tâché, malgré cette espèce de gêne essentiellement attachée à la mécanique du vers, de faire passer dans la poésie la même aisance qui se trouve dans la prose. La poésie en effet ne touche guère que quand elle est coulante et libre dans sa marche. Les vers les plus beaux d'ailleurs, lassent et fatiguent, dès qu'on y aperçoit quelque chose de forcé ; on sait mauvais gré à l'auteur, de s'être mis à la torture, pour nous y mettre ensuite nous-mêmes ; et l'on ne peut s'empêcher de lui dire avec Despréaux :

Il se tue à rimer, que n'écrit-il en prose ?

Qui est-ce au contraire, qui ne se rend pas au charme de la facilité qui règne dans les bons vers : on y admire d'autant plus l'art, qu'il y est plus caché ; et le lecteur n'est jamais plus content que quand, en lisant des vers, il lui semble qu'il eut été impossible de s'exprimer plus heureusement en prose.

Mais il y a en ceci un grand écueil à éviter ; et il est à craindre qu'en voulant donner aux vers le naturel de la prose, on n'énerve et on ne dégrade la poésie, et qu'on ne fasse de la prose rimée en croyant faire des vers. Bien des gens tombent dans le cas sans s'en apercevoir. Pourvu que la rime vienne naturellement à la fin du vers, on croit que tout est fait ; et on se livre tellement à cet air de facilité, qu'on en néglige tout le reste, et qu'à la rime près, on oublie ou peu s'en faut, qu'on fasse des vers. Mais le public éclairé n'en est pas la dupe ; et quelque charme qu'ait pour lui ce naturel, qu'on exige et qu'on recherche aujourd'hui plus que jamais dans notre poésie, il sent bien quand on lui donne de la prose rimée pour des vers.

Il y a donc dans la poésie française un air de facilité différent de celui de la prose. On demande également dans l'une et dans l'autre, un tour aisé et naturel ; mais il me paraît que ce tour n'est pas le même pour l'une et pour l'autre, et qu'indépendamment de la mesure et de la rime, chacune a sa marche particulière. C'est un point que je suis surpris qu'aucun auteur n'ait encore traité. Nous avons des livres faits exprès pour enseigner les règles des vers français, chose si aisée et d'un si petit détail, qu'il n'y a personne qu'en une demi-heure de temps, on ne mette parfaitement au fait sur cette matière. Nous avons des volumes entiers et des dissertations très savantes, sur les différentes espèces de poésies. Il y en a sur le poème épique, sur le dramatique, sur le lyrique, sur l'épigramme, etc. Mais nous n'avons rien sur ce qui fait la différence essentielle du style dans la prose et dans les vers. Cependant, faute d'être bien instruit sur cet article, on peut avec la connaissance la plus parfaite des règles ordinaires de la versification, et avec toute la doctrine renfermée dans les discours que je viens de citer, faire de très mauvais vers,

Il serait donc à souhaiter que quelqu'un de nos grands maîtres voulût bien s'ouvrir un peu là-dessus, et nous tracer quelques leçons, touchant un point si délicat, et qui me paraît si nécessaire pour la perfection de notre poésie ; mais en attendant qu'il plaise à Apollon d'en susciter quelqu'un d'assez zélé, pour se charger d'un pareil travail, je me hasarderai à proposer sur cela mes réflexions, plutôt comme des doutes que comme des

règles, et moins pour instruire les autres, que pour engager par là quelque poète plus intelligent à me redresser et à m'instruire moi-même.

Je suis convaincu que si l'on prenait à serment la plupart de ceux qui se mêlent de versifier et qu'on leur demandât, en quoi ils font consister l'essence du vers français et le caractère distinctif qui le tire de pair d'avec la prose, ils conviendraient de bonne foi, qu'ils n'en ont jamais connu d'autre que la mesure et la rime : principe qu'on peut regarder, comme la source de ce style prosaïque qui s'est introduit dans notre poésie. Car, cette maxime une fois établie, il s'ensuivra que la prose et les vers auront une même allure pour le fonds, et qu'en mettant une rime au bout d'un certain nombre de syllabes, on pourra avec très peu de changement, métamorphoser en poète, un orateur, et faire un poème d'une histoire; au moins en ce qui regarde le style.

Pour rendre ceci plus sensible, je me sers du premier livre qui me tombe sous la main, et qui se trouve être le second Tome de l'Histoire Universelle, où l'auteur commence ainsi :

Nicéphore chassa Irène, et s'empara de l'Empire d'Orient. Ce fut un Prince avare et sans foi, disciple des Manichéens, et rempli de leurs superstitions, grand persécuteur des ecclésiastiques et des moines. Il fit une paix honteuse avec les Sarrazins, et périt dans la guerre qu'il eut contre les Bulgares.

Voilà de la prose et de la plus simple, telle qu'il convient pour un Abrégé Chronologique. Ou, si pour faire des vers, il ne s'agit que de mesurer des syllabes et de coudre une rime au bout, il me paraît que de cette prose si simple et si unie, il est fort aisé de faire des vers : en voici la preuve :

*Nicéphore autrefois chassa du trône Irène,
Et bientôt s'empara de l'empire sans peine ;
C'était un prince indigne, avare, sans honneur ;
Il fut manichéen et grand persécuteur.
Avec les Sarrazins fit une paix honteuse ;
Puis, eut chez le Bulgare une fin malheureuse.*

Je pourrais continuer sur le même ton, et la chose est si facile qu'il ne faudrait guère pour cela que le temps d'écrire. Que l'on compare à présent ces prétendus vers avec la prose, fur laquelle je les ai formés, on conviendra qu'il n'y a autre différence entre les deux, que la rime que j'ai cousue au bout d'un certain nombre de syllabes mesurées et coupées par la césure. Quant à l'arrangement des termes, et à ce qui s'appelle le style, c'est précisément la même chose. On ne dira pas d'ailleurs qu'il y ait beaucoup à redire à ces prétendus vers, soit pour la césure soit pour la rime, et j'en citerais s'il le fallait, qui, sans être mieux conditionnés sur ces deux points, ne laissent pas de passer pour très bons et de l'être en effet. Que ceux-ci soient très mauvais, c'est sur quoi je suis persuadé qu'il n'y aura point deux voix. Les savants et les ignorants conviendront également qu'ils ne valent rien. Cependant, pêchent-ils contre les règles de la versification ? Non ; tout y est assez exact pour la mesure des syllabes, pour la césure et pour la rime ; mais, avec tout cela, on n'y sent point le goût de vers, on n'y trouve que de la prose cadencée et rimée. Il faut donc nécessairement conclure de là, que ce qui fait l'essence et le caractère distinctif du vers, consiste dans quelque autre chose que la cadence d'un certain nombre de syllabes mesurées et terminées par une rime.

