

## SUR LES EMPLOIS DE LA CESURE TROISIEME TROCHAÏQUE DANS LE DISTIQUE ELEGIAQUE DE PROPERCE

La césure troisième trochaïque, c'est-à-dire la césure féminine au troisième pied, est l'une des plus rares et, par conséquent, des plus intéressantes de la poésie hexamétrique latine; son utilisation ou son absence peuvent beaucoup nous apprendre sur le style d'un poète romain, car chaque auteur a dû trouver son propre emploi de cette coupe. C'est celui de Properce qui sera examiné dans cet article.

La césure troisième trochaïque a connu une histoire remarquable dans l'hexamètre antique. Dans la poésie grecque, dès le début, ce fut une des coupes les plus importantes: durant la période archaïque elle était même utilisée plus souvent que la penthémimère.<sup>1</sup> Elle reste aussi fréquente dans la poésie classique et hellénistique,<sup>2</sup> et c'est seulement chez les auteurs tardifs, par exemple chez Nonnos, que le nombre de ses emplois diminue visiblement – apparemment, sous l'influence de la poésie romaine.

Tandis que, pour l'hexamètre grec en général, la troisième trochaïque et la penthémimère ont à peu près la même valeur et la même fréquence, Ennius, en adaptant l'hexamètre aux spécificités de la langue latine, ignore pratiquement ce type de césure.<sup>3</sup> Apparemment, ce fait doit être expliqué par les différences de nature entre l'accent grec et l'accent latin, et, par conséquent, par le rôle différent que l'accent des

<sup>1</sup> Par exemple, chez Homère, dans 59% des hexamètres la troisième trochaïque est utilisée comme coupe principale.

<sup>2</sup> La proportion de ce type de vers varie selon l'auteur, mais ils restent quand même nombreux: ils sont appréciés, par exemple, de Callimaque qui combine souvent la césure troisième trochaïque avec la diérèse bucolique (J. Carrière, "Effet de double coupe dans l'hexamètre de Callimaque", *Pallas* 6 [1957] 5 ss.). Il faut noter également que l'utilisation des coupes différentes dépend, dans une certaine mesure, du genre littéraire; ainsi P. Maas note: "In the hexameter that occurs in drama there is a preference for the masculine caesura" (P. Maas, *Greek Metre*, tr. by H. Lloyd-Jones [Oxford 1962] 60).

<sup>3</sup> Ennius n'offre que 3–4 exemples des intermots après la première syllabe brève du troisième pied sur 100 vers, selon J. Gérard (J. Gérard, *La ponctuation trochaïque dans l'hexamètre latin d'Ennius à Juvénal* [Paris 1980] 44).

mots jouait dans la construction de l'hexamètre, selon qu'il était grec ou latin. L'hexamètre latin, dès le début, a tendance à préférer les césures masculines aux féminines; et la prépondérance des conflits de l'accent du mot avec l'*ictus metricus* dans les quatre premiers pieds commence très tôt à être considérée comme un constituant important du rythme du vers.<sup>4</sup> En particulier, le troisième pied n'admet que très rarement la coïncidence de l'accent et de l'ictus.<sup>5</sup> Toutes ces raisons expliquent que la césure troisième trochaïque soit rarissime: en général, les poètes n'admettent d'intermot, même unique, après la première syllabe brève du troisième pied qu'en combinaison avec la trihémimère et l'hepthémimère (ou plus rarement avec la trihémimère et la diérèse bucolique).<sup>6</sup>

Cependant, à l'époque d'Auguste, les poètes commencent parfois à utiliser la césure trochaïque troisième comme coupe principale de l'hexamètre. Dans les *Bucoliques* de Virgile notamment, et – de manière plus surprenante – dans les *Satires* d'Horace,<sup>7</sup> les vers de ce type sont employés avec une fréquence extraordinaire par rapport à la tradition antérieure.<sup>8</sup> En revanche, les hexamètres de ce type sont beaucoup plus rares dans les autres œuvres de ces deux poètes; et quelques dizaines d'années plus tard, chez Lucain et Perse, ils disparaissent complètement.<sup>9</sup>

<sup>4</sup> Cf.: “there is reason to believe that Ennius had a definite object, and this may well have been to ensure, as the masculine caesuras do, that in the first four feet conflict between ictus and accent should predominate. In introducing quantitative metre into Latin Ennius may well have felt it to be a virtue to distinguish his metre closely from the accentual rhythm of common speech” (L. P. Wilkinson, “The Augustan Rules for Dactylic Verse”, *CIQ* 34 [1940] 32).

