

## A propos du zeugma de Hermann: de Théocrite à Virgile

MARCO BOREA  
Universität Freiburg

**Résumé:** La plupart des poètes grecs et latins évite l'intermot après le quatrième trochée de l'hexamètre. L'utilisation stylistique du partage trochaïque au zeugma de Hermann, comme l'on voit dans les *Bucoliques* de Virgile, semble remonter à son model grec Théocrite.

**Mots clés:** *zeugma de Hermann; partage trochaïque; intermot.*

### About Hermann's bridge: from Theocritus to Vergil

**Summary:** The majority of Greek and Latin poets avoids word-end after the fourth trochee of the hexameter. The stylistic use of the trochaic division at Hermann's bridge like in Vergil's *Bucolics* seems to go back to his Greek model Theocritus.

**Key words:** *Hermann's bridge; trochaic word-end; word-end.*

Dans un article de la *Revista de Estudios Latinos* paru en 2010, A. Foucher<sup>1</sup>, auteur déjà connu pour une série d'articles importants sur la structure du vers latin, se propose d'analyser le phénomène du partage trochaïque au dactyle quatrième de l'hexamètre des *Bucoliques* de Virgile.

Après une introduction visant à justifier sa recherche et ayant pour but de souligner l'insuffisante attention que les métriciens latins ont donné au zeugma de Hermann, A. F. aborde le sujet d'un point de vue métrique. En se fondant sur les pourcentages établis par L. de Neubourg dans son étude sur la localisation des mots<sup>2</sup>, il resitue d'abord l'œuvre virgilienne dans le contexte de l'hexamètre latin (cf. p. 86).

Si l'on considère, dit-il, la fréquence du partage trochaïque pour les quatre premiers pieds du vers, on s'aperçoit de la profonde différence entre

<sup>1</sup> Que j'abrègerai d'ici A. F.

<sup>2</sup> Cf. L. DE NEUBOURG, *La base de la localisation des mots dans l'hexamètre latin*, Bruxelles, 1986.

hexamètre latin et grec<sup>3</sup>. Le dernier atteste une opposition très marquée entre pieds impairs – le premier, troisième, cinquième – qui présentent une fréquence élevée d'une coupe après la première brève du *biceps* du pied dactylique et pieds pairs – à savoir le deuxième, quatrième – où le pourcentage reste très faible. L'hexamètre latin en revanche ne révèle à cet égard qu'une sensibilité décroissante du premier au quatrième pied. Le recueil des *Bucoliques* de Virgile, bien qu'il soit considéré souvent comme une œuvre alexandrine et proche du modèle grec de la poésie bucolique de Théocrite, correspondrait bien au schéma latin.

Après quoi, l'auteur considère la répartition des partages trochaïques au quatrième pied dactylique dans les dix pièces du recueil et observe des différences frappantes entre les églogues. La première remarque concerne le pourcentage plutôt faible des pièces à l'entrée et à la sortie du corpus (c.-à-d. les *Bucoliques* I et X, avec 3,61 et 2,59%) ainsi que de l'églogue moyenne, la cinquième, avec à peine 1,11% des partages trochaïques. Au contraire, les *Bucoliques* VI et VII présentent une fréquence qui approche le double de la moyenne (c.-à-d. 8,13 et 7,14%; cf. p. 87). À la distribution des violations du zeugma de Hermann dans le recueil A. F. consacre la deuxième partie de son article, où il se propose de déceler ces différences à partir des effets stylistiques variés qui caractérisent les églogues virgiliennes.

Au passage suivant – qui me semble d'ailleurs être le plus intéressant et le plus abouti de l'article – A. F. examine les cas de partages trochaïques successifs, à savoir la succession de plusieurs coupes trochaïques dans un même vers: toute itération aux pieds quatrième et cinquième est évitée<sup>4</sup>, tandis que sa répétition au pied quatre et à un autre pied peut être admise (cf. p. 90). Toutefois, A. F. souligne que, dans la plupart des cas où le dactyle quatrième présente un partage trochaïque, Virgile imagine des moyens prosodiques pour éviter une véritable fin de mot métrique et pour restaurer la synaphie propre à l'*oratio vincta* du vers latin. Il s'agit selon A. F. de «procédés variés» (cf. p. 91), comme la liaison consonne-voyelle, l'allitération ou la répétition du *-que* enclitique qui affaiblissent l'intermot là où il dérangerait le rythme dans la clausule du vers.