C'est de quoi je m'imagine que ceux qui liront ceci avec attention, demeureront d'abord persuadés. Voyons cependant si on ne pourrait point encore porter la chose à un plus haut degré d'évidence et la rendre plus palpable. Quelqu'un dira peut-être que j'ai choisi là une matière peu favorable à la poésie, et qu'il n'est pas étonnant qu'on ne puisse faire que de mauvais vers, de ce qui est pure prose. C'est ce me semble l'objection la plus raisonnable qu'on peut faire, et celle qui vient le plus naturellement à l'esprit. Mais si on y prend bien garde, cette objection-là même renferme la preuve de ce que je dis, qu'il y a autre chose que la mesure et la rime, en quoi consiste le caractère essentiel du vers : car, si, malgré cette rime et cette mesure, la prose que je viens

d'habiller en vers, reste toujours prose, et n'acquiert rien de plus, sinon qu'elle est cadencée et rimée ; il s'ensuit évidemment de là qu'indépendamment de la mesure et de la rime, les vers ont un style particulier, différent de celui de la prose.

Mais, pour faire encore mieux sentir la différence infinie de ces deux styles, essayons un peu, si de cette même matière qui paraît si ingrate et si peu susceptible des ornements de la poésie, on ne pourrait pas en faire de bons vers et qui ne ressemblaient en rien à la Prose. Voici, à ce qu'il me paraît, comment un poète pourrait en huit vers, dire à peu près du règne de Nicéphore, ce que l'auteur de l'Histoire Universelle en dit en huit lignes de prose.

*Ministre ambitieux, traître à sa souveraine
Nicéphore autrefois chassa du trône Irène
Prince avare et sans foi, ce lâche usurpateur,
Disciple de Manés et grand persécuteur,
Bientôt aux Sarrazins, pour fruit de leur victoire,
Par un traité honteux, sacrifia sa gloire
Et victime, à la fin, du Bulgare irrité,
Périt, plus noblement qu'il n'avait mérité.*

Quelques soient ces vers, et quelque chose qu'on y puisse reprendre d'ailleurs, du moins, ne disconvient-t-on point que ce ne soient véritablement des vers et non de la prose rimée. Cependant, qu'ont-ils de plus que les premiers pour la mesure ou pour la rime ? Rien d'essentiel. Tout est à peu près égal de part et d'autre sur ces deux points. Concluons donc, que ce qui fait le caractère propre du vers ce qui le distingue essentiellement de la prose, c'est quelque autre chose que la mesure et que la rime.

En effet, si les vers n'avaient point d'autre avantage sur la prose, les Poètes n'auraient pas lieu de s'en faire tant accroire ; et le langage des Dieux ne l'emporterait de guère sur le langage ordinaire des hommes. De plus, comme les vers de quatre pieds ou de huit syllabes et au-dessous, n'ont point de césure ou de repos déterminé, il se trouverait qu'une grande partie de notre poésie française, et surtout une de ses espèces les plus nobles, qui est la Poésie lyrique, ne différerait presque de la Prose que par la rime. Nos Pindares, nos Horaces et nos Anacréons modernes se contenteraient-ils d'une différence si légère, et trouveraient-ils dans la seule prérogative de la rime, de quoi se tirer de pair d'avec le reste des auteurs ? J'avoue que dans les vers de six et de cinq pieds, le repos joint à la rime, a quelque chose de plus marqué ; mais quand il ne s'y trouve rien d'ailleurs qui caractérise le vers, on sent que la rime et la césure (je comprends sous ce nom la mesure des syllabes qu'elle partage) loin d'être un agrément, dégénèrent en une monotonie plus insoutenable que la prose même la plus simple de la moins ornée. Qu'y a-t-il en effet de plus ennuyeux que ce repos et cette rime qui reviennent toujours au bout d'un certain nombre de syllabes toujours le même ? L'un et l'autre, à la vérité, sont essentiels à la forme mécanique du vers, si j'ose m'exprimer ainsi ; mais ce n'est point ce qui en constitue le caractère, et ce qui fait le charme de la poésie. On convient que les vers plaisent plus que la prose ; cependant, s'ils n'en étaient distingués que par ces deux endroits, ils devraient plaire infiniment moins. Cette monotonie uniforme a quelque chose en soi de si désagréable que toutes choses égales d'ailleurs, l'avantage serait tout entier pour le style qui s'en trouverait le plus exempt. Or, si malgré le désagrément qui résulte de cette uniformité perpétuelle de chutes et de sons, les vers, de l'aveu même de ceux qui sont le moins favorables à notre poésie, ont plus de charmes que la prose, il faut conclure nécessairement, qu'il y a quelque chose de plus que la césure et que la rime qui les en distingue, et qui fait en quelque sorte l'âme de cette poésie, dont le repos et la rime ne sont, pour ainsi dire, que le corps ou la forme extérieure. Enfin, pour finir sur cet article, il faut un distinctif qui soit général pour toutes les espèces de vers ; et comme les vers de huit syllabes et au-dessous, qui tous n'admettent point de césure, sont autant et aussi essentiellement vers, que ceux de dix et de douze syllabes ; il est évident que la césure n'est point ce qui décide de la poésie dans les vers français : ainsi, on ne pourra se retrancher que sur la rime ; et alors, il ne faudra plus mettre d'autre distinction entre les vers et la prose, sinon que les premiers

seront de la prose qui rime, et l'autre de la prose qui ne rime pas. Concluons donc de tout cela, qu'il faut qu'il y ait quelque autre chose que la rime et que la césure, qui constitue l'essence de la poésie, et qui fasse le caractère distinctif de ce qui est véritablement vers et de ce qui n'en a que l'apparence.

On ne peut point non plus référer ce distinctif à la différence des termes et à la noblesse de l'expression ; puisque les termes sont communs aux vers et à la prose, et que tous ceux qui sont reçus dans la bonne prose, sont aussi de mise dans les bons vers. Je dis la même chose des figures hardies et sublimes que la poésie ne sait qu'emprunter de la rhétorique, à qui elles appartiennent en propre, et dont les poètes doivent l'hommage aux orateurs.

Ce n'est donc que dans l'arrangement des termes, c'est-à-dire, dans la construction et le tour de la phrase, que peut consister cette différence qui caractérise le vers français et le distingue de la prose ; et c'est en cela uniquement que je prétends qu'elle consiste, comme je me flatte de le démontrer dans la suite.