<sup>5</sup> Voir, par exemple, E. H. Sturtevant, “Harmony and Clash of Accent and Ictus in the Latin Hexameter”, *TAPA* 54 (1923) 69.

<sup>6</sup> Par exemple, “*infandum, || regina, | iubes || renovare dolorem*” (Verg. *Aen.* II, 3). Bien sûr, seules la trihémimère et la hepthémimère sont ressenties comme de vrais jalons; cependant, l'intermot à la césure troisième trochaïque confère une diversité agréable au rythme du vers; et, en évitant la lourdeur des trois intermots placés également après le temps fort des deuxième, troisième et quatrième pieds – dont le premier et le dernier sont, en plus, soulignés par des césures – les poètes placent souvent l'intermot moyen après le “troisième trochée”.

<sup>7</sup> Gérard (n. 3) 44.

<sup>8</sup> Perret compte 17 hexamètres dans les *Bucoliques* où la césure troisième trochaïque coïncide avec une forte pause de sens, et explique très justement ce fait par une influence grecque: “c'est évidemment, dans ce recueil, un hellénisme” (J. Perret, “Mots et fins de mots trochaïques dans l'hexamètre latin”, *REL* 32 [1955] 187).

<sup>9</sup> *Ibid.*, 46.

Il semble que les poètes romains, malgré leurs efforts, n'aient pas réussi à trouver de mode d'emploi assez précis de cette césure si étrangère à l'hexamètre latin. Ceci s'explique dans une certaine mesure par la fréquence de son utilisation dans la poésie grecque: là, elle était utilisée si souvent qu'elle ne se distinguait plus par un mode d'emploi marquant et caractéristique,<sup>10</sup> qu'il aurait été facile de reconnaître et d'imiter.

Pratiquement tous les chercheurs qui ont écrit sur la césure troisième trochaïque dans la poésie latine sont d'accord sur le fait qu'une division tellement atypique pour l'hexamètre latin devait chercher à produire un "effet spécial".<sup>11</sup> Cependant, dans les rares tentatives qui ont été faites pour définir plus précisément cet "effet spécial", il n'y a guère d'unanimité. On voit assez souvent dans cette coupe un effet de douceur;<sup>12</sup> beaucoup de chercheurs s'accordent aussi à dire que ce type de césure peut être parfois un hellénisme.<sup>13</sup> On rencontre par ailleurs des avis moins traditionnels. Ainsi Perret pense-t-il que les vers à césure féminine – où qu'elle se trouve – possèdent une double intonation: "cette structure pourra être utilisée pour donner, quand il convient, une impression de hâte, de précipitation, ou de chute, de cadence: elle est éminemment pathétique et conclusive".<sup>14</sup> Gérard, en s'appuyant dans une grande mesure sur l'article de Perret, examine la césure *κατὰ τὸν*

<sup>10</sup> De la même façon, il est très difficile de formuler les modes d'emploi de la penthémimère pour l'hexamètre latin.

<sup>11</sup> Par exemple, Nils-Ola Nilsson, dans son livre sur les *Satires* d'Horace: "Wegen der Seltenheit der T-Verse (c'est-à-dire des vers à la césure troisième trochaïque.– *M. K.*) ist nicht nur in den unregelmäßigen Versen mit der Möglichkeit einer metrischen Expressivität zu rechnen" (N.-O. Nilsson, *Metrische Stildifferenzen in den Satiren des Horaz* [Uppsala 1952] 74). Perret, dans l'article cité ci-dessus (n. 8): "dans l'hexamètre tout aussi bien ce partage n'était pas sans procurer quelque perturbation du rythme, en sorte que l'usage des structures où il intervient était soumis à des restrictions nombreuses et affecté particulièrement à la production d'effets spéciaux" (p. 183). V. V. Santangelo, en parlant de l'utilisation de ce type de césure en combinaison avec la diérèse bucolique, donne comme une des raisons de cette utilisation – "per raggiungere così particolari effetti espressivi" (V. V. Santangelo, *L'esametro di Propertio. Rapporti con Callimaco* [Napoli 1986] 32).

<sup>12</sup> Par exemple, chez W. Christ: "Diese Cäsur nach dem 3. Trochäus *die man nicht unpassend die weibliche nennt*, lässt den Einschnitt beim Vortrag kaum merklich hervortreten und gibt so dem Vers *eine ausserordentliche Weichheit und Geschmeidigkeit*" (W. Christ, *Metrik der Griechen und Römer* [Leipzig 1874] 191).