Dans un vers comme:

6, 46: *Pasiphaen nivei solatur amore iuveni* –UU–UU–UU– — UŪ–U||

la liaison consonne-voyelle permettrait de redonner aux éléments une certaine cohérence. Il va de soi qu'on trouve toujours la césure penthémé-

<sup>3</sup> Cf. p. 87: *les structures de l'hexamètre grec et celles de l'hexamètre latin, examinées par rapport aux partages trochaïques, sont profondément différentes.*

<sup>4</sup> Le seul exemple d'itération des partages au quatrième et cinquième pied dans un même vers est 6, 27 (cité par A. F., cf. p. 90).

mère qui a la fonction de « délimiter [...] une partie du vers à laquelle le zeugma de Hermann confère une force unitaire ». D'ailleurs, il aurait été impossible d'imaginer une césure hephthémimère, car elle aurait provoqué un intermot juste avant le quatrième *biceps* et donc exclu un partage trochaïque (cf. p. 91).

Ensuite, A. F. analyse la structure métrique des mots succédant aux cas de violation du zeugma de Hermann dans les *Bucoliques*: entre les schémas réalisables après <sup>4</sup>-U Virgile préfère un péon deuxième (U-UU suivi de spondée), un amphibraque (U-U suivi de bacchée) ou enfin un monosyllabe bref (U suivi de dactyle et spondée). En tout cas, il y a la liaison consonne-voyelle à assurer la continuité verbale et le zeugma de Hermann. Seulement la localisation d'un mot iambique après la première brève du quatrième pied est évitée, puisqu'elle entraîne un intermot à l'ennéhémimère, à savoir après le cinquième *longum*, qui est tout à fait proscrit chez la majorité des poètes, car il coupe la clause de l'hexamètre. Il reste encore un mot pentasyllabique couvrant l'entière clause du vers après la pentémimère; il arrive toutefois que les poètes latins l'évitent, puisqu'il engendre une clôture trop marquée du vers.

Après l'analyse métrique *stricto sensu*, A. F. passe aux effets stylistiques du partage trochaïque à l'endroit du zeugma de Hermann (cf. p. 96): ce n'est pas le fruit du hasard si, dans les *Bucoliques* liminaires du recueil, l'emploi de l'intermot au trochée quatrième s'en tient à une fréquence particulièrement modérée. Ce procédé serait le reflet du modèle latin de Lucrèce qui représente sans doute le plus hellénistique des poètes latins après Catulle<sup>5</sup>. La hausse du pourcentage d'intermot au zeugma de Hermann se vérifie dans les *Bucoliques* VI et VII, où le chant détient un rôle capital: dans la sixième églogue, c'est le tour des satyres Chromis et Mnasye qui chantent devant la belle et charmante naïade Eglée. La présence de plusieurs partages trochaïques soulignerait, pour A.F., la vivacité ainsi que le caractère rustique de la scène (cf. p. 98). Dans la septième églogue a lieu la joute poétique entre Corydon et Thyrsis; c'est Corydon qui gagnera l'affrontement grâce à sa supériorité culturelle et intellectuelle. Cette même supériorité est bien soulignée par Virgile en distribuant les partages trochaïques dans la stichomythie entre les deux personnages: tout se passe comme si l'emploi de cette coupe dérangement pour le rythme final du vers représentait un moyen supplémentaire pour déterminer le vainqueur. A. F. termine son analyse avec la *Bucolique* III qui présente un pourcentage plutôt élevé des partages trochaïques: les cas de violations du zeugma de Hermann sont concentrés au début du chant amébée entre Damète et Ménalque, c.-à-d. là où la scène est caractérisée par la vivacité des rapproches qu'ils s'échangent à tour de rôle.

<sup>5</sup> Le petit nombre de violations entraîne des prépositions bien attestées chez Lucrèce tout comme *in* ou *per* (cf. p. 97).

Son analyse aboutit à la conclusion suivante: Virgile, tout en faisant un emploi conscient du partage trochaïque, réussit à éviter l'intermot au zeugma de Hermann avec des moyens prosodiques visant à rétablir l'*oratio vincata* propre au vers latin, où les mots s'enchaînent pour ainsi dire les uns aux autres. Là où il l'admet, il le fait avec la volonté de souligner stylistiquement la grossièreté ou la vivacité d'un personnage de l'églogue. Ainsi, A. F. peut finalement situer l'art poétique virgilien au rebours de la nouvelle conception hellénisante des poètes Néotériques sur les traces de Catulle (cf. p. 104).

De l'article d'A. F. me semble se dégager un fait essentiel, à savoir que l'hexamètre latin n'ignore pas le zeugma de Hermann, comme on a voulu le croire trop souvent. L'étude des *Bucoliques* virgiliennes lui a permis de déceler contre la *communis opinio* les moyens avec lesquels l'un des plus célèbres poètes de l'époque augustéenne vise à restaurer la synaphie à l'un des endroits le plus sensible du deuxième cōlon du vers épique.

