ratifs ; elle a le mouvement dans le double courant de la procession qui s'approche de l'autel ; elle a l'expression psychologique poussée jusqu'aux nuances des sentiments plus ou moins affectueux qui lient les couples de personnages ; elle a surtout dans toutes ses têtes cette dignité majestueuse, cette gravité naturelle qui s'imposait à tout Romain dans les actes de la vie publique.

Enfin la clarté et l'unité de sa composition peuvent presque être comparées à celles des groupes phidiaques du Parthénon, et par là le génie propre de Rome, qui mérite une place dans l'histoire de l'esthétique, a su un instant rejoindre l'universel.

A. OLTRAMARE.

II

L'ÉVOLUTION D'UN CLICHÉ POÉTIQUE

PAR Mlle A. GUILLEMIN

Si original, si ennemi de la banalité que soit l'art, comme la science il a le connu à son origine, il s'appuie pour prendre son élan sur une tradition qu'il peut et doit dépasser, mais qu'il ne saurait dédaigner. Son indigence commence le jour où il se limite à ce point de départ et ne se renouvelle plus que par des variantes misérables et compliquées de sa richesse antérieure.

Tout art qui procède d'un autre — et quel art ne procède pas d'un autre? — subit cette loi, celui des Français comme celui des Latins et, à mesure que nous connaissons mieux celui des Grecs, nous nous persuadons qu'il n'a différé de ces derniers que sur un point : il n'a pas érigé le fait de l'imitation en principe esthétique. Mais au sujet de la poésie romaine cette prétention même nous induit en erreur et plus notre contact en atteint les sous-sols, plus nous nous apercevons qu'il y a beaucoup à reviser dans notre conception des reflets grecs qui la colorent et qu'il nous reste à faire un effort pour en saisir les contours exacts. Quelques

études du genre de celle que je résume brièvement ici nous y aideraient.

Pour en bien saisir la portée, il faut porter d'abord notre observation dans le domaine du lyrisme. Le lyrisme fait grand usage des thèmes et des clichés. Il ne saurait s'en passer. Le développement tant soit peu prolongé d'un sentiment pris en lui-même, détaché du temps et de l'espace, est une pure impossibilité : les formes qui l'affectent dans une âme sont aussi peu nombreuses, aussi difficiles à projeter dans l'objectif que les puissances de sentir de l'âme. Les douleurs d'aujourd'hui ne s'expriment-elles pas tout comme celles des héros homériques? Aussi, selon le souhait de Fénelon, se contentent-elles volontiers de leur expression antique. Mais une lyrique qui ne dispose que de monosyllabes, ἰού, αἶ, φεῦ, est vite à court. Ce qui peut s'exprimer, c'est moins l'âme elle-même que certaines attitudes de l'âme qui se sont stylisées dans les thèmes. F. Brunetière a montré le rôle considérable tenu par ces derniers dans la poésie amoureuse. Aussi bien n'ont-ils pas été inventés par les romantiques et les anciens les appelaient-ils déjà au secours du lyrisme.

Le cliché, au contraire, ne concerne que l'expression. C'est une formule dont le *sens*, ou le *schéma*, ou l'*amorce* correspondent presque automatiquement à certaines intentions du poète. Veut-il marquer l'inconstance de l'amour ou de l'amant ou de l'amante? voici le « cliché des vents », dont la violence emporte sans retour les menus objets[1]; veut-il peindre l'irrésolution? voici le cliché de la « vibration », aimé de Virgile et qui s'exprime sous sa forme la plus complète au livre VIII de l'*Énéide*[2]; veut-il peindre l'égarement de la passion? voici le cliché du « délire bachique », souvent aussi développé par Virgile[3]. Certaines places du vers latin appellent des groupes de même quantité, propres à se remplacer l'un l'autre. J'ai montré que les poètes aimaient à terminer l'hexamètre par un groupe de la forme ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ou ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑, contenant essentiellement une préposition et un ablatif singulier de la troisième déclinaison : *de fonte leporum*, *ex arbore germen*, *de limite saxum*[4],

1. A. Guillemin, *Un cliché de la poésie élégiaque et de la langue politique*, Mélanges Thomas, Bruges, 1930, p. 394.
2. Vers 18-25.
3. En particulier 4, 300-303.
4. A. Guillemin, *La préposition « de »*, Paris, Belles-Lettres, p. 1.

etc... Enfin, un mot-amorce, plus ou moins voyant, *testis* par exemple, introduit souvent un développement dont il annonce d'avance la portée :

> *non sine me est tibi partus honos : Tarbella Pyrene*
> *testis et Oceani litora Santonici,*
> *testis Arar Rhodanusque...* (Tib. 1, 7, 9 et suiv.).