<sup>13</sup> Perret (n. 8) 187; Gérard (n. 3) 40; Nilsson (n. 11) 75.

<sup>14</sup> Perret (n. 8) 191.

τρίτον τροχαῖον d'un point de vue diachronique, c'est-à-dire en prêtant attention à la nature des schémas syntaxiques auxquels elle est combinée à des époques différentes et chez des auteurs différents. Il arrive à la conclusion suivante: "avant Ovide, la ponctuation forte intervenant à la trochaïque troisième affirme une organisation équilibrée de l'hexamètre; après Ovide, cette même ponctuation contribue, avec d'autres pauses, à diviser le vers en groupes plus ou moins longs, à en diversifier le rythme en relation avec une structure de la phrase plus morcelée et plus expressive".<sup>15</sup> Nils-Ola Nilsson refuse de définir l'effet de la césure troisième trochaïque en général, mais on trouve chez lui, dans des cas particuliers, des descriptions assez surprenantes de ses "effets spéciaux".<sup>16</sup>

Apparemment, c'est l'absence d'une tradition, d'un mode d'utilisation des vers à césure κατὰ τὸν τρίτον τροχαῖον qui soit commun à toute la poésie hexamétrique latine, qui explique une telle variété de jugements chez les chercheurs. Ce mode d'utilisation dépend, bien sûr, de chaque auteur en particulier, et la conception de l' "effet" produit par cette césure doit nécessairement varier selon le corpus des textes examinés.

C'est pourquoi les 18 exemples de vers à la césure troisième trochaïque qu'on trouve chez Properce ont un grand intérêt: ils ne s'ancrent pas dans une tradition littéraire bien établie dont le poète s'inspirerait; il peut seulement s'appuyer sur des usages concrets chez des auteurs concrets, ce qui constitue une bonne base pour l'intertextualité.

Properce a dû chercher son propre chemin dans l'emploi de la césure κατὰ τὸν τρίτον τροχαῖον. Il partage avec d'autres poètes certaines caractéristiques "techniques": par exemple, la coupe troisième trochaïque est souvent soutenue par un jalon plus ou moins fort dans la deuxième partie du vers: d'ordinaire, c'est la diérèse bucolique<sup>17</sup> qui constitue ce jalon, plus rarement la diérèse après le cinquième pied<sup>18</sup> ou la césure féminine du cinquième pied.<sup>19</sup>

<sup>15</sup> Gérard (n. 3) 61–62.

<sup>16</sup> Selon le cas, une telle césure produit une "<...> parodische Nachahmung der feierlich-eintönigen Vortragsweise der wahrsagenden Alten" ou "<...> den Eindruck einer schnellen, ungehemmten Bewegung" (S. 75).

<sup>17</sup> II, 5, 3; II, 33, 9. Peut être, Santangelo a-t-elle raison d'estimer que les vers de ce schéma métrique remontent directement à l'influence de Callimaque (*op. cit.* [n. 11] 32–33).

<sup>18</sup> II, 15, 9; II, 21, 5.

<sup>19</sup> IV, 2, 7. Perret note comme une règle que les poètes romains évitent une combinaison de plusieurs césures féminines, et même des fins de mots trochaïques dans le vers (Perret [n. 8] 183–184).

Il existe également des différences fondamentales entre Propertius et les poètes hexamétriques romains, car il utilise cette césure dans le distique élégiaque, où elle est nécessairement placée en rapport avec la coupe médiane du pentamètre. Propertius est le seul des poètes élégiaques latins chez qui la césure troisième trochaïque apparaît comme coupe principale: cela n'arrive presque jamais chez Tibulle (bien qu'il aime utiliser les intermots trochaïques dans le troisième pied en complément de la trihémimère et de l'hepthémimère),<sup>20</sup> ni chez Ovide.

Déjà les trois premiers exemples que l'on trouve chez Propertius (I, 5, 3; I, 10, 3; II, 5, 3) révèlent son attitude envers cette coupe: ils sont unis non seulement par des ressemblances d'expression, mais aussi par l'utilisation systématique faite de cette césure à la troisième ligne de l'élégie.<sup>21</sup>

La première occurrence d'un tel vers chez Propertius se trouve dans le début de l'élégie dédiée à son ami Gallus, que le poète essaie de dissuader de courtiser Cynthia (I, 5, 1–6):

Invide, tu tandem voces compece molestas  
et sine nos cursu, quo sumus, ire pares!  
quid tibi vis, insane? meos sentire furores?  
infelix, properas ultima nosse mala  
et miser ignotos vestigia ferre per ignes,  
et bibere e tota toxica Thessalia.