Mais, pour aller au-devant de toute équivoque, il faut faire attention que je ne parle ici que de la versification prise précisément en elle-même, indépendamment du génie et de la verve du poète ; et que je ne l'envisage qu'en tant que le tour du vers diffère de celui de la prose. Un auteur peut être tout poétique dans un ouvrage, par la hardiesse et la nouveauté des fictions, par la richesse et la variété des images, par la fécondité et les saillies heureuses, d'une imagination vive et allumée, sans que pour cela il le soit dans sa versification. Un autre, au contraire, peut l'être dans sa versification, sans qu'il le soit dans la disposition et l'économie de son ouvrage. C'est ce qu'on peut dire en particulier de Lucain. Il n'est en quelque sorte que trop poète dans ses vers ; il ne l'est pas assez dans l'ordonnance de son poème. Rien de plus poétique que le *Télémaque*, par rapport à l'ordonnance, et à la conduite, aux fictions, aux figures et à tous les autres ornements qui ne touchent point à la versification. Pour le style, non seulement il ne l'est pas, mais même il ne le doit pas être.

C'est ce que je suis bien aise de faire remarquer ici, pour détromper bien des gens qui sur les descriptions brillantes, sur des comparaisons fleuries et autres pareils ornements que l'auteur a empruntés de la poésie, se sont imaginés que le *Télémaque* était écrit en style poétique. Ces sortes d'agréments sont choses qu'il ne faut point confondre avec le style, auquel ils sont absolument étrangers. Dire que *l'Aurore avec ses doigts de roses entrouvre les portes dorées de l'Orient*, etc. souhaiter que *Morphée répande ses plus doux charmes sur des paupières appesanties, qu'il fasse couler une vapeur divine dans des membres fatigués*, et autres expressions semblables, souvent employées dans le *Télémaque* ; c'est ce qu'on peut appeler le langage ou même, le jargon de la poésie, qui accoutumée à animer, à personnifier, et même à diviniser tout ce qui lui plaît nous représente l'aurore sous l'idée de déesse, et le sommeil sous le nom d'un Dieu, Mais comme ces conceptions figurées se peuvent exprimer dans un style prosaïque, tout aussi bien que dans un style poétique, elles ne décident rien pour la qualité du style. Feu M. de Cambrai se proposant de faire un poème épique en prose, a pris de la poésie tout ce que la prose en pouvait admettre. Ainsi la disposition, l'ordonnance et la conduite de son sujet, les pensées, les images, les comparaisons, les descriptions, tout y est poétique pour le fonds ; mais, comme il se bornait à écrire en prose, il s'est toujours tenu renfermé dans la sphère d'une prose, vive à la vérité, noble, sublime et pompeuse, mais qui ne sort point du caractère de la prose. Il y a plus, comme je l'ai déjà remarqué, c'est qu'il n'a pas même dû en être autrement, puisque le style poétique siérait aussi mal dans la prose, que le style prosaïque le fait dans les vers. Ainsi, quand l'auteur de la préface qui est à la tête du nouveau *Télémaque*, applique à M. de Cambrai ce que Strabon a dit d'un ancien : *Qu'il avait imité parfaitement la poésie en rompant seulement la mesure*.

Si par le terme de *mesure* y il n'entend que le dérangement des pieds du vers, il n'en dit pas assez ; puisque M. de Cambrai a fait plus que cela ; et que son style tel qu'il est, quand on en arrangerait les syllabes selon la mécanique du vers, n'en serait pas moins style de prose. Si sous le terme de *mesure*, il entend le tour poétique et ce style propre et particulier qui distingue les vers de la prose rimée, je souscris sans peine à sa pensée, et nous sommes parfaitement d'accord.

En effet, qu'on lise *Télémaque*, on y trouvera la preuve de ce que j'avance. *Callisto*, dit-il, d'abord en commençant, *ne pouvait se consoler du départ d'Ulysse. Dans sa douleur, elle se trouvait malheureuse d'être immortelle*, etc. Voilà de la prose, voilà le pur style historique, tel que M. de Cambrai l'emploie dans tout le cours de son ouvrage, et tel qu'il a dû absolument l'employer. Veut-on transformer cette prose en style poétique ? Voici ce me semble, comme on pourrait tourner la pensée.

*Du départ de son cher Ulysse,
Calypso ne pouvait encor se consoler
Pour elle désormais la vie est un supplice, etc.*

Je crois qu'on n'aura pas de peine à sentir la différence de ces deux styles par rapport à la poésie ; mais, je me flatte qu'on la sentira bien mieux encore, quand j'aurai développé ce qui fait, selon moi, cette différence, que je soutiens qui ne consiste que dans la différence du tour qu'on donne à la phrase et qui est toute autre dans les vers que dans la prose. C'est-à-dire, qu'il y a un tour de phrase qui est poétique et un qui est prosaïque ; que ce dernier, avec la mesure la plus exacte et la rime la plus riche est toujours dans le fonds véritablement prose ; au lieu que l'autre, sans rimé même et sans mesure est toujours réellement poésie. Il ne s'agit plus que de démêler ce qui fait la différence et ce qui constitue le caractère distinctif de ces deux tours de phrase.

C'est un point qui paraît d'abord d'autant plus difficile à déterminer que la construction française ne nous permet pas, même dans la poésie la plus sublime, ces inversions hardie que souffre la construction latine, où, pourvu que tous les mots qui doivent entrer dans la composition d'une phrase s'y trouvent rassemblés, peu importe bien souvent dans quel ordre on les y place, et quel rang ils y tiennent. Tel qu'on met à la tête de la période, figurerait souvent tout aussi bien si on le renvoyait tout à la queue, de sorte qu'en mettant confusément tous les termes d'une phrase dans un chapeau, et les tirant au hasard l'un après l'autre comme les billets de loterie, la construction s'en trouverait toujours à peu de chose près, assez régulière. Notre langue n'admet point une pareille liberté, et a sa route plus resserrée et plus gênée. C'est ce que quelques gens lui reprochent comme une imperfection. J'en conviendrai sans peine dès qu'on m'aura fait concevoir que de parler dans le même ordre qu'on pense, c'est un défaut : Que l'obscurité dans la construction des phrases, est une vertu, et la clarté un vice ; et que plus une langue est embrouillée, et plus elle laisse à deviner, plus aussi elle est belle. Pour moi, j'ai cru jusqu'ici, que comme on ne parle que pour se faire entendre, celui-là parlait le mieux, qui se rendait le plus intelligible, et qu'on se le rendait d'autant plus, qu'on laissait moins à faire la conception de ceux à qui on adressait la parole. Le dérangement des mots et la disposition presque arbitraire que permet sur ce point la construction latine, à quelque chose de fatigant pour l'intelligence de celui qui écoute. Il faut qu'il épelle, pour ainsi dire, chaque mot, et qu'il mette en ordre dans son esprit, ce que nous lui présentons en désordre dans le discours. Je sais que l'usage de l'habitude rendent cette peine beaucoup moins sensible qu'elle ne l'est en effet ; mais, c'est toujours une peine et une fatigue de moins que notre langue nous épargne, en présentant les idées dans l'ordre naturel qu'elles doivent avoir, de sorte que celui qui nous écoute à réformer pour l'arrangement, dans ce que nous lui disons, et comme nous lui présentons les idées selon l'ordre qu'elles doivent avoir entre elles, elles se placent d'elles-mêmes dans son esprit, à mesure que nous parlons, et toute sa peine se réduit à écouter.