Plusieurs causes ont favorisé le développement des clichés. Le cliché, offrant un point de départ, met en branle l'imagination et le sentiment, canalise l'inspiration dans un sens déterminé et, grâce à ses emplois par les poètes précédents, crée dans la mémoire un afflux de rythmes, d'images, un ébranlement de tout le mental, une richesse même verbale. Il sert aussi de truchement entre l'écrivain et le lecteur, qui le salue au passage, l'ayant reconnu ; il représente une sorte d'entente préalable, opérant au profit de la brièveté. S'il apporte une aide puissante à l'hexamètre, combien est-il plus utile au distique élégiaque, cette minuscule strophe de deux vers — ou de trois, si l'on admet le partage du pentamètre en deux trimètres dactyliques catalectiques — dont la règle est d'offrir en ce court espace un sens complet. Enfin, n'oublions pas que le vers antique, par sa rythmique, appelait à certaines places des ensembles métriques invariables, se transformant aisément en clichés. Ne comparons pas cependant l'influence du cliché latin à celle de la rime française. La tare de la rime est d'aboutir irrémédiablement chez les poètes inférieurs à des accouplements de finales dont la monotonie tue la poésie. Le cliché se défend mieux de cette tentation ; il en a d'autres, contre lesquelles les vrais poètes ont lutté, comme chez nous ils ont cherché à se garder des sournoises facilités de la rime. Nous aurons l'occasion de les indiquer, puisque ces pages sont destinées à dire comment naît, vit et meurt un cliché.

* * *

En jetant les yeux sur un poème élégiaque, on est dès l'abord frappé du nombre de monosyllabes qui forment le premier pied de l'hexamètre et du sens fort qu'ils présentent presque toujours : pronoms personnels appelant le regard sur l'un des acteurs du drame qui se joue : *me*, *tu*, etc... ; démonstratifs réclamant éner-

giquement l'attention : *hic*, *hunc*, *nunc*, *tunc* ; conjonction marquant avec insistance la liaison des strophes, leur opposition ou leur accord : *at*, *et*, *sed*, *nec* ; exclamatifs : *a !* Il semble que la voix du poète cherche à se poser par une forte attaque du début pour accomplir plus rapidement et plus substantiellement son bref parcours.

Beaucoup de ces monosyllabes sont demeurés isolés, ne se sont liés ni à des mots, ni à des images, ni à des sentiments, et donc n'ont pas constitué de clichés. Mais d'autres au contraire, en particulier *si*, *sic* et *non*, ont développé autour d'eux une atmosphère et sont devenus des outils poétiques. J'étudierai ce développement pour le cliché *non* placé en tête de vers. Il sera aisé au lecteur d'étendre aux deux autres les conclusions qui se dégageront.

Non se présente en tête de vers tantôt pour sa valeur propre, tantôt associé à un autre mot expressif avec lequel il forme une sorte de cliché secondaire : *non tulit* (Verg., *Aen.*, 8, 256 ; 9, 622 ; etc...), cliché de l'indignation ; *non potui* (Cat., 104, 3), cliché du découragement ; *non est*, *non fuit*, etc... (Ov., *Her.*, 13, 81 ; *Tr.*, 2, 445, etc...), cliché de l'abolition ; *non ego* (Verg., *Aen.*, 2, 787 ; très fréquent dans l'élégie) ; *non sic*, *non ita* (Prop., 2, 9, 33 ; très fréquent aussi dans l'élégie).

L'avènement du cliché *non* en tête de vers a été favorisé par la valeur expressive des tournures négatives, qui n'a cessé de croître au cours de la littérature latine, comme en témoignent la fréquence de la figure de rhétorique appelée litote et aussi, à l'époque impériale, la création abondante d'adjectifs négatifs en *in-*. Les mots négatifs sont donc des favoris et on leur réserve volontiers la première place.