De cette contribution, il faut surtout, à mon avis, apprécier l'interprétation stylistique avec laquelle A. F. s'appuie pour expliquer la présence des partages trochaïques dans certaines églogues et, en outre, les observations sur la structure métrique qui précède et suit à l'intermot à l'endroit du zeugma de Hermann.

Avec cette brève enquête, je me propose de montrer le procédé théocritéen qui peut être le fondement de l'œuvre bucolique de Virgile et qui offre plusieurs points de contact avec les remarques d'A. F. Je n'envisage que de corroborer et de renforcer les observations faites à propos du zeugma de Hermann dans l'hexamètre bucolique latin à l'aide d'une comparaison avec un hexamètre qui a sans doute représenté pour Virgile le modèle grec à suivre. C'est la lecture de cet article qui m'a encouragé à me remettre à étudier la structure de l'hexamètre de Théocrite au dactyle quatrième, en la comparant avec les données fournies par A. F.

Je me suis occupé des *Idylles* de Théocrite dans mon mémoire de Master consacré à l'hexamètre des carmes authentiques<sup>6</sup>. J'y avais divisé les *Idylles* en cinq groupes sur la base du vers et de la langue<sup>7</sup>, en avançant l'hypothèse d'un développement dans la technique métrique à l'intérieur du recueil, développement lié à la contrainte de la langue dorienne et de l'imitation du nouvel hexamètre de Callimaque.

<sup>6</sup> *Esametri, generi letterari e dialetti negli Idilli di Teocrito*, mémoire soutenu à Pavie (Italie), le 12 juillet 2011. Je n'ai analysé que les *Idylles* qu'on peut attribuer sans doute à l'auteur, tout en omettant celles qui ne sont pas sûres – où la critique n'est pas favorable à l'attribution à Théocrite (cf. les *Idylles* VIII et IX).

<sup>7</sup> Premier groupe: *Id.* I, II, III, IV, V, VI, VII (tot. v. 788) les carmes bucoliques en dorien. Deuxième groupe: *Id.* X, XIV, XVIII, XXVI (tot. v. 224) mimes et l'épithalame en dorien. Troisième groupe: *Id.* XI, XV (tot. v. 230) *Le Cyclope* et *Les Syracusaines* en dorien. Quatrième groupe: *Id.* XII, XIII, XXIV (tot. v. 251) les épyllia en dorien-ionien. Cinquième groupe: *Id.* XVI, XVII, XXII (tot. v. 469) les élogia en ionien.

Tout d'abord, il faut préciser que le recueil de Théocrite, à la différence de celui de Virgile, n'a pas été assemblé par l'auteur, mais que les carmes s'enchaînent les uns aux autres sans logique et sans une précise volonté évidente du poète bucolique grec. Je ne crois pas comme Irigoïn<sup>8</sup> que l'ordre des carmes qui nous a été transmis reflète une architecture bien précise et j'ai difficulté à accepter les correspondances numériques dont il parle. Il est tout à fait risqué d'établir des calculs sur un ordre des pièces trop incertain; si l'on considère l'histoire complexe du texte du recueil et les ordres variés dont témoignent les trois familles de manuscrits<sup>9</sup> ainsi que l'insertion de carmes d'autres poètes bucoliques et des épigrammes, on s'aperçoit que l'ordre tel que nous le lisons ne peut pas remonter à Théocrite<sup>10</sup>.

Il suffit de noter que dans la première décade des poèmes – ceux que Servius qualifiait de *merae rusticae* et la Souda de βουκολικά ἔπη, c.-à-d. les carmes I à XI – il y en a deux, notamment le VIII et le IX, qui selon toute probabilité ne sont pas référables à Théocrite, tandis que le deuxième – *Les Magiciennes* –, le dixième et l'onzième se présentent comme mimes plutôt que carmes bucoliques. Le seul groupe qu'on peut distinguer reste celui des carmes I, III à VII, à savoir des carmes bucoliques qui ont inspiré Virgile pour ses églogues, dont Segal<sup>11</sup> a remarqué la cohérence thématique et les renvois entrelacés dans l'agencement de la structure.

Pourtant, je ne fais pour le moment aucune classification des *Idylles*, tout en les considérant un ensemble unique et en me bornant, le cas échéant, à faire allusion au contexte. Étant bien entendu qu'on doit exclure les *Idylles* inauthentiques du recueil, il me reste à analyser le partage trochaïque au dactyle quatrième dans les *Idylles* I à VII, X à XVIII, XXII, XXIV, XXVI, les seules qu'on peut attribuer avec certitude à Théocrite. Voici les résultats d'intermot au trochée quatrième:

<sup>8</sup> Cf. J. IRIGOÏN, «Les Bucoliques de Théocrite: la composition du recueil», *QUCC* 19 (1975), p. 27-44 = J. IRIGOÏN, *Le poète grec au travail*, Paris, 2009, p. 459-471.