C'est un avantage que notre langue a sur la latine, et sur celles qui lui ressemblent ; et l'on peut dire que l'éloignement naturel que nous avons pour tout ce qui demande du travail et de la discussion, n'en relève pas peu le prix. Tout ce qui se fait à moins de frais, est toujours plus selon le goût de l'homme, en quelque chose que ce soit et surtout dans celles qui sont d'un usage ordinaire et nécessaire, comme l'est le langage. Je ne prétends point par là déprimer la langue latine, que j'ai étudiée toute ma vie, et dont je suis partisan aussi zélé que personne : mais je ne craindrai point de dire, que je l'admire bien moins dans la construction de chaque phrase en particulier, que dans la liaison des phrases, dans le tissu du discours, et dans l'ordre naturel et aisé avec lequel elle développe un raisonnement ou un narré, et en assortit toutes les parties. C'est

en quoi elle l'emporte infiniment notre langue, mais, quand elle l'emporterait encore par mille autres endroits, dont la discussion serait ici hors d'œuvre ; il faut qu'elle lui cède pour la régularité et la netteté de la construction. Cette licence qu'elle se permet dans le désordre et la confusion des termes qui composent sa phrase est, selon moi, bien moins une liberté qu'une sorte de libertinage, dont on doit savoir bon gré à notre langue de s'être jusqu'ici toujours défendue.

Il est aisé de juger par là, que je suis bien éloigné de souscrire au souhait que semble former en faveur de notre langue l'auteur de l'excellente Préface que j'ai déjà citée, C'est à la page XLVIII, où après avoir loué un poète anglais qui a commencé, dit-il d'introduire avec succès dans notre langue, les inversions des phrases, peut-être, ajouta-t-il, que les Français reprendront un jour cette noble liberté des Grecs et des Romains. Le terme *reprendront*, semble supposer qu'ils l'avaient prise autrefois ; et en cela, cet auteur a raison. Ronsard en effet l'avait introduite de son temps dans notre langue. Sa réputation soutenue de l'exemple des beaux esprits de son siècle, qui le regardant comme le Phénix de la poésie, et comme leur maître, faisaient gloire de l'imiter, avait mis en crédit ces inversions hardies de phrases qu'il avait empruntées du grec et du latin. Ces messieurs crurent embellir notre langue en l'obscurcissant; ce fut un mérite, que de se rendre inintelligible; et la chose fut poussée si loin que du vivant même de Ronsard, il fallut un Commentaire à ses poésies ; c'est-à-dire que ses vers devinrent en quelque sorte un langage étranger pour ses compatriotes mêmes; et que des Français, pour entendre des poètes français, eurent besoin de scholiastes, comme s'il se fût agi de poètes latins ou de poètes grecs.

Mais l'illusion ne fut pas de longue durée. Le génie droit et judicieux de la nation qu'on surprend quelquefois, mais qu'on ne violente jamais longtemps, réclama bientôt, contre un goût si opposé à ce caractère de simplicité et de clarté, que nous aimons tant dans les ouvrages d'esprit. On eut honte d'avoir été quelque temps du pédantisme de Ronsard et de ses partisans ; et les productions de ce poète tombèrent bientôt dans un mépris dont elles ne se sont point relevées jusqu'ici. Je ne sais même si on n'a pas un peu outré les choses à cet égard, et il me semble qu'on ne rend pas d'ailleurs à Ronsard toute la justice qu'il mérite ; car il faut convenir qu'il y avait, après tout, d'excellentes parties pour la poésie, beaucoup d'esprit, de l'imagination, du feu, de l'enthousiasme, bien de la lecture, et une grande connaissance des Anciens; de sorte qu'on ne peut guère attribuer sa chute et le décri de ses ouvrages qu'à ces *inversions hardies*, qu'on prétend qui manquent à notre langue ; mais qui ont si mal réussi à cet auteur, que je ne crois pas qu'il prenne jamais envie à aucun autre de tenter une semblable aventure.

Mais en rejetant ces *inversions hardies*, je suis bien éloigné, comme on va le voir, de prétendre, que toute transposition soit incompatible avec la construction de notre langue, et conséquemment avec notre poésie puisque c'est, au contraire, dans ces transpositions mêmes que je fais consister le caractère essentiel et distinctif de la versification française. Voici comment.

J'ai dit qu'il y avait une phrase poétique, et une phrase prosaïque ; et, comme les termes qui entrent dans la composition de l'une et de l'autre appartiennent également à la prose et aux vers, et que l'usage leur en est commun ; il s'ensuit que ces deux sortes de phrases ne peuvent différer, que par l'arrangement des termes et par le tour qu'on leur donne. Or, quel est ce tour de phrase qui est particulier à la poésie, et qui distingue les vers de la prose ? Le voici. C'est uniquement *le tour qui met de la suspension dans la phrase, par le moyen des inversions ou transpositions reçues dans la langue et qui n'en forcent point la construction*. Les exemples rendront cela plus sensible, que la définition ne le peut faire mais, avant que de les appliquer, je crois qu'il est à propos de développer cette définition dont je fais la base de tout mon système sur cette matière.

Je regarde donc la suspension, comme l'âme du vers, et ce qui en fait le charme, par l'attente où elle met ; et par la surprise qu'elle cause. On soutient par ce moyen l'esprit du lecteur qui demeure toujours en haleine, jusqu'à ce que le terme le plus essentiel, et qui est comme la clef de la phrase, ait enfin déterminé la pensée. Il en est à peu près en cela du vers par rapport à la prose, comme du poème par rapport à l'histoire. Un historien qui entreprend de traiter d'une guerre, observe régulièrement dans sa narration l'ordre naturel des choses, il expose d'abord les motifs de cette guerre,

de là, il passe aux préparatifs, et il ne fera point le siège d'une ville qu'il n'ait mis auparavant l'armée en campagne. Le poète au contraire, transporte d'abord son lecteur au milieu des événements.

*In medias res
Non secus ac notas auditorem rapit.
Horat. Ars poetica*

C'est par la fin d'un siège qu'il ouvre la scène, et ce n'est que dans le cours du poème qu'on apprend enfin, comme par occasion, les causes, les suites et les exploits d'une guerre qui est sur le point de se terminer.

