LE RÉCIT DE LA MORT DE TURNUS (Aen., XII, 919—952). ANALYSE MÉTRIQUE ET STYLISTIQUE

PAR

JOSEPH HELLEGOUARC'H

(Lille)

L'un des principaux obstacles que présente pour nous l'interprétation des poètes latins est certainement la difficulté que nous avons d'apprécier convenablement l'effet que produisaient ces textes sur les lecteurs contemporains. L'ignorance où nous sommes de beaucoup de précisions relatives à la diction de ces poèmes [1] dresse devant nous un écran que nous avons le légitime désir de déchirer. Il y a eu des efforts dans ce sens et je pense notamment à la tentative sympathique, bien que discutable, faite en France, il y a une dizaine d'années, par M. A. Bonnafé pour mettre en musique les *Odes* d'Horace [2] et dont il a tiré un microsillon édité dans le commerce. Plus récemment, M. Louis Roussel n'a pas hésité à enregistrer lui-même sur un grand 33 tours plusieurs extraits de poètes, grecs sur une face, latins sur l'autre [3]. Quel que soit pourtant l'intérêt de ces recherches, elles sont limitées et essentiellement subjectives, et il faut bien dire qu'il est peu probable que nous arrivions jamais à des résultats totalement concluants; « il semble douteux qu'on parvienne jamais à connaître tous les éléments qui interviennent dans la déclamation antique... Il n'est pas sûr, d'ailleurs, qu'une telle réalisation nous fût une occasion de plaisirs ou d'émotions esthétiques: il y faudrait la possession d'habitudes auditives que nous ne pourrons jamais acquérir » [4].

Faut-il pour autant « jeter le manche après la cognée » et renoncer à toute tentative dans ce sens? Les études de métrique qui se développent depuis quelques années et qui sont orientées beaucoup plus qu'autrefois vers les problèmes esthétiques, nous proposent des observations de plus en plus nombreuses et précises, fondées sur des critères scientifiques, propres à nous faire mieux connaître la technique de construction des vers latins et les effets artistiques qui y sont liés. On a pu ainsi déjà à plusieurs

[1] Cf. J. Perret, *Récitation de l'hexamètre latin*, RÉL, XXXV, 1957, p. 52—53.

[2] A. Bonnafé, *Récitation mélodique des vers d'Horace*, RÉL, XXXIII, 1955, p. 60; cf. mes remarques dans *Observations stylistiques et métriques sur les vers lyriques d'Horace*, L'Information littéraire, XVIII, 1966, pp. 66—74.

[3] *Textes en vers grecs et latins lus avec la prononciation restituée*, par Louis Roussel, Publications de l'Institut Pédagogique National, Centre régional de documentation pédagogique de Montpellier.

[4] J. Perret, *art. cit.*, p. 52.

StCl, X, 1968, p. 133—139, Bucureşti.

https://biblioteca-digitala.ro

reprises montrer tout le profit que pouvait en tirer le commentaire stylistique d'un texte poétique [5] et j'ai moi-même présenté naguère, en m'appuyant sur ces travaux, un *Commentaire métrique du poème 76 de Catulle* [6]. C'est un essai du même genre que je me propose de faire ici, mais consacré cette fois à l'un des textes les plus célèbres de Virgile; je voudrais montrer qu'une attention plus soutenue portée aux problèmes de métrique, sans nous permettre bien sûr de ressentir les mêmes émotions esthétiques que les lecteurs antiques, nous donne cependant la possibilité de mieux saisir un texte poétique dans toute sa grandeur et sa beauté.

*

C'est sur le récit de la mort de Turnus que se clôt l'*Enéide*. Avec elle s'accomplit le *fatum* qui a voulu que Troie renaisse sur la terre italique. Dans la réalisation de ce morceau, Virgile semble avoir tenté de faire la synthèse de tous les moyens esthétiques offerts par la structure de l'hexamètre et de déployer toutes les ressources de son art. Il en résulte un poème d'une grandeur puissante et sauvage qui est, à mon sens, l'un des chefs-d'œuvre du *diuinus poeta*.

L'on peut distinguer, dans ces trente-quatre vers, quatre mouvements: 919—929: la blessure de Turnus; 930—938: la prière de Turnus; 938—944: l'hésitation d'Enée; 945—952: la mort de Turnus.

1) *La blessure de Turnus* (v. 919—929)

Cunctanti telum Aeneas fatale coruscat,
sortitus fortunam oculis, et corpore toto 920
eminus intorquet. Murali concita numquam
tormento sic saxa fremunt nec fulmine tanti
dissultant crepitus. Volat atri turbinis instar
exitium dirum hasta ferens orasque recludit
loricae et clipei extremos septemplicis orbis: 925
per medium stridens transit femur. Incidit ictus
ingens ad terram duplicato poplite Turnus.
Consurgunt gemitu Rutuli totusque remugit
mons circum et uocem late nemora alta remittunt.