<sup>9</sup> L'ordre accepté par les éditeurs modernes est celui de la famille vaticane. Pour en savoir plus sur les autres familles et les papyri cf. J. IRIGOÏN, *op. cit.*, p. 28 = 460; A. S. F. GOW, *Theocritus*, I vol., p. xxxiii et C. GALLAVOTTI, *Theocritus quique feruntur Bucolici Graeci*, Roma, 1946, p. VII-XLII.

<sup>10</sup> Wilamowitz, déjà dans son édition des poètes bucoliques grecs (cf. U. VON WILAMOWITZ, *Bucolici Graeci*, Oxford, 1905, p. iii), remarquait que *Theocritus cum carmina sua collecta non edidisset, singula et in manibus hominum versabantur et in bibliothecarum laterculis recensabatur [...]*. Gow s'exprime de la même façon dans la préface à l'édition de 1952 (p. lx): *it is at any rate plain that our collections do not derive directly from the author.*

<sup>11</sup> Cf. C. SEGAL, *Poetry and Myth in Ancient Pastoral: Essays on Theocritus and Virgil*, Princeton, 1981. Les renvois entre Virgile et Théocrite dépassent les carmes bucoliques; l'églogue VIII s'appuie clairement sur la scène de l'*Idylle* II et il y a évidence suffisante pour parler des renvois de *Buc.* V 32; VII 65 à *Id.* XVIII 29 ss.

Idylle	<sup>4</sup> -U U	%
I	-	-
II	-	-
III	-	-
IV	-	-
V	-	-
VI	-	-
VII	-	-
X	1	1,72
XI	-	-
XII	-	-
XIII	-	-
XIV	2	2,86
XV	1	0,67
XVI	-	-
XVII	-	-
XVIII	1	1,72
XXII	-	-
XXIV	1	0,71
XXVI	-	-
tot.	<b>6</b>	<b>0,30</b>

Tableau 1. Cas de partages trochaïque au zeugma de Hermann

Comme on le voit, la fréquence des cas des violations du zeugma de Hermann en Théocrite est vraiment faible: l'Idylle qui en présente la plus est la quatorzième, à savoir un mime qui met en scène un dialogue en stichomythie assez peu différent des échanges verbaux des Corydon et Thyrsis de la septième églogue. Je vais montrer que le partage trochaïque au quatrième dactyle, c.-à-d. la violation au zeugma de Hermann, figure là où la scène est particulièrement rustique; autrement dit, comme A. F. l'a déjà bien souligné pour Virgile, Théocrite utilise le vers en tant que moyen stylistique pour rendre cette marque de rusticité propre à certains personnages de ses Idylles. Le premier cas de partage trochaïque qu'on trouve en suivant l'ordre exposé dans le tableau ci-dessus figure dans l'Idylle X *Les Moissonneurs*; c'est donc par elle que je vais commencer mon enquête.

D'après Heinsius<sup>12</sup>, l'Idylle X n'a pas été ajoutée aux véritables carmes bucoliques à cause de son atmosphère paysanne plutôt que bucolique. Les personnages Boucaios et Milon sont tout le contraire l'un de l'autre: l'insouciance et les manières infantiles du premier s'opposent à la conscience et à la

<sup>12</sup> Cf. D. HEINSIUS, ΣΚΟΛΑΙ ΘΕΟΚΡΙΤΑΙ, in *Theocriti, Moschi, Bionis, Simmii quae extant*, Heidelberg, 1604.

supériorité intellectuelle du second. Tous les deux vont entonner deux chants tout à fait symétriques: les deux sont constitués de quatorze vers groupés en sept distiques; l'invocation aux Muses Piérides du chant de Boucaios (cf. v. 24) fait pendant à celle adressée à Déméter du chant de Milon (cf. v. 42). Le ton frivole et désinvolte de Boucaios qui rêve de sa belle s'oppose aux reproches de Milon à son ami et à l'exhortation à penser au travail des champs. L'atmosphère très rustique dans laquelle se déroule la scène est bien mise en relief par une série de violations métriques des lois de l'hexamètre callimaquéen<sup>13</sup> qui éloignent le vers du mime de celui des carmes bucoliques (*Id.* I, III-VII). Entre les autres, on relève quatre cas de violation de la loi de Tiedke-Meyer (cf. v. 7: Μίλων ὄψαμᾶτα, πέτρας ἀπόκομμι' ἀτεράμνω --, --, -U U -UU, -UU, -- ainsi que v. 11, 21, 31); trois de la première loi de Meyer (cf. v. 34: τὼς αὐλῶς μὲν ἔχουσα καὶ ἡ ῥόδον ἢ μᾶλλον τύ --, -U U, -UU, -UU,--, -U ainsi que v. 2, 37); quatre de la deuxième loi de Meyer (cf. v. 37: ἀφωνα δὲ τρύχος: τὸν μὲν τρόπον οὐκ ἔχω εἰπεῖν --, -U U, --, -UU, -UU,--, ainsi que v. 2, 9, 38) etc. Le seul cas de partage trochaïque au quatrième pied dans le mime doit être mis en doute puisqu'il se trouve à l'intérieur d'une locution – ἐγὼ δὲ μόνος; *moi seul* – et l'intermot est affaibli:

X 27: ἰσχνὰν ἀλιόκαυστον, ἐγὼ δὲ μόνος μελίχλωρον  
--, -UU, -UU, -U^U, -UU, -U

Certes, le lien étroit entre le pronom personnel et l'adjectif ne permet pas du tout de couper l'expression *et moi seul*; il faut admettre toutefois

<sup>13</sup> Je propose dès à présent les définitions des lois sur l'hexamètre de Callimaque découvertes par les métriciens aux XIX<sup>ème</sup> et XX<sup>ème</sup> siècle, afin de faciliter la compréhension des lecteurs non-spécialistes. D'après la I<sup>ère</sup> loi de Meyer, l'intermot après le trochée au deuxième pied est évité, le mot commençant dans le premier pied (c.-à-d. <sup>1</sup>-UU, <sup>2</sup>-U^); selon la II<sup>ème</sup> loi de Meyer un mot iambique ne peut pas se terminer avant la césure penthémimère (c.-à-d. |U^5-|). La loi de Giseke-Meyer étend ce zeugma après le *biceps* du deuxième pied, si le vocable commence dans le premier pied (c.-à-d. <sup>1</sup>-UU, <sup>2</sup>-UU^). La loi de Bulloch règle la compensation harmonieuse des césures et prescrit qu'en cas d'une pause entre le troisième et quatrième pied il y a toujours une césure principale, soit-elle l'hephtémimère ou la diérèse bucolique (c.-à-d. <sup>3</sup>-|U|U, <sup>4</sup>-|UU|). D'après la loi de Tiedke-Meyer l'intermot après les quatrième et cinquième *longa* dans le même vers est évité (c.-à-d. <sup>4</sup>-UU, <sup>5</sup>-UU). Les ponts de Naeké et Hilberg s'appliquent à l'intermot après les spondées quatrième et deuxième (c.-à-d. <sup>4</sup>--^2--^); il faut dire toutefois que avant la bucolique, au quatrième pied, il y a presque toujours un dactyle et que le spondée est particulièrement rare, tandis qu'au deuxième pied l'intermot est très exceptionnel à cause de la tendance à un mot unique dans le premier hémistiche. J'ajoute la loi de Wernicke d'après laquelle on évite tout intermot après le spondée quatrième si le *biceps* monosyllabique est long θήσει (c.-à-d. <sup>4</sup>--^ avec = long par position). Parmi les autres règles harmonieuses que j'ai examinées, on trouve: l'absence de césure au troisième pied; l'absence de césure principale au quatrième pied avec la penthémimère (c.-à-d. <sup>3</sup>-|UU, <sup>4</sup>-UU, <sup>5</sup>-); l'hephtémimère précédée du *biceps* monosyllabique (c.-à-d. -, <sup>4</sup>-); les monosyllabes à la fin du vers pas précédés de la diérèse bucolique (mon.||); l'élision en correspondance de la césure au troisième pied (elis.). Je termine justement avec le pont de Hermann (c.-à-d. <sup>4</sup>-U^U) qui exclut l'intermot après la première syllabe brève du *biceps* dissyllabique au quatrième pied.

que le vers présente déjà une structure métrique particulièrement inharmonieuse. Après la césure trochaïque, il n'y a ni hephthémimère ni diérèse bucolique; tout au plus pourrait-on imaginer une césure juste avant le tétrasyllabe final. Que l'on admette ou non un partage trochaïque au zeugma de Hermann, il se peut que le vers ait été perçu comme inharmonieux, étant donné que la clausule reste inhabituelle. De plus, la métrique pourrait être mimétique du sens; le personnage qui chante, Boucaios, après l'invocation aux Muses Piérides, vient s'adresser à la *charmante Bombyca* (cf. v. 26) en la louant pour la beauté qu'elle ne possède pas – elle est en effet *desséchée et brûlée* ἰσχνὰν ἀλιόκαυστον d'après les autres (cf. v. 27) – et affirme que lui seul la définit *couleur du miel* μελίχλωρον. L'infantilisme du personnage se révèle à la fin de son chant, lorsqu'il avoue s'être épris d'elle sans demi-mesures, en disant tout simplement *je suis fou de toi* ἐγὼ δ' ἐπὶ τὴν μεμάνημαι (cf. v. 31); il apparaît comme un mauvais chanteur qui improvise ses cris sans autre succès que d'être réprimandé par son ami Milon. La manière insouciante de la sérénade de Boucaios semble parodier le ton sérieux du chant amoureux à Amaryllis du chevrier anonyme de l'Idylle III, où un amusant mélange de passion et préciosité, de réalisme champêtre et de fantaisie puérile<sup>14</sup> est encadré par une longue série de diérèses bucoliques. La mimésis métrique de rusticité et de grossièreté, comme l'a entendu A. F., se manifeste dans la répartition de violations des ponts métriques et la localisation des césures. Le chant de Boucaios présente en tout cinq violations métriques ainsi qu'une absence de césure au troisième pied (cf. v. 29) et à peine six diérèses bucoliques, tandis que dans celui de Milon – de la même longueur – figure seulement un cas de *biceps* monosyllabique avant la césure hephthémimère (cf. v. 48) et neuf de diérèse bucolique.