L'entassement des épithètes-apostrophes – *invide*, *insane*, *infelix* – dans les deux premiers distiques est manifestement une figure de style:

<sup>20</sup> C'est son schéma de vers préféré, qui ne le cède qu'à la penthémimère en termes de fréquence d'occurrence (selon Platnauer, 20% des hexamètres tibulliens sont construits de la même façon).

<sup>21</sup> Il est vrai que Hartmann a suggéré de transposer le premier distique de l'élégie I, 5 à la fin de I, 4 (I. I. Hartmann, "Propertiana", *Mnemosyne* 49 [1921] 321): c'était surtout le voisinage des épithètes *invide*, *insane* et *infelix* qui l'inquiétait au point de changer cardinalement le texte. Il y a des éditions (par exemple, celle de Goold) qui acceptent cette redistribution des distiques entre les deux élégies. A notre avis, cette transposition est aussi inutile que destructrice, non seulement pour le début de l'élégie I, 5 avec sa gradation recherchée d'épithètes toutes commençant par le préfixe négatif *in-*, mais aussi pour la fin de l'élégie I, 4. Car ici, après une prière où il est demandé que le bonheur avec Cynthia dure éternellement, Hartmann propose d'ajouter une demande à un ami de ne plus importuner Propertius avec ses *voces molestae*, ce qui non seulement diminuerait considérablement l'effet de la prière, mais priverait aussi de sens l'expression *cursu ire pares*.

jusqu'à la dernière strophe le lecteur ignore qui sont les acteurs principaux de la situation,<sup>22</sup> celle-ci étant décrite abstraitement comme un triangle amoureux; ces trois adjectifs caractérisent donc, sans le nommer, le rival de Properce. Les épithètes trisyllabiques s'allongent chaque fois par une more (*invide* – ∪ ∪, *insane* – – ∪, *infelix* – – –), et sont placées de plus en plus loin dans le distique (au début de l'hexamètre – au milieu de l'hexamètre – au début du pentamètre), en produisant une gradation.<sup>23</sup>

C'est ainsi que l'apostrophe *insane* se trouve au milieu du vers, et provoque, naturellement, une césure féminine au troisième pied. En outre, Properce l'utilise avec l'expression "*Quid tibi vis, insane?*", qui est tout à fait familière et se rencontre souvent dans la littérature romaine.<sup>24</sup> Une expression si étrangère à l'esprit de la poésie élégiaque (il faut noter que ni Tibulle ni Ovide ne l'utilisent) crée un effet stylistique assez fort, et elle est bien suppléée par un schéma rythmique inattendu. Properce est bien conscient du fait que la césure féminine du troisième pied est assez rare dans la poésie latine: il est donc caractéristique de son écriture qu'il la "justifie" en employant simultanément plusieurs moyens stylistiques (par une expression manifestement prosaïque aussi bien que par une gradation d'épithètes).

L'exemple suivant se trouve également du premier livre dans un poème dont Gallus est encore une fois le destinataire (I, 10, 1–6):

<sup>22</sup> Properce conserve le mystère très longtemps, et c'est seulement dans le dernier distique qu'il révèle – dans la même ligne! – les noms de Cynthia et de son ami Gallus: *quare, quid possit mea Cynthia, desine, Galle, / quaerere: non impune illa rogata venit* (I, 5, 31–32).

<sup>23</sup> Cette façon de structurer le poème en plaçant des éléments semblables de plus en plus loin dans le distique provient, semble-t-il, de l'épigramme grecque. Par exemple, chez Callimaque, ce sont les noms propres qui structurent l'épigramme funéraire (Call. *Ep.* 16):

Ἐπιμονῶν. τίς δ' ἐσσί; μὰ δαίμονας, οὗ σ' ἄν ἐπέγνων,  
εἰ μὴ Τιμοθέου πατρὸς ἐπὴν ὄνομα  
στήλη καὶ Μήθυμνα, τεῆ πόλις. ἦ μέγα φημί  
χῆρον ἀνιᾶσθαι σὸν πόσιν Εὐθυμένη.

<sup>24</sup> R. Hanslik, dans son édition, cite comme parallèles à cette expression: '*quid tibi vis, insane?*' et '*quam rem agis?*' *inprobus urget / iratis precibus* (Hor. *Serm.* II, 6, 29–30); *moneat: 'quo deinde, insane, ruis, quo? / quid tibi vis?* (Pers. 5, 143–144). Nous proposons d'ajouter à cette liste: *ut noster Scaevola Septumuleio illi Anagnino* <...> '*quid tibi vis?*', *inquit 'insane?...* (Cic. *De or.* II, 269); *Chaerea*, <...> *quid est quod laetus es? quid tibi vis? satine sanu's?* (Ter. *Eun.* 558–559). Tous ces exemples montrent que cette expression était très courante, surtout dans le langage parlé.