Le cliché poétique a son parallèle oratoire et sans doute aussi son modèle dans *non* placé en tête de phrase par l'éloquence. Il est difficile et superflu de remonter au delà de Cicéron en cette matière. Mais Cicéron et Lucrèce — dont l'usage concorde avec le sien, preuve que le cliché poétique n'avait pas encore conquis son indépendance —, bien qu'ils préfèrent en tête de phrase un *nec* dépourvu d'expressivité, ont cependant des *non* pour représenter une négation plus énergique ou plus passionnée. Ce mot exprime la dénégation :

non enim te sum passus in fundum ingredi, sed armatos homines opposui (*Caec.*, 31) ;

la protestation :

non enim possunt una in ciuitate multi rem ac fortunas amittere, ut non pluris secum in eamdem trahant calamitatem (*Leg. Man.*, 19) ;

un *a fortiori* antithétique :

non centurioni quidem solum, sed equiti etiam Romano (census praefiniebatur) (*Phil.*, 1, 20).

Chez Cicéron — et aussi chez Lucrèce — on voit poindre l'emploi, non plus passionné, mais artistique du cliché ; il introduit ces tableaux, ces digressions dont l'antiquité faisait ses ornements préférés et sur lesquels nous verrons se porter l'effort esthétique de la poésie, par exemple un imposant défilé de la noblesse romaine :

non enim pro meo reditu, ut pro P. Popilli, nobilissimi hominis, adulescentes filii et multi praeterea cognati atque affines deprecati sunt ; non, ut pro Q. Metello, clarissimo uiro, iam spectata aetate filius ; non L. Diadematus, consularis, summa auctoritate uir, non C. Metellus, censorius, non eorum liberi, non Q. Metellus Nepos, qui tum consulatum petebat ; non sororum filii, Luculli, Seruilii, Scipiones... (*Post. red. ad Quir.*, 6) ;

une vue psychologique sur le savoir-faire de Catilina :

non ille nobis Saturnalia constituisset, neque tanto ante exiti ac fati diem rei publicae denuntiauisset neque commisisset ut signum, ut litterae suae testes denique manifesti sceleris deprehenderentur (*Cat.*, 3, 17) ;

le portrait humoristique d'A. Gabinius dont l'orateur a poursuivi impitoyablement la ridicule coquetterie :

non te illius unguentorum odor, non uini anhelitus, non frons calamistri notata uestigiis, in eam cogitationem adducebat ut, cum illius re similis fuisses, frontis tibi integumento ad occultanda tanta flagitia diutius uti non liceret (*Post red. in sen.*, 16) ;

ou encore un motif décoratif soigné, avec anaphore et rimes :

non me bonorum direptio, non tectorum excisio, non depopulatio praediorum, non praeda consulum, ex meis fortunis crudelissima capta permouet (*Pro domo*, 146).

Le cliché se montre chez Lucrèce encore hésitant, ne se décidant qu'après réflexion à donner à la négation la première place :

denique in aethere non arbor, non aequore in alta
nubes esse queunt, nec pisces uiuere in aruis
nec cruor in lignis, nec saxis succus inesse.
(Lucr. 3, 784 et suiv.).

Ici, de plus, l'effet plastique est manqué ; notre imagination n'arrive pas à animer ces représentations d'arbres croissant dans le ciel, de nuages flottant au fond de la mer, de poissons établis dans les terres labourées. Mais ailleurs le poète nous donne un avant-goût de l'avenir du cliché, témoin cette imposante vue de ruines :

denique non lapides quoque uinci cernis ab aeuo
non altas turris ruere et putrescere saxa
nec delubra deum simulacraque fessa fatisci.
(Lucr., 5, 306 et suiv.).

A la même époque, au contraire, Catulle nous offre le cliché déjà si complètement organisé que nous rejetterons son étude par delà Virgile, au point culminant de l'efflorescence du procédé.