Ce n'est pas le fruit du hasard si deux autres cas de partage trochaïque au zeugma de Hermann figurent dans l'Idylle XIV (*Aischinès et Thyonicos*) qui se rapproche quant au contexte du mime X. Même ici se dégage le contraste entre Aischinès, amoureux fou d'une fille – Cynisca – qui ne partage pas son sentiment, et Thyonicos, sage et judicieux, prompt à détourner son ami du coup de tête qu'il médite; Thyonicos, dans la deuxième partie du carme, évoquera doucement l'avancement du temps et l'invitera à en profiter, en ne se souciant pas des infortunes du présent. Les deux cas de violations au zeugma de Hermann qui apparaissent dans le discours de Thyonicos ne doivent pas faire illusion:

<sup>14</sup> Le pourcentage des violations métriques par rapport à l'Idylle X baisse visiblement: on a 13 cas, à savoir 24,07% dans l'Idylle III, tandis que *Les Moissonneurs* en présentent 21, à savoir 36,21%. Les données sont tirées de mon mémoire de Master. *Non pas, je crois une chanson improvisée, mais une belle chanson qu'il a apprise* dit à ce propos Legrand dans l'édition des poètes bucoliques grecs (cf. P. LEGRAND, *Bucoliques grecs*, tome I: Théocrite, Paris, 1946, p. 30 [Les Belles Lettres]).

XIV 64: οἷα χρῆ βασιλῆ'· αἰτεῖν δὲ δεῖ οὐκ ἐπὶ παντί  
 --, -UU, --, -U^U, -UU, --

XIV 70: λευκαίνων ὁ χρόνος· ποιεῖν τι δεῖ, ἄς γόνυ χλωρόν  
 --, -UU, --, -U^U, -UU, --

Il s'agit dans tous les cas d'un intermot incertain, puisqu'il se trouve comme dans l'exemple précédent dans deux expressions d'exhortation fort liées, notamment *il ne faut pas demander!* et *il faut faire quelque chose!* On ne peut pas séparer l'indicatif de l'infinitif, car suit la diérèse bucolique intervient juste après; ainsi, il n'y a pas lieu d'y voir des violations du zeugma de Hermann.<sup>15</sup> Le coup de colère qui fait éclater Aischinès est accompagné de nombreux cas de violations métriques: deux fois un intermot après le trochée deuxième (cf. v. 31: θεσσαλικόν τι μέλισμα, κακαὶ φρένες· ἅ δὲ Κυνίσκα -UU, -U U, -U U, -UU, -UU, -U ainsi que v. 56); un monosyllabe juste avant la césure penthémimère (cf. v. 56: οὔτε πρᾶτος ἴσως, ὀμαλὸς δέ τις ὁ στρατιώτας --, -U U, -UU, -UU, -UU, -U); un monosyllabe à la fin du vers (cf. v. 21: ἅ δ' οὐδὲν παρεόντος ἐμεῦ. Τίν' ἔχειν με δοκεῖς **νοῦν** --, - UU, -U U, - UU, -U U, --); trois fois violation de la loi de Hilberg (cf. v. 35: ἤλασα, **κάλλαν** αὔθις, ἀνειρύσας δέ ἐ πέπλωσ -UU, --, -U U, --, -U U--, tout comme v. 47, 51) etc. À ces violations s'ajoute un hexamètre en générale spondaïque qui se réalise en onze schémas métriques, dont la plupart étaient absolument évités chez Callimaque<sup>16</sup>.