O iucunda quies, primo cum testis amori  
 affueram vestris conscius in lacrimis!  
 o noctem meminisse mihi iucunda voluptas,  
 o quotiens votis illa vocanda meis,  
 cum te complexa morientem, Galle, puella  
 vidimus et longa ducere verba mora!

Ce deuxième exemple ressemble beaucoup au premier, non par l'intonation, mais par la structure. Le début de l'élégie est constitué de trois distiques reliés étroitement entre eux: le premier est exclamatif, le deuxième conserve cette intonation sous une forme affaiblie<sup>25</sup> pour introduire à la relation apaisée des circonstances dans le troisième distique. Outre ce fait, les moyens stylistiques employés par Propertius pour créer une continuité entre les deux premiers distiques de I, 10 sont nettement similaires à ceux auxquels il recourt dans I, 5: les vers 1, 3 et 4 commencent par un "o!";<sup>26</sup> en outre, le mot *iucunda* est répété deux fois (une fois au début de l'hexamètre, et une autre fois dans la deuxième moitié du deuxième hexamètre). La césure troisième trochaïque est moins forte dans ce cas que celle de I, 5, 3, car elle n'est pas marquée par un signe de ponctuation (ce qui dénote une forte rupture des liens syntaxiques). Cependant, du point de vue de la syntaxe, c'est elle qui doit être préférée comme la coupe principale à la combinaison de la trihémimère et la heptémimère qui, elle aussi, est une façon théoriquement possible de diviser ce vers: mais le groupe de mots *noctem meminisse* est uni par des liens syntaxiques forts,<sup>27</sup> et le pronom *mihi* appartient évidemment à l'adjectif *iucunda*.<sup>28</sup>

<sup>25</sup> Les questions de I, 5, 1–3 étant rhétoriques, c'est l'intonation exclamative plutôt qu'interrogative qui prédomine; et, bien entendu, à son "*quid tibi vis, insane? meos sentire furores?*" Propertius n'attend pas de réponse.

<sup>26</sup> Mentionnons que dans I, 5 c'était aussi dans les vers 1, 3, 4 que les apostrophes *invide*, *insane* et *infelix* étaient placées.

<sup>27</sup> En général, les liens syntaxiques entre le verbe et son complément d'objet direct ne sont que légèrement plus faibles que ceux entre un substantif et son adjectif coordonné qui sont les liens les plus étroits. En outre, l'infinitif *meminisse* a déjà été utilisé devant la césure *κατὰ τὸν τρίτον τροχαῖον* par Virgile, et ainsi garde dans le passage chez Propertius la mémoire de l'usage précédent (Verg. *Buc.* 9, 38–39):

Id quidem ago et tacitus, Lycida, mecum ipse voluto,  
 si valeam meminisse; neque est ignobile carmen.

<sup>28</sup> L'expression *iucunda voluptas*, dans laquelle le substantif recouvre largement le sens de l'adjectif, est si insolite qu'on pourrait la prendre pour un pléonasme

Outre ces ressemblances structurelles I, 5, 3–4 et I, 10, 3–4 sont reliés aussi par leur présence dans des élégies, toutes deux dédiées à Gallus. On risque de se trouver ici sur un terrain assez vacillant, car il n’y a aucune certitude sur ce personnage. Mais même si on doit laisser de côté la question de l’identité de Gallus,<sup>29</sup> il est plus ou

---

banal, né d’une répétition maladroite du *iucunda* de la première ligne. En réalité, c’est le premier *iucunda* qui sert à préparer *iucunda voluptas*, qui, à son tour, fait allusion au début du deuxième livre de *De rerum natura* de Lucrèce (v. P. J. Arnold, “A Note on Propertius I, 10, 3”, *CIQ* 47 [1997] 597–598):

Suave, mari magno turbantibus aequora ventis  
e terra magnum alterius spectare laborem;  
non quia vexari quemquam est iucunda voluptas,  
sed quibus ipse malis careas quia cernere suave est.