Telle est, à proportion la marche du vers par rapport à la prose ; car, au lieu que celle-ci débute ordinairement par le terme principal de la phrase ; au lieu qu'elle met d'abord en chef le nominatif substantif escorté de son adjectif, s'il doit en avoir, et suivi de son verbe, qui traîne lui-même après lui, ou l'accusatif, ou tel autre cas qui lui convient : méthode qui, comme le remarque sort bien M. de Cambrai, *exclut toute suspension d'esprit, toute attente, toute surprise, toute variété, et souvent toute magnifique cadence*. Le vers au contraire, commence sa marche, parce qu'il renferme de moins essentiel. Le premier terme qui se présente d'abord, en suppose presque toujours un autre, dont il dépend absolument, et qui, peut-être, ne se déclarera qu'à la fin de la période. Souvent tout est en l'air dans le premier vers, et ce n'est que dans le second ou le troisième qu'on découvre enfin, ce qui l'appuie et lui sert de soutien. C'est comme une intrigue de théâtre qui cause un embarras intéressant et agréable durant le cours de la pièce, et dont on ne voit le dénouement qu'à la fin : et voilà ce qui produit cette suspension d'esprit propre au vers, et où la prose, de l'aveu de M. de Cambrai, ne saurait aspirer.

Qu'on rappelle ici ce que j'ai cité plus haut du commencement de *Télémaque*, on y trouvera la preuve de ce que je viens d'exposer. *Calypso*, dit l'auteur, *ne pouvait se consoler du départ d'Ulysse*. Quel est dans cette phrase le principal personnage, et celui qui y figure en chef? C'est Calypso. Aussi, est-ce elle qu'on met d'abord sur la scène : Quelle est son attitude? C'est celle d'une femme désolée. *Elle ne peut se consoler* : Et de quoi ? Du départ d'une personne qu'elle aime. Qui est cette personne? C'est Ulysse. Voilà l'ordre naturel des questions qu'on peut faire sur Calypso dans le point de vue où on la met. On veut d'abord connaître la personne ; ce n'est qu'après qu'on a reconnu qu'elle est affligée, qu'on s'informe du sujet de son affliction ; et c'est aussi l'ordre que suit la phrase prosaïque dans sa construction. La poésie au contraire, débute d'abord par ce qui sait le sujet de l'affliction ; et on apprend chez elle, pourquoi Calypso est affligée, avant que de savoir que Calypso soit affligée.

*Du départ de son cher Ulysse,
Calypso ne pouvait encor se consoler.*

Ici, le premier vers est comme en l'air. On y parle du départ d'Ulysse ; mais, on n'y voit point encore, ni qui s'y intéresse, ni à quel point on s'y intéresse ; et ce n'est que dans le second vers qu'on apprend enfin, que c'est Calypso qui y prend part, et qui en est même touchée à tel point, qu'elle ne peut s'en consoler. De là, naît cette surprise, cette attente et cette agréable suspension, dans laquelle je fais consister le caractère et l'agrément de la versification française.

Je ferais même voir, s'il était nécessaire, que la suspension dont je parle, s'étend à la versification latine comme à la française ; que c'est en sa faveur qu'on y fait ordinairement marcher les épithètes avant leur substantif

*Saevae memorem Junonis ob iram.
Virg. I. AEn.*

Et qu'entre deux substantifs celui qui est gouverné, passe presque toujours devant celui qui gouverne, et qu'il suppose.

*Troja qui primus ab oris,
Itabamsato prosugus, etc.*

Mais, comme cela est étranger à mon sujet, je ne m'y arrête pas ; et quoi qu'il en soit de la suspension à l'égard du vers latin, il est toujours vrai quelle est l'âme du vers français, et qu'elle en fait le caractère distinctif. Je crois avoir expliqué d'une manière assez sensible, ce que j'entends par cette suspension. Elle convient essentiellement au vers comme je me flatte de l'avoir déjà montré, et comme je le ferai encore mieux sentir dans la suite ; et elle y convient, à la différence de la prose, dont la marche réglée et uniforme lui donne, de l'aveu de M. de Cambrai, une entière exclusion.

Mais, quel est ce principe de cette suspension, et par où parvient-on à la produire ? C'est, comme je l'ai dit dans ma définition, *par le moyen des transpositions reçues dans la langue*

Ce que j'entends par transposition, c'est quand l'ordre naturel de la phrase est renversé, et qu'un nom ou un verbe qui dépend d'un autre, passe devant celui de qui il dépend et qui le gouverne. On en a déjà vu un exemple dans ce que j'ai tourné en vers, du commencement de *Télémaque* où l'on apprend le sujet de l'affliction de Calypso, avant que de savoir qu'elle soit affligée. En voici un autre tiré de Racine dans la tragédie de *Mithridate*. Arbate étant arrivé assez à temps pour empêcher la reine d'avaler le poison qu'on lui présentait par ordre de Mithridate, ordonna à Arcas d'aller informer ce Prince du succès de sa diligence et de son zèle. À parler régulièrement voici comment il aurait dû s'expliquer Arcas, et comment en effet il aurait parlé en prose : *Et vous, Arcas, courez apprendre à Mithridate la nouvelle du succès de mon zèle*. Tel est l'arrangement naturel que demande la construction ordinaire. La poésie, au contraire, renverse et dérange cette construction, et transporte au commencement de la phrase ce qui dans la prose ne doit être qu'à la fin.

*Et vous, Arcas, du succès de mon zèle,
Courez à Mithridate apprendre la nouvelle.*

La phrase en prose, finissait par ces termes *du succès de mon zèle* ; c'est par où elle débute en vers ; voilà ce que j'appelle transposition.

Mais, comme notre langue a ses usages, qu'elle n'admet pas toutes sortes d'inversions, qu'il y en a qu'elle souffre, et d'autres qu'elle rejette, c'est pour cela que j'ai déterminé les différentes sortes de transpositions qu'admet notre poésie, en les fixant précisément à celles *qui sont reçues dans la langue*. En effet, la poésie suppose la grammaire ; et il faut parler français, avant que d'entreprendre de faire des vers français. C'est sur cela que Despréaux dit si judicieusement dans son *Art Poétique*.

*Surtout qu'en vos écrits la langue révéree,
Dans vos plus grands excès vous soit toujours sacrée ;
En vain, vous me frappez d'un ton mélodieux
Si le terme est impropre ou le tour vicieux.*

Donnez à vos vers le tour le plus noble et le plus neuf qu'il vous sera possible ; mais, que ce tour soit avoué de l'usage. Usez de transpositions, vous le devez mais n'en hasardez point que la langue n'autorise. M. de Cambrai et l'auteur de la Préface de son *Télémaque* semblent souhaiter qu'on mît notre langue un peu plus au large sur le fait des inversions. Je le souhaiterais comme eux, les poètes y gagneraient encore plus que le reste des écrivains, Qu'on adopte dans notre langue de nouvelles inversions, je serai des premiers à les suivre, dès qu'elles auront été admises. Mais jusqu'à ce que l'usage ait naturalisé celles qu'on prétend qui nous manquent, le plus sûr est de ne rien risquer, et de nous en tenir à celles qui sont incontestablement reçues.