Les trois derniers cas de partage trochaïque figurent respectivement dans les Idylles XV, XVIII et XXIV. L'Idylle quinzième – les célèbres *Syracusaines ou les femmes à la fête d'Adonis* – se compose elle-même de deux parties bien distinctes: dans la première, Théocrite brosse le tableau de deux femmes, Gorgo et Praxinoa, qui daubent sur leurs maris et querellent leurs servantes; cette esquisse des bavardages des deux femmes nous montre un langage où, à tant des siècles de distance, nous reconnaissons la désinvolture, la verdeur du parler populaire. Les passages des papotages des deux Syracusaines qui sortent de leur maison pour aller au palais de la reine Arsinoé sont caractérisés par une langue dorienne marquée s'opposant aux accents exotiques d'une vieille et d'un étranger. Le caractère mimétique de l'Idylle est soudain interrompu par le chant de l'aède (la γυνὴ Ἀοιδός v. 100-144) qui raconte l'histoire de la couche d'Adonis. L'opposition entre dialogue et chant se reflète dans la métrique<sup>17</sup>: si les

<sup>15</sup> Cf. M. FANTUZZI, *Variazioni sull'esametro di Teocrito*, en M. FANTUZZI / R. PRETAGOSTINI, *Struttura e storia dell'esametro greco*, vol. I, Roma, 1995, p. 232 les compte parmi les cas de violations, bien qu'elles soient *meno avvertite, in quanto non concomitanti con una pausa sintattica*.

<sup>16</sup> C.-à-d. sssddd, sssddd, sdsddd, ddsddd, sdsddd, ddsddd, dssddd, sdsddd, ddsddd, dsdsddd. Le septième n'est jamais admis chez Callimaque.

<sup>17</sup> Cf. mon mémoire de Master.

violations dans les vers des bavardages se multiplient et aboutissent à souligner le caractère frivole et réaliste de la scène, dans le chant de l'aède, on en trouve moins de la moitié. C'est dans les mots de Gorgo et Praxinoa que s'accumulent plus de dix cas de spondée troisième suivi de l'hephtémimère (cf. v. 6: παντᾶ κρηπίδες, παντᾶ χλαμυδηφόροι ἄνδρες --, --, --, --, -- UU, -UU, -U et aussi v. 19, 35, 41, 56, 57, 75, 80, 95, 96); le nombre le plus haut de violations de la loi de Tiedke-Meyer (cf. v. 29: κινεῦ δῆ, φέρε θᾶσσον ὕδωρ. Ὑδατος πρότερον δεῖ --, --, -- UU, -UU, -UU, -UU, -- ainsi que v. 40, 47, 55, 95); neuf cas d'intermot après le spondée quatrième (cf. v. 23: θάσωμαι τὸν Ἄδωνιν· ἀκούω χρῆμα καλόν τι --, --, -- UU, -UU, -UU, --, --, -- UU, -UU, -UU, ainsi que v. 26, 38, 42, 48, 62, 66, 74, 83, 94). Le seul cas de partage trochaïque au quatrième pied figure dans un vers prononcé par Gorgo:

XV 25: ὦν ἴδες ὦν εἶπας κα ἰδοῖσα τὸ τῷ μὴ ἰδόντι  
- UU, --, --, -UU, -UU, -UU, --

où le rôle enclitique du pronom personnel τὸ (la forme dorienne de l'attique σὸν) pourrait être mis en question à cause du lien syntactique avec le participe *τοὶ qui as vu*.

Le seul cas chez Théocrite de partage trochaïque entraîné par une pause syntactique indéniable apparaît dans l'épithalame d'Hélène – l'Idylle XVIII – au moment du chant des douze jeunes filles:

XVIII 15: κῆς ἔτος ἐξ ἔτεος, Μενέλαε, τεὰ νυὸς ἄδε  
- UU, - UU, -UU, -UU, -UU, -U

La présence d'un fort intermot absent dans les autres passages déjà examinés a amené Meineke à la conjecture fort hasardeuse Μενέλα τεὰ à contre la version unanime des manuscrits et des papyrus<sup>18</sup>; d'autres ont préféré s'accrocher à la valeur enclitique du vocatif d'après la théorie de Wackernagel<sup>19</sup>. Toutefois, il n'y a pas besoin d'une correction, car le vers ne présente qu'un problème philologique au début du vers où un papyrus – notamment le papyrus d'Antinoë remontant selon toute probabilité à une époque antérieure à la tradition manuscrite – reproduit une forme κῆς à côté de la forme κεις des manuscrits.

<sup>18</sup> Cf. A. MEINEKE, *Theocritus, Bion, Moschus*, Berlin, 1856, p. 321: *hic unus e paucis in Theocrito versus est, cuius quartus pes trochaicam habet diaeresin, quam quanto studio evitaverit optime docet idyllii huius vs. 46 comparatus cum versu 44. Eandem hic quoque facili opera removeris scribendo Μενέλα, τεὰ ἄ νυὸς ἄδε.*

<sup>19</sup> Cf. M. CANTILENA, *Il ponte di Nicanore*, en M. FANTUZZI / R. PRETAGOSTINI, *op. cit.*, p. 14.