Propertius introduit cette allusion lucrétienne au début de l’élégie I, 10 pour entrelacer en contrepoint dans la description des relations entre Gallus et sa bien-aimée l’idée de lui-même: un lecteur attentif et érudit, en restituant de mémoire Lucr. II, 3–4, comprendra que Propertius souligne ainsi de façon raffinée le fait qu’il reste, en tant que spectateur, à l’écart des troubles de l’amour (de la même manière, pour introduire dans le texte une idée sans l’exprimer directement, Propertius utilise parfois des mythes: voir J. H. Gaisser, “Mythological exempla in Propertius 1, 2 and 1, 15”, *AJP* 98 [1977] 381–391).

Ce passage (I, 10, 1–4) était assez frappant, comme le prouve la citation ou l’allusion que fait à plusieurs reprises Ovide au troisième vers de I, 10, sans pourtant utiliser la césure troisième trochaïque:

nox erat incipiens – namque est *meminisse voluptas* –  
cum foribus patriis egrediebar amans (Ov. *Her.* 18, 55–56);  
ut *meminisse iuvat!* quamvis brevis illa *voluptas*  
noxque fuit praeceptis et coeptis invida nostris. (Ov. *Met.* IX, 485–486).

<sup>29</sup> Cette question a été beaucoup discutée, mais sans trouver de réponse décisive. J.-P. Boucher distingue nettement les différents *Galli* qu’on trouve chez Propertius: “Au livre I apparaît un autre ami de Propertius, Gallus. Il ne s’agit ici ni du parent de Propertius, le ‘*propinquus*’ de I, 21 et I, 22, dont nous n’avons pas à traiter ici, ni de Caius Cornelius Gallus à qui le poète rend hommage à la fin du livre II (II, 34, 91), pas plus que du Gallus mentionné au livre IV (I, 95)” (J.-P. Boucher, “Propertius et ses amis”, in: *Colloquium Propertianum* [Assisi 1977] 61). Par contre, F. Skutsch, et puis, apparemment indépendamment de lui, A. Benjamin, suivie par J. O’Hara, proposent de voir dans Gallus le célèbre poète élégiaque (F. Skutsch, *Aus Vergils Frühzeit* II [Leipzig 1901] 144–146; A. S. Benjamin, “A Note on Propertius I, 10: *o iucunda quies*”, *CIPh* 60 [1965] 178; J. J. O’Hara, “The New Gallus and the Alternae Voces of Propertius I, 10, 10”, *CIQ* 39 [1989] 561–562). Leur suggestion ajoute de la finesse à la lecture de l’élégie I, 10: dans ce cas, Propertius est en train non pas d’épier les amants, mais de lire leur relation; et il décrit les sensations que lui donne cette lecture avec des expressions sciemment ambiguës – ce type d’humeur correspondrait tout à fait au style de Propertius, et mettrait la citation de Lucrèce bien en relief.



moins sûr que I, 5 et I, 10 sont adressés à la même personne, à la fois l'ami de Propertius et son rival.<sup>30</sup> Les deux élégies sont donc placées en rapport l'une avec l'autre, ce que Propertius souligne également au niveau de la structure, en donnant à leurs débuts une forme à la fois très semblable et, grâce à la césure troisième trochaïque, autrement insolite.

En même temps, malgré toute leur ressemblance structurelle, ces deux exemples peuvent très bien illustrer la façon dont le même type de césure, dans une structure à peu près identique, peut nuancer l'intonation de l'hexamètre d'une manière très différente: le distique I, 10, 3–4 fait ressortir l'impression de douceur et de délice par la coïncidence de l'accent et de l'ictus insolite au troisième pied, tandis que dans le I, 5, 3 la même coïncidence sert à conférer au vers une impression de prosaïsme.

Dans le troisième exemple, qui appartient déjà au livre II, la césure en question est utilisée également dans le troisième vers, mais la façon dont elle est introduite change par rapport aux cas précédemment étudiés (II, 5, 1–4):

Hoc verum est, tota te ferri, Cynthia, Roma,  
et non ignota vivere nequitia?  
haec merui sperare? dabis mihi, perfida, poenas;  
et nobis aliquo, Cynthia, ventus erit.