Bien loin que la poésie soit pour nous, un titre de nous licencier sur la régularité de la construction ; je suis persuadé au contraire, qu'elle autorise les censeurs à exiger de nous, plus d'exactitude que du reste des auteurs ; et il me paraît en effet, que personne ne mérite moins d'indulgence qu'un poète qui pêche contre la langue. Qu'on

s'explique en prose bien ou mal, quand le fonds des choses est bon, on n'y prend pas garde de si près : Un homme est excusable de se faire entendre comme il peut. Mais, si vous ne pouvez pas parler correctement en vers ; qui vous oblige à versifier, et que ne vous expliquez-vous en prose ?

Ainsi, tant d'inversions et de transpositions qu'il vous plaira, la poésie, non seulement les souffre, mais même les exige ; mais à cette condition *qu'elles soient reçues dans la langue*. J'ai ajouté *et qu'elles n'en forcent point la construction*. Quelqu'un croira peut-être que cette addition est inutile puisque les transpositions qui sont reçues dans la langue, n'en sauraient forcer la construction ; mais cela n'est pas tout à fait vrai, y ayant des transpositions qui, quoique reçues dans la langue, ne laissent pas par la façon dont elles sont maniées, d'en forcer quelquefois la construction. Aussi, cette remarque tombe-t-elle moins sur la transposition même, que sur le mauvais usage qu'on en peut faire. Je n'apporte point ici d'exemple ni de l'une ni de l'autre, parce qu'il s'en présentera assez dans les vers que j'aurai occasion de citer dans la suite ; et sur lesquels je ne manquerai pas de faire remarquer le rapport qu'ils auront à ce que je viens d'observer ici.

Voilà donc ma définition expliquée de la manière la plus intelligible qu'il m'a été possible. Il ne me reste plus qu'à y appliquer les exemples pour la justifier ; et je me flatte que cette application donnera encore une nouvelle clarté à mon opinion en même temps qu'elle en sera la preuve.

Et, afin que ces exemples soient plus à la main, je les ai tirés pour la plupart, d'une des plus belles tragédies de Racine, qui est *Mithridate*. Cette seule tragédie me fournira, soit en bonne, soit en mauvaise part, tous les traits dont j'aurai besoin. Je n'ai garde de vouloir blâmer par là, ni la pièce, ni l'auteur ; je rends justice autant que personne à l'un et à l'autre : Mais, comme je ne pouvais guère mieux m'adresser que chez Racine, pour trouver des exemples à imiter, j'ai cru aussi que, n'y ayant point d'auteur si parfait qui ne soit répréhensible en quelque chose, les exemples que je citerais en mauvaise part, feraient bien plus d'effet, si je les tirais d'un auteur de la réputation de Racine, que si j'allais les déterrer dans quelque poète médiocre, à l'incapacité duquel on pût les attribuer. J'ai été bien aise d'ailleurs, dans une matière de critique, de ne toucher à aucun auteur vivant, ou du moins de n'en point citer, que ce ne fût en bonne part. On peut en user avec plus de liberté à l'égard des morts, surtout quand on le fait avec toute la circonspection et la révérence même que je me propose d'apporter au sujet de Racine. Je ne l'ai choisi préférablement à d'autres, que parce que je l'ai regardé, comme un des plus excellents poètes et des plus corrects que nous ait fournis le dernier siècle. Et, pour un trait où il y aura peut-être quelque chose à redire, j'en trouverai chez lui cent, qui pourront servir de modèle. Cela est si vrai, que j'ai eu bien de la peine à découvrir dans toute la tragédie de *Mithridate*, un exemple en mauvaise part, conditionné comme je le souhaitais, pour l'usage que j'en veux faire. Il est tiré de la scène où Arbate vient raconter, comment Mithridate, après avoir essayé inutilement le secours des poisons, a été réduit à se servir de son épée contre lui-même : Voici donc comme il s'explique.

*D'abord il a tenté les atteintes mortelles
Des poisons que lui-même a cru les plus fidèles.*

Je n'examine point pour le présent, si la césure du premier vers est d'aloï, ni si le passage de ce même vers au suivant est dans les règles : Ce sont choses à discuter à part, et que je pourrai traiter dans la suite. Il n'est question ici que de savoir, si le style de ces deux vers, est poétique ou prosaïque.

Or, pour pouvoir juger plus sûrement, tant de ces deux vers, que de tous les autres que j'aurai à citer dans la suite ; j'établis d'abord une règle générale qui me paraît évidente, et qui est : Qu'un vers, pour être véritablement de la poésie et non de la prose, doit être tel qu'en rompant la mesure et en supprimant la rime, on ne laisse pas de retrouver même, dans cette espèce de démembrement, *un air de poésie et un langage véritablement poétique*. Car, s'il est vrai, comme je crois l'avoir montré sensiblement, qu'indépendamment de la rime et de la mesure, la marche des vers doit être toute

différente de l'allure de la prose; du moins quant au style, le vers reste toujours vers, même après le dérangement des syllabes et la suppression de la rime : et dès qu'en le dégradant de la sorte, il paraît prose ; il faut conclure que ce n'était pas un vers, mais seulement de la prose rimée.

Or, sur ce principe, je dis que les deux vers que j'ai cités de Racine ne sont point d'un style poétique, Pourquoi ? Parce que si on voulait dire la même chose en prose, on n'arrangerait point les termes autrement qu'ils le sont dans ces deux vers ; et qu'en les dépouillant de la rime et en rompant la cadence, on n'y trouve plus que de la prose.

Faisons-en l'épreuve, en les dégradant de la manière que je viens de proposer. Voici précisément comme parle Arbate. *D'abord, il a essayé les mortelles atteintes des poisons que lui-même avait cru les plus fidèles.* Il est aisé de voir que dans cette exposition je ne dérange rien de l'ordre des termes qui composent les deux vers, et que je n'y apporte de changement que celui qui est nécessaire pour supprimer la rime et rompre la cadence. Or, je demande si, dans cette phrase ainsi exposée, il reste rien qui sente la poésie ? La prose s'énoncerait-elle autrement ? On trouve ici le nominatif suivi immédiatement de son verbe, *il a tenté.* Le cas du verbe suit de même immédiatement après, tenant comme par la main son adjectif, *les atteintes mortelles,* et traînant après lui un génitif qu'il gouverne et qui commence le vers suivant : *Des poisons.* Voilà la marche pure de la prose telle que nous l'a tracée M. de Cambrai. Nulle transposition, et par conséquent nulle suspension Or, que faut-il faire pour ménager cette suspension par le moyen des transpositions, et pour rendre poétiques, ces deux mêmes vers ? Rien autre chose que d'en renverser l'ordre ! Et de mettre le premier, celui que Racine a mis le second, en disant :