* * *

La statistique des emplois du cliché par Virgile m'a paru si riche de signification que je crois devoir la consigner ici. Dans l'*Énéide*, on trouve *non* en tête de vers 88 fois, 59 fois dans les discours et 29 fois dans le récit. Je considère naturellement la trame des livres II et III comme appartenant au récit, puisque Énée n'y est que le porte-parole de Virgile et que le discours direct s'intercale au cours de son développement de la même manière que dans le reste du livre. La proportion présentée par ces emplois est donc exactement de 2 *non* en tête dans les discours pour 1 dans le récit. Elle devient plus éloquente encore si l'on considère que les discours — j'entends les fragments brefs ou longs placés entre guillemets — représentent un peu plus du tiers de l'*Énéide*. Le livre III, le plus terne de tout le poème, ne contient aucun *non* en tête.

Aussi bien le *non* poétique comme le *non* oratoire sert-il à l'expression des sentiments plus ou moins vifs, plus ou moins violents. Même dans le récit, il traduit presque toujours le trouble de l'âme,

l'attendrissement du poète à la mort de Pallas, son effroi à la représentation de la sibylle saisie du délire prophétique[1] ; il arrive même que Virgile prend la parole en personne :

non equidem nec te, iuuenis memorande, silebo (*Aen.*, 10, 793).

Properce offre 70 *non* en tête de l'hexamètre et 15 en tête du pentamètre. Au livre IV, il n'en a que 9, dont le tiers dans l'épicède de Cornélie, la seule pièce pathétique de ce livre, qui est le plus serein de tout le recueil. En tout donc 85 *non* en tête sur 2970 vers, au lieu des 88 que nous avons rencontrés dans l'*Énéide* sur 9894 vers.

On peut donc conclure dès maintenant :

1° que le cliché a son point de départ dans l'éloquence ; que Lucrèce l'a adapté à la poésie encore imparfaitement à l'époque même où Catulle achevait d'en faire un outil d'art ;

2° que Virgile révèle sa valeur surtout dans l'expression du pathétique ;

3° mais que cependant ce cliché appartient plus proprement à l'élégie ;

4° qu'il n'est pas lié à la forme du vers, puisqu'il trouve place également dans l'hexamètre dactylique, le distique élégiaque et les rythmes logaédiques employés par Catulle.

* * *

De l'emploi de *non* en tête de vers je citerai seulement quelques exemples dans lesquels on reconnaîtra le *non* oratoire de Cicéron. Il sert à la dénégation :

non facilis nobis, aequales, palma parata est (Cat., 62, 11) ;
non impune feres ; sciet haec insana puella (Prop., 1, 4, 17) ;

à la protestation :

non, non hoc tibi, salse, sic abibit (Cat., 14, 16) ;

il offre un noyau à l'accumulation :

nihil timetis
non incendia, non graues ruinas

1. Voir p. 108 et 110.

non facta impia, non dolos ueneni
non casus alios periculorum (Cat., 23, 8-11) ;

une amorce à l'antithèse :

non est mi male, sed bene ac beate (Cat., 14, 10) ;

il exprime l'épouvante :

subito non uultus, non color unus
non comptae mansere comae (Verg., *Aen.*, 6, 47 et suiv.) ;

le découragement :

non ego tum potero solacia ferre roganti
cum mihi nulla mei sit medicina mali (Prop., 1, 5, 27 et suiv.).

le remords :

non seruata fides cineri promissa Sychaeo (Verg., *Aen.*, 4, 552) ;

il appelle la pitié :

non ego temptaui nulli temeranda uirorum
audax laudandae sacra docere deae
(Lygdamus, ap. Tib. 3, 5, 7).

Ces exemples montrent suffisamment de quelle sève de sentiment s'était gonflé notre cliché dans les emplois qu'en ont fait les élégiaques. Les méthodes de l'art ancien, dérivées de l'alexandrinisme, devaient le conduire plus loin encore. Après la grande époque de l'art grec — tel le moyen âge tirant parti pour la beauté de l'ensemble de ses gargouilles, de ses échauguettes, de ses chapiteaux, de ses rampes d'escalier, du faîte de ses pignons — tout devenait pour les poètes prétexte à ornementation. Cette conception était dangereuse, mais de grands artistes, comme Virgile et Properce, en ont obtenu cependant d'admirables effets, grâce à leur puissance de synthèse, à leur respect des proportions, à leur sens de la subordination.