Cet exemple paraît proche de I, 5, 3, grâce à la question rhétorique qui rompt le vers après la première syllabe brève du troisième pied et grâce à son intonation distinctement familière. Mais ce vers n'est plus expressif à lui seul et n'organise plus les autres distiques autour de lui. Propertius renonce à faire débiter l'élégie par trois distiques reliés entre eux: dans l'élégie II, 5 les dix premiers vers cons-

<sup>30</sup> Tous ceux qui ont écrit sur ces deux poèmes s'accordent sur ce point, v.: H. E. Butler, E. A. Barber (ed.), *The Elegies of Propertius* (Oxford 1933) 161; H. A. Khan, "Irony in Propertius I 10", *ClPh* 63 (1968) 131–134; Boucher (n. 29) *ibid.*; R. O. A. M. Lyne, *The Latin Love Poets: From Catullus to Horace* (Oxford 1980) 110–114; Arnold (n. 28) 598, etc. Il est très caractéristique de ces élégies qu'elles soient écrites toutes les deux dans un ton didactique: dans le premier cas pour enjoindre à Gallus de ne pas courtiser Cynthia, dans le deuxième, au contraire, pour lui donner des conseils aptes à retenir son nouvel amour. Les vers I, 10, 11–18 sont très significatifs: Propertius, avant de commencer à instruire Gallus, se définit presque comme un "sage" dans les affaires d'amour (*magister amoris*).

tituent l'introduction (et ce sont 1–4 et 5–8 qui sont liés plus étroitement). En outre, Properce se propose de déployer tout son arsenal de jalons expressifs,<sup>31</sup> et il semble significatif que la césure troisième trochaïque se trouve entre eux: probablement la ressentait-il comme marquante.

Pourtant, dans ce passage elle se trouve entre un hexamètre coupé par la trihémimère et par la diérèse bucolique et un hexamètre à la combinaison de la trihémimère et hepthémimère, ce qui diminue sensiblement sa propre valeur. On voit ainsi comment Properce, sans renoncer à la position originale dans l'élégie du vers à la césure *κατὰ τὸν τρίτον τροχαῖον*, commence à rechercher de nouveaux emplois, à élargir le nombre des contextes où elle pourrait apparaître. Par la suite, il va renoncer à placer la césure troisième trochaïque dans un vers fixe; mais il continuera à mettre en relief l'un des deux aspects de cette coupe qui ont déjà été tracés dans les trois premiers exemples: soit l'intonation de douceur qui naît de la coïncidence de l'accent et de l'ictus, soit l'aspect prosaïque (qui provient de la même coïncidence, car dans la poésie romaine le troisième pied fait presque toujours apparaître un conflit de l'accent et de l'ictus ressenti comme un trait qui distingue la poésie de la prose).

Tout en explorant les traits propres à la nature même de la césure troisième trochaïque, Properce reste conscient de son histoire, recourant volontiers aux vers de ce type pour jouer avec la tradition. Quelque fois la coupe en question apparaît en tant qu'un grécisme (soit comme allusion précise,<sup>32</sup> soit comme moyen de créer une teinte hellénistique<sup>33</sup>), parfois pour opposer les valeurs romaines aux valeurs grecques. Mais, semble-t-il, aucun exemple de son utilisation n'est aussi frappant que IV, 1, 63, qui est un des passages les plus célèbres de Properce, où il cherche à définir son œuvre:

---

<sup>31</sup> Voici le schéma des jalons rythmiques dans les 5 premiers hexamètres:  
 vers 1: la trihémimère et la diérèse bucolique;  
 vers 3: la césure troisième trochaïque et la diérèse bucolique;  
 vers 5: la trihémimère et l'hepthémimère;  
 vers 7: la penthémimère en combinaison avec la césure au sixième pied;  
 vers 9: la penthémimère solitaire.

<sup>32</sup> Par exemple, dans le vers III, 2, 7 la position de l'apostrophe *Polypheme* devant la césure troisième trochaïque fortifie l'allusion à Théocrite, chez qui ce nom propre se trouve toujours dans cette position (Theocr. 6, 6; 19; 7, 152, etc.).

<sup>33</sup> Par exemple, dans III, 1, 27; III, 11, 33.

Ennius hirsuta cingat sua dicta corona:  
 mi folia ex hedera porrige, Bacche, tua,  
 ut nostris tumefacta || superbiat Umbria libris,  
 Umbria Romani patria Callimachi!