*Des poisons que lui-même a cru les plus fidèles
D'abord il a tenté les atteintes mortelles.*

Ou, comme il serait encore mieux, en changeant quelque chose de plus ; pour conserver au commencement de la phrase, le terme de *d'abord* qui y figure plus naturellement : On pourrait dire,

*D'abord, de ces poisons qu'il crut les plus fidèles,
Mithridate a tenté les atteintes mortelles.*

Qu'on supprime ici la rime ; qu'on rompe la cadence des vers et qu'on dise : *D'abord des poisons auxquels il se fiait le plus, Mithridate a essayé les mortelles atteintes.* On reconnaîtra toujours dans ces vers mêmes ainsi dégradés un tour étranger à la prose, et un style véritablement poétique ; car comme la transposition subsiste toujours la phrase ne perd rien de cette suspension qui tient l'esprit en attente et qui fait l'âme de la poésie.

Autre exemple tiré de la même pièce. Monime voulant implorer le secours de Xipharès, contre Pharnace frère du même Xipharès, lui parle ainsi.

*J'espère toutefois qu'un Prince magnanime,
Ne sacrifiera point les pleurs des malheureux,
Aux intérêts du sang qui vous unit tous deux.*

La noblesse des termes qui entrent dans la composition de ces trois vers a quelque chose de séduisant et qui impose d'abord ; mais, qu'on en retranche la rime, et qu'on en rompe la cadence, comme on a fait aux précédents, on trouvera que le tour est pure prose ; car voici ce que dit Monime. *J'espère pourtant qu'un grand prince ne sacrifiera point les larmes des misérables aux intérêts de ce sang qui vous lie tous deux.* Or, on ne peut disconvenir que la construction de la prose telle que la représente M. de Cambrai, ne soit ici très régulièrement observée ; c'est ce que chacun peut justifier par soi-même, en examinant ces trois vers en détail, comme on a fait les deux précédents. Veut-on à présent faire de la poésie, de ces trois vers qui ne paraissent que de la prose

rimée ? Il ne faut que déplacer les deux derniers, mettre le second, celui qui est le troisième, et en ajustant le reste à ce dérangement, faire dire ainsi,

*J'espère toutefois, Prince trop magnanime,
Qu'aux intérêts du sang qui vous unit tous deux,
Vous n'immolerez point les pleurs des malheureux.*

Je parle mal peut-être, en disant *immoler des pleurs*, métaphore que je ne crois pas bien régulière, mais ce n'est pas de quoi il est ici question. Il s'agit seulement du tour de la phrase, qui, de prosaïque qu'elle était devient poétique par le secours de la transposition. En effet, qu'on supprime la rime dans ces vers, et qu'on en rompe la cadence, en disant, *J'espère toutefois, grand Prince, qu'aux intérêts du sang qui vous lie tous deux, vous ne sacrifierez point les larmes des misérables* : On y trouve toujours un goût de vers, parce que la transposition y subsiste toujours, et donne à la phrase un tour que la prose n'admet guère.

Encore un exemple plus étendu de la même scène. C'est Xipharès qui parle, qui, ayant fait entendre à Monime, que si Pharnace était coupable en l'aimant, il était sur ce point-là plus criminel encore que Pharnace. *Vous*, lui dit Monime, avec un air de surprise ; à quoi Xipharès répond ainsi

*Mettez ce malheur au rang des plus funestes
Attestez, s'il le faut, les puissances célestes
Contre un sang malheureux né pour vous tourmenter,
Père, enfants, animés à vous persécuter, etc.*

Sans qu'il soit besoin de faire ici l'anatomie de ce quatre vers, il n'y a personne qui n'avoue, qu'on ne peut rien voir de plus prosaïque que la construction de cette phrase. *Attestez, s'il le faut, les puissances célestes contre, etc.*

Rien de plus aisé cependant, que de réformer cette prose rimée, et de la rendre poétique. Il ne faut pour cela que transposer l'ordre des vers ; et voici, ce me semble, comment on pourrait s'y prendre, pour rétablir, en ajustant d'ailleurs les rimes par rapport à ce qui précède et à ce qui suit

3 *Contre un sang malheureux né pour vous tourmenter,*
4 *Père, enfants, animés à vous persécuter*
2 *Attestez, s'il le faut, les puissances célestes,*
1 *Et mettez ce malheur au rang des plus funestes.*

J'ai chiffré ces quatre vers selon l'ordre qu'ils gardent dans l'original. On y trouvera un grand renversement ; car je commence la phrase par les deux vers qui la finissent dans Racine, et je finis par celui qu'il met au commencement. Mais le tour poétique demande cela, toutes les personnes qui auront quelque connaissance de la poésie conviendront, en comparant ces deux phrases, que la dernière est poétique et que celle de Racine ne l'est pas. Cependant, qu'y a-t-il de plus dans l'une que dans l'autre ? Rien sinon qu'au lieu que Xipharès chez Racine dit : *Attestez les puissances célestes contre un sang malheureux, etc.* je lui fais dire : *Contre un sang malheureux, etc. Attestez les puissances célestes.* C'est-à-dire que j'use de transposition où il n'en use pas ; et, par ce seul secret, je fais des vers avec les mêmes termes dont il ne fait que de la prose rimée.

Vous blâmez donc Racine, dira quelqu'un, et vous vous croyez bon pour lui faire son procès ? Quelle présomption ! Elle est grande, j'en conviens ; et cependant toute grande qu'elle est, je ne la désavoue pas ? *Vous manquez en peu de chose*, dit Cicéron, en appliquant à Caton ce passage d'un ancien ; *mais, si vous tombez en faute je suis en droit de vous reprendre.* Je puis dire la même chose à l'égard de Racine. Rarement s'écarte-t-il des règles dans sa poésie ; mais, lorsqu'il s'en écarte, je suis en droit de le relever ; et je le fais avec d'autant plus de confiance, que c'est à lui-même que je dois les lumières à la faveur desquelles je découvre ses négligences. C'est chez lui en effet, plus

que chez aucun autre poète, que j'ai appris combien l'usage des transpositions était nécessaire, pour parvenir à cette suspension qui fait l'âme de la poésie, et qu'il ménage si habilement dans la sienne. Il faudrait transcrire ici presque toutes ses pièces, si je voulais rapporter tous les exemples qu'on en peut tirer sur ce point ; mais, comme je me suis borné dans cet examen, à la seule tragédie de *Mithridate*, je me contenterai d'en citer une tirade de huit ou dix vers de la première page. C'est Xipharès qui parle, et qui, après avoir annoncé en quatre vers à Arbate la mort de Mithridate, poursuit ainsi :