Notre cliché a été souvent l'amorce de ces ornements, et avant tout de celui des légendes sous leurs aspects multiples, avec leurs valeurs diverses, reflétant tous les stades superposés de la culture antique. Les noms aux sonorités musicales d'Agamemnon, d'Héraclès, d'Ariadne, de Stéropé, de Sémélé évoquaient de l'ombre des

portiques romains ou des demeures du Palatin, devenues l'asile des grandes œuvres grecques, les formes les plus humaines et les plus achevées qu'aient conçues les artistes. La morale stoïcienne avait fait des mêmes héros des modèles de toutes les vertus, tandis que la légèreté alexandrine les souillait par le contact de ses fables les moins édifiantes et les entraînait dans le courant de la parodie.

Ces noms prestigieux étaient donc tout pénétrés d'une vie artistique, littéraire, morale, prête à déclancher ses images à l'appel du poète. Catulle, à la recherche d'un ami qu'il ne peut retrouver, évoque les coureurs célèbres de la légende et de l'histoire :

non custos si fingar ille Cretum[1],
non si Pegaseo ferar uolatu,
non Ladas ego pinnipesue Perseus,
non Rhesi niueae citaeque bigae... (Cat., 55, 14 et suiv.).

Properce refuse à Mécène de se risquer aux chants épiques :

non ego Titanas canerem, non Ossan Olympo
impositam, ut caeli Pelion esset iter,
nec ueteres Thebas nec Pergama nomen Homeri...
(Prop., 2, 1, 19 et suiv.).

A l'Amour ne saurait échapper celui dont il s'est emparé :

non si Pegaseo uecteris in aere dorso
nec tibi si Persei mouerit ala pedes,
uel si te sectae rapiant talaribus aurae,
nil tibi Mercurii proderit alta uia
(Prop., 2, 30, 3 et suiv.).

Les poètes adjoignent aussi à notre cliché des éléments plastiques dont leurs yeux ont emporté le reflet du milieu d'art qui les baignait de toute part.

Tibulle, pour mieux attester son innocence, se représente lui-même dans les attitudes d'expiation devant lesquelles, s'il en était besoin, il ne reculerait pas :

non ego, si merui, dubitem procumbere templis
et dare sacratis oscula liminibus,

1. Géant rapide à la course, dont la légende faisait le gardien de l'île de Crète.

non ego tellurem genibus perrepere supplex
et miserum sancto tundere poste caput (Tib., 1, 2, 83 et suiv.).

Sachant qu'il va mourir, il évoque par l'imagination les attitudes de ses proches à ses funérailles :

non hic mihi mater
quae legat in maestos ossa perusta sinus,
non soror Assyrios cineri quae dedat odores
et fleat effusis ante sepulcra comis (Tib., 1, 3, 5 et suiv.).

Virgile, ému par son propre récit de la mort de Pallas, compare le jeune homme à l'une de ces fleurs que les Romains aimaient à voir s'épanouir dans les fresques et les mosaïques ; c'est une violette ou un hyacinthe dont la corolle penchée se flétrit :

seu, mollis uiolae seu languentis hyacinthi
cui neque fulgor adhuc neque sua forma recessit ;
non iam mater alit tellus uiresque ministrat
(Verg., *Aen.*, 11, 69 et suiv.).

* * *

A cette période d'équilibre et de goût succèdent de moindres poètes et la décadence se prépare, puis s'accomplit.

Ovide et Stace infligent à notre cliché la dégradation de la parodie.

Un protecteur envoie à Stace en échange d'un poème qu'il lui avait dédié des vers de son cru et non pas les présents substantiels sur lesquels pouvait compter le poète : bonnet taillé dans un vieux manteau, serviettes, nappes écrues, papyrus d'Égypte, figues, prunes, dattes ; le comique du reproche consiste surtout dans les noms étranges de tous ces produits et la liste se termine par cette question : ne possèdes-tu donc pas une mèche bien sèche ou des peaux d'oignons?

non enlychnia sicca, non replictae
bulborum tunicae (Stat., *Sil.*, 4, 9, 23 et suiv.).