Dans ces vers les deux poètes, emblèmes respectifs de la poésie latine archaïque et de la poésie grecque hellénistique, sont mis en opposition par la structure même des distiques: le nom d'Ennius se trouve au début absolu du premier distique, et celui de Callimaque est placé à la fin absolue du second. De même, un autre contraste avec le nom de Callimaque est créé par le mot *Umbria*, qui non seulement lui est opposé dans le pentamètre, mais aussi est repris – à la manière alexandrine – de la fin de l'hexamètre. Le vers 61 est divisé par une penthémimère, et possède donc une structure tout à fait nette et habituelle à l'hexamètre latin,<sup>34</sup> tandis que la syntaxe du vers 63, coupé par la césure troisième trochaïque, est beaucoup moins "linéaire" du point de vue de l'élégie romaine.<sup>35</sup> Et il semble que ce n'est pas par hasard que Properce introduit un hexamètre à la césure *κατὰ τὸν τρίτον τροχαῖον* dans ce passage qui oppose la poésie romaine archaïque à la tradition alexandrine. Ennius, comme on l'a vu, a pratiquement renoncé à cette césure; Callimaque, par contre, avait un penchant pour elle;<sup>36</sup> dans ce passage Properce met donc en valeur les différences entre les deux poètes en caractérisant, d'une façon oblique,<sup>37</sup> non seulement leur style, mais aussi leur art métrique.

<sup>34</sup> Le vers est divisé à la penthémimère par une hyperbate *hirsuta ... corona*, le sujet de la proposition est placé strictement au début du vers, et le verbe avec le complément d'objet direct suivent immédiatement la césure. Cet hexamètre pourrait servir d'étalon de la syntaxe élégiaque claire.

<sup>35</sup> Parmi les deux hyperbates présentes dans cet hexamètre aucune ne coïncide tout à fait avec la division rythmique du vers: dans l'une, où le pronom possessif *nostris* est séparé de *libris*, c'est le deuxième mot qui est placé devant la fin absolue du vers, tandis que le premier est situé au milieu d'un morceau rythmique; dans l'autre, le participe *tumefacta* se trouve devant la césure troisième trochaïque, et le substantif dont il est l'attribut – au cinquième pied où il n'est pas mis en relief. Par le balancement de ces deux hyperbates Properce obtient une intonation douce et privée de jalons tranchants.

<sup>36</sup> Callimaque utilisait le plus souvent la césure troisième trochaïque en accompagnement de la diérèse bucolique: et selon le genre des poèmes le pourcentage de vers portant cette structure métrique varie entre 65 et 87% (Carrière [n. 2] 5). Il faut noter que dans le cas examiné la borne entre le quatrième et le cinquième pied est légèrement soulignée par la répétition du mot *Umbria*.

<sup>37</sup> Bien sûr, l'adjectif *hirsutus* caractérise beaucoup moins la couronne qu'Ennius porte, que le style de sa poésie, assez hérissé.

Chez Properce, on trouve la césure troisième trochaïque 18 fois, ce qui est vraiment courageux pour un poète élégiaque. N'ayant pas une tradition bien établie à suivre, il a dû rechercher sa propre voie dans l'utilisation du jalon rythmique en question: ainsi, par cette coupe, qui diffère nettement du déroulement normal de l'hexamètre, Properce renforce d'ordinaire l'effet du prosaïsme, de la douceur ou du grécisme déjà présent dans le texte; et bien qu'il n'ait pas réussi à trouver un seul mode d'emploi, assez frappant pour initier une nouvelle tradition, il est néanmoins très instructif de suivre ses efforts.

Maria Kazanskaya  
*Ecole Normale Supérieure de Paris,  
Sorbonne (Paris IV)*

В дактилическом гекзаметре женская цезура на третьей стопе (так называемая третья трохаическая цезура), общераспространенная в греческой поэзии, встречается у римских авторов крайне редко. Тем более настороженно относятся к ней эллинисты: эллинистический дистих поэтов века Августа строится на гораздо более строгих версификационных правилах, чем гекзаметр, и оставляет гораздо меньше свободы для ритмических экспериментов. Проперций составляет здесь исключение: у него встречаются 18 стихов, в которых третья трохаическая цезура выступает в качестве основной ритмической паузы.

Использование столь редкого типа деления строки придает всему дистиху особую интонацию, констатировать которую много легче, чем описать. Результаты анализа, предложенного в статье, лишь отчасти совпадают с выводами ученых (В. Криста, Ж. Перре, Ж. Жерара, Н.-О. Нильсона) о стилистических и эмоциональных коннотациях цезуры κατὰ τὸν τρίτον τροχαῖον у гекзаметрических поэтов. Так, в Prop. I, 5, 3 и II, 5, 3 эта цезура сочетается с разговорной интонацией, а в I, 10, 3 она же, судя по всему, призвана произвести впечатление мягкости и неги. Помимо того, Проперций может использовать третью трохаическую цезуру для создания "гречизирующего" колорита; например, в IV, 1, 63 этот редкий тип деления строки позволяет на уровне ритма изысканно подчеркнуть контраст между поэзией Энния и Каллимаха.