*Après un long combat, tout son camp dispersé.
Dans la foule des morts, en fuyant l'a laissé
Et j'ai su qu'un soldat, dans les mains de Pompée,
Avec son diadème, a remis son épée.
Ainsi ce Roi, qui seul a, durant quarante ans,
Laissé tout ce que Rome eût de chefs importants
Et qui dans l'orient, balançant la fortune,
Vengeait de tous les rois, la querelle commune,
Meurt, et laisse après lui, pour venger son trépas,
Deux fils infortunés, qui ne s'accordent pas.*

Qu'on examine ces vers, on n'en trouvera guère où il n'y ait quelque transposition et quelquefois deux plutôt qu'une. La prose dirait. *L'a laissé dans la foule des morts... a remis son épée avec son diadème, dans les mains de Pompée... a lassé durant quarante ans... balançant la fortune dans l'Orient... vengeait la querelle commune de tous les rois.* La poésie, au contraire, dit : *Dans la foule des morts l'a laissé... dans les mains de Pompée avec son diadème a remis son épée* : ce qui fait deux transpositions. La première en ce qu'il y a, *dans les mains de Pompée a remis son épée*. La seconde, en ce qu'au lieu de dire, *a remis son épée avec son diadème*, on met : *Avec son diadème a remis son épée* Et ainsi des autres transpositions qu'on peut justifier dans ce morceau, et qui se trouvent en assez grand nombre dans l'espace de sept vers seulement. Voilà quel est le style ordinaire de Racine dans sa poésie, et, s'il lui arrive quelquefois de mollir et de s'écarter de la règle qu'il suit le plus souvent, on doit regarder ces sortes de libertés, comme des petites négligences dont les plus grands poètes mêmes n'ont jamais été totalement exempts. Je crois qu'après cette déclaration, personne ne trouvera mauvais que je continue à relever ces négligences légères qui peuvent servir à nous instruire. C'est par là que les fautes mêmes ou les imperfections des grands hommes nous deviennent utiles.

Je n'ai jusqu'ici apporté d'exemples que de plusieurs vers joints ensemble, et l'on a pu voir comment en les déplaçant seulement, et mettant les premiers ceux qui étaient les derniers, on faisait des vers, de ce qui n'était auparavant que de la prose rimée. J'ajoute à cela que la même chose arrive à l'égard des moitiés de vers ou des hémistiches, où ce qui en prose irait le premier, doit marcher le dernier dans la poésie. Qu'on dise par exemple,

Voudra-t-il se charger d'un gendre sans appui

Le vers n'est point absolument mauvais; mais, la prose ne parlera pas autrement. Au lieu que dans la poésie on transpose ces deux hémistiches comme le fait Racine.

D'un gendre sans appui voudra-t-il se charger ?

On dira peut-être, que la rime est ce qui a déterminé Racine, à cette transposition. C'est ce qui peut bien arriver à des poètes médiocres; mais non pas à un poète tel que Racine. Ses ouvrages font assez foi, que la rime ne le gouvernait point. Non, que quelquefois il ne se dispense de cette transposition d'hémistiches, et qu'il ne suive à peu près l'allure de la prose, comme quand il dit :

Il faut qu'on joigne encor l'outrage à mes douleurs,

L'amour a peu de part à mes justes soupçons.

Car il est certain qu'il eût été plus poétique de dire,

Il faut qu'à mes douleurs on joigne encor l'outrage,

À mes justes soupçons l'amour a peu de part

Mais il faut considérer qu'il y a des occasions où cela est corrigé par ce qui précède ou par ce qui suit, et où ces inversions trop multipliées pourraient faire un mauvais effet. C'est sur quoi je m'expliquerai plus au long, en parlant de l'usage des transpositions, et de la manière dont il faut les ménager. Je me contenterai de faire voir ici par un seul exemple, qu'un vers qui, considéré seul, aurait l'allure de la prose, devient poétique, quand il est joint à un autre ; et cela par le moyen de la transposition commune qui les lie tous deux.

Supposons donc le vers que j'ai déjà cité un peu plus haut.

Voudra-t-il se charger d'un gendre sans appui ?

Il est sûr que ce vers considéré seul, est tout à fait dans le goût de la prose. Mais, joignons-en un autre qui le précède dans ce sens. *Ce Prince qui avait de la peine à se déclarer pour nous dans le temps que la fortune nous favorisait le plus.*

*Lorsque tout l'univers nous accable aujourd'hui,
Voudra-t-il se charger d'un gendre sans appui ?*

Alors, ce second vers, qui, pris tout seul, paraissait prose, devient véritablement vers, par la jonction du premier. Pourquoi cela ? C'est qu'il s'y trouve de la transposition, et, par conséquent, de la suspension ; car, dans l'ordre naturel et tel que le demande le tour de la prose, il faudrait dire,

*Voudra-t-il se charger d'un gendre sans appui
Lorsque tout l'univers nous accable aujourd'hui ?*

Dans cette disposition des deux vers, on n'attend plus le second, qu'on ne peut regarder que comme un traîneur qui vient trop tard et après coup : au lieu qu'en commençant par ce second vers, comme, je l'ai fait ci-devant, on prépare l'esprit à l'autre vers que celui-ci suppose. Or, voilà la suspension, et dès qu'il y a de la suspension, le tour est poétique,

Ainsi, quand j'examine un vers en particulier, et que je juge si le tour en est poétique ou non ; je n'en juge qu'en le considérant à part, sans rapport à ce qui précède ou à ce qui suit, et je dis sur cela, que la poésie demande que le premier hémistiche suppose toujours, autant qu'il se pourra, celui qui doit suivre, et qu'il y prépare l'esprit du lecteur ; c'est comme en use ordinairement Racine. Il ne dit point,

On m'y verra courir plus ardent qu'aucun autre...

Pourquoi vous taisiez-vous avant que de partir...

Presser notre départ, ainsi que notre hymen...

Cette tournure ne vaudrait rien, parce que, si on y prend garde, après le premier hémistiche de ces trois vers, on n'attend plus le second : chacun de ces premiers hémistiches a un sens terminé qui ne promet plus rien. Aussi, Racine n'a-t-il eu garde de les construire de la sorte. Il a transporté ces hémistiches, et, par là, en a fait de très bons vers en disant,

Plus ardent qu'aucun autre, on m'y verra courir,

Avant que de partir pourquoi vous taisiez vous ?

Ainsi que notre hymen, presser notre départ.

Mais, comme en établissant la nécessité des transpositions par rapport à la suspension dont elles sont le principe, j'ai fixé ces transpositions à celles qui sont reçues dans la langue. Je crois qu'il ne sera point hors de propos d'examiner qui sont celles qui se pratiquent en vers, et que la langue autorise ; et qui sont celles qu'elle n'y souffre pas.