Une femme a perdu ses cheveux par l'effet du fer à friser ; Ovide se sert de notre cliché pour le déplorer :

non te cantatae laeserunt pellicis herbae,

non anus Haemonia perfida lauit aqua
(Ov., *Am.*, 1, 14, 39 et suiv.).

Le ridicule le tue : Ovide blâme les amours mercenaires en louant le désintéressement des cavales et de leurs semblables :

non equa munus equum, non taurum uacca poposcit,
non aries placitam munere captat ouem
(Ov., *Am.*, 1, 10, 27 et suiv.) ;

la banalité l'appauvrit : Stace cherche une hyperbole pour décrire la rapidité d'un char :

non tensae uolucrum per astra pennae
non uelocius ibitis, carinae (Stat., *Sil.*, 4, 3, 38 et suiv.).

Lucain le met au service de la rhétorique ; les légendes et les noms magnifiques ne lui apportent plus ni souvenirs ni lignes, mais servent seulement à l'amplification ; César, dit-il, aurait été capable de livrer Rome au pillage de ses soldats :

non illis urbes spoliandaque templa negasset
Tarpeiamque Iouis sedem, etc... (Luc., 5, 305 et suiv.).

Notre cliché n'est plus qu'un moyen d'introduire de prétentieuses énumérations et d'étaler la science mythologique de l'auteur :

non Pylos aut Ithace tantos genuisse feruntur
Nestora uel paruae magnum decus urbis Ulixem
(*Panégyrique de Messala*, ap. Tib., 3, 7, 48 et suiv.),

et l'auteur inconnu de cette pièce, prétendant magnifier l'éloquence de Messala, en une trentaine de vers, fait défiler tantôt toute l'Odyssée ; tantôt une science géographique, dont le premier siècle de l'empire avait fait l'un de ses ornements privilégiés :

non te uicino remorabitur obuia marte
Gallia nec latis audax Hispania terris
nec fera Theraeo tellus obsessa colono
nec qua uel Nilus uel regia lympha Choaspes
profluit...
(*Panégyrique de Messala*, ap. Tib., 1, 7, 137 et suiv.),

énumération où rien n'est oublié, car les cinq zones s'y étalent dans toute leur ampleur.

Enfin, le raffinement précieux achève de gâter le procédé, comme le montre ce pathos de Pétrone, qui, s'il n'a pas été emprunté à un poème de l'époque, est tout à fait dans le goût contemporain ; il s'agit de l'entrée des Enfers située dans la région de Cumes :

non haec autumno tellus uiret aut alit herbas
caespite laetus ager, non uerno persona cantu
mollia discordi strepitu uirgulta locuntur,
sed chaos et nigro squalentia punice saxa
gaudent ferali circum tumulata cupressu

(Petr., 120, 71 et suiv.).

« En automne cette terre ne verdoie pas, il n'y a pas là de sol fertile pour nourrir les herbes sur leur souche ; pas de verges souples, résonnant des chants printanniers, pour babiller en un concert discordant, mais un chaos et d'âpres rochers de noire pierre ponce se dressent, couronnés tout alentour de cyprès funèbres. »

* * *

Il m'a semblé que l'histoire du cliché poétique *non* en tête de vers était, par rapport à celle de la poésie latine, comme un microcosme où s'abrège tout son développement, heur et malheur, sans défaut ni lacune. Nous l'avons vu — notre cliché et du même coup les destinées de l'art romain — se dégager maladroitement et en hésitant de l'éloquence déjà pourvue de tous ses moyens ; puis il conquiert sa pleine indépendance et, dans une période d'équilibre qui commence à Catulle et finit à Ovide, en use avec un sens de l'harmonie, de la beauté des lignes, de la convenance des ornements, avec une concentration de tout l'effort esthétique, symbolisant heureusement l'époque d'Auguste, rivale des plus beaux siècles grecs. Et puis voici qu'entrent en scène la déclamation, la facilité, la préciosité, qui conduisent aux prétentieuses réussites par lesquelles la seconde sophistique provoquera les applaudissements qu'elle recherche, glas final d'une culture et d'une civilisation.

A. GUILLEMIN.