Le dernier cas qui me reste à examiner figure dans l'Idylle XXIV – *Héraclès enfant*, le récit de l'enfance du héros et un raccourci sur son premier exploit dans le berceau:

XXIV 102: Τειρεσίας πολλοῖσι βαρύς περ ἔων ἔνιαυτοῖς  
 – UU, – –, –U U, –U U, –UU, – –

où l'intermot au zeugma de Hermann emmène à une coupe ennéhémimère. La régularité des césures et le grand nombre de vers holodactyliques – c.-à-d. des hexamètres sans spondée dans leur schéma – ainsi que la fréquence des morphèmes homériques permettent de certifier la nature épique du carme. D'un autre côté, le nombre plutôt élevé des violations métriques m'avait encouragé à rapprocher cette Idylle des épyllia XII et XIII, avec lesquelles elle signerait le passage du vers bucolique à l'hexamètre épique.

Considérons maintenant la nature prosodique des mots qui précèdent et suivent le partage trochaïque: la pénurie de cas qu'entraînent cette structure facilite d'une certaine façon cette tâche.

préc.	... <sup>4</sup> -U U		<sup>4</sup> -U U...	suiv.
U-U	3		3	U- UU- U
--U	2		3	U -UU- U
UU-U	1			

Tableau 2. Schémas de mots précédant et suivant le partage trochaïque

Dans la première et dernière colonne figurent les schémas des mots qui viennent respectivement juste avant et après l'intermot au zeugma de Hermann. La nature arythmique et inharmonieuse d'une coupe au trochée quatrième est bien soulignée par la structure qu'elle engendre: cela produit un mot iambique qui à son tour amène à une coupe ennéhémimère, généralement évitée, ou à un mot monosyllabique suivi juste après d'un pentasyllabe ou d'un dactyle plus un spondée. Toutes ces difficultés métriques peuvent être esquivées en plaçant l'harmonieuse diérèse bucolique, solution qui reste d'ailleurs la plus fréquente chez les poètes hexamétriques grecs ainsi que latins. Théocrite, en privilégiant l'amphibraque avant la coupe trochaïque et en ne faisant aucune préférence entre monosyllabe et mot iambique juste après elle, se place dans la moyenne des poètes grecs.

En comparant les résultats de cette brève enquête avec ceux fournis par A. F., j'arriverai à la conclusion suivante.

Il ne serait pas hasardeux de penser que Virgile, qui a emprunté ses *Bucoliques* au modèle grec fourni par Théocrite, ait emprunté aussi à

Théocrite un emploi à effet stylistique du partage trochaïque en coïncidence du zeugma de Hermann. Dans les sept cas relevés dans les Idylles authentiques, seulement un est sûr, notamment celui à XVIII 15, puisqu'il est suivi d'une ponctuation forte bien transmise par les manuscrits. En ce qui concerne les cas de X 27, XIV 64, 70, XV 25, XXIV 102, on a vu qu'il s'agissait de passages entourés par beaucoup de violations métriques où une coupe au trochée quatrième ne dérangerait guère la structure du vers déjà altérée par d'autres phénomènes inharmonieux. Il s'agit quand même de passages fort colorés par rapport au style, qui introduisent des personnages ridicules ou insoucians; un partage trochaïque à l'endroit de Hermann, un de points les plus sensibles dans l'hexamètre, pouvait souligner cette grossièreté et vivacité qui témoignait bien du goût de l'auteur pour le réalisme<sup>20</sup>.

Donc, ce n'est pas le privilège de Virgile de rompre avec la tendance – imposée par Catulle et les poètes Néotériques – à un hexamètre hellénisant et faire «de l'interdit qui frappe le partage trochaïque du quatrième pied dans l'hexamètre grec un atout stylistique» (cf. p. 104). Cet atout est déjà bien attesté dans son modèle principal: Théocrite.

Ce procédé montre encore une fois mieux le lien étroit qui unit réciproquement la littérature latine et la littérature grecque.

marco.borea@hotmail.it

---

<sup>20</sup> Il est plus difficile de penser à une intention stylistique des nombreuses violations métriques des Idylles XVIII et XXIV. Dans mon mémoire de Master, j'avais avancé l'hypothèse d'une évolution chronologique de la technique métrique de Théocrite: j'avais supposé une phase poétique de jeunesse, pas encore façonnée sur le nouveau et rigoureux hexamètre callimaquéen. Si l'on exclut qu'il avait déjà agencé le recueil tel que nous le connaissons, l'hypothèse d'un développement dans l'art poétique de Théocrite devient alors nécessaire.