Les vers 919—920 sont d'une impressionnante gravité: ils comportent sur huit pieds sept spondées [7] qui traduisent la lenteur du geste d'Enée ainsi que l'hésitation du héros; cet effet est accentué par le fait que ces vers ont tous les deux une initiale spondaïque; mieux: ils commencent l'un et l'autre par un mot molosse; or ces mots comportent en cette position, comme l'a bien montré M. Lucot [8], deux ictus *(cúnctanti)* qui donnent au vers une solennelle lenteur; remarquons de plus dans ces deux vers l'absence de césure régulière, annulée à P [9] par les élisions *tel(um) Aeneas* et *fortun(am) oculis;* mais, dans le second d'entre eux, une forte articulation à l'hephthémimère marque le départ du javelot: le lancement de ce dernier s'exprime par l'enjambement

[5] H. Holtorf, *Wie kann die Metrik die Aussage römischer Dichter erschliessen helfen?*, Gymnasium, LXV, 1958, pp. 166—185; J. Soubiran, *Passion de Didon. Métrique de Virgile*, Pallas, X, 1961, pp. 31—53.

[6] Dans l'Information littéraire, XVII, 1965, pp. 171—174.

[7] Il n'est tenu compte, bien entendu, que des quatre premiers pieds, où l'alternance dactyle/spondée est courante.

[8] R. Lucot, *Un thème virgilien, le lancer du javelot*, Pallas, IX, 1960, pp. 165—175.

[9] P = intermot penthémimère.

https://biblioteca-digitala.ro

eminus intorquet; à la vitesse du jet correspond l'initiale dactylique du v. 921 [10] qui s'oppose [11] aux initiales spondaïques des vers précédents [12]. Mais le molosse qui suit, *intorquet*, garde au passage l'espèce de tension dramatique qui le caractérise; M. Lucot a en effet fort justement noté le caractère expressif d'une disposition métrique relativement rare (1/128 dans l'*Enéide)* et de création proprement latine où un mot molosse occupe l'intervalle entre un mot dactylique initial de vers et la césure penthémimère [13].

Vient une phrase de deux vers, de la penthémimère du v. 921 à celle du v. 923. C'est une comparaison, dans laquelle les spondées dominent encore; les v. 922 et 923 commencent eux aussi par des molosses, ce qui maintient le ton et le caractère d'ensemble du passage, mais la césure trochaïque troisième du v. 922 introduit une légère vibration où affleure le pathétique [14], ce que vient souligner l'allitération des *s*. Un fort enjambement, où l'on compte cinq syllabes longues contre deux brèves et comportant à peu près uniquement des phonèmes sourds souligne le caractère sinistre de cette évocation.

Et puis, c'est l'envol du javelot. La rapidité du jet, suggérée, nous l'avons vu, au début du v. 921, est alors traduite avec une grande expressivité: verbe de mouvement, *uolat*, en tête de phrase et d'hémistiche, abondance relative des syllabes brèves; l'absence de toute ponctuation, aussi bien à la fin qu'à l'intérieur du vers, l'absence aussi de véritable césure ainsi que les élisions *loric(ae) et* et *clipe(i) extremos* évoquent l'idée d'un mouvement continu, implacable, irrésistible; le jeu des sonorités, notamment les allitérations en *t* de la fin du v. 923, les nombreuses consonnes sourdes du v. 925 en soulignent la brutalité et accentuent le caractère tragique de la scène. Le javelot touche son but: cela nous est dit au v. 926: expression d'une chute brutale que soulignent l'interruption prématurée de la phrase par la ponctuation bucolique et le fait qu'elle se termine sur deux syllabes brèves après toute une série de longues.

La diérèse bucolique a une autre fonction. Turnus s'affaisse lourdement sur le sol, ce à quoi correspondent de nombreuses syllabes longues encore une fois et une série de *p* et de *t*; mais la diérèse donne à la scène une note de tragique et d'émotion [15]. Faut-il ajouter que ce caractère est accentué par la triple allitération *Incidit ictus/ingens* — et les allitérations en *i* sont particulièrement expressives — associée au fort rejet de *ingens* au début du v. 927 et à l'effet produit dans ce dernier par la place de *ingens* et *Turnus* qui l'encadrent [16].

Cette première partie du récit se termine sur deux vers particulièrement évocateurs: nouveau procédé d'encadrement, par les verbes cette fois, qui se trouvent au début et à la fin du v. 928 ainsi qu'à la fin du v. 929: le premier et le dernier forment homéotéleute, ce qui souligne avec force l'unité de ces deux vers. Le fait que nous ayons

---

[10] Sur cet effet, cf. R. Lucot, *art. cit.*

[11] J'insiste sur l'importance, en matière d'analyse stylistique, de cette notion d'opposition ou de contraste et, d'une façon plus générale, sur le fait qu'un procédé n'a pas de valeur en soi et que cette dernière peut seulement se dégager du contexte.

[12] Il n'y a en fait, depuis le v. 913, que des initiales spondaïques; or, ces dernières ne se trouvent en moyenne chez Virgile que dans la proportion de 40%.

[13] R. Lucot, *Un type d'hexamètre latin d'Ennius à Virgile*, Pallas, III, 1955, pp. 29—39.

[14] Sur l'effet stylistique des intermots trochaïques, cf. J. Perret, *Mots et fins de mots trochaïques dans l'hexamètre latin*, RÉL, XXXII, 1954, pp. 190 sq.

[15] Ainsi que l'a bien montré R. Lucot, *Ponctuation bucolique: accent et émotion dans l'Enéide*, RÉL, XLIII, 1965, pp. 261—274.

[16] Les vers ainsi construits ont une valeur conclusive d'après T.E.V. Pearce, *The enclosing word-order in the Latin hexameter*, Class. Quart., LX, 1966, pp. 140—175; 298—320.

https://biblioteca-digitala.ro

à nouveau un molosse en début de vers nous assure que le ton général reste le même en ce passage où s'exprime la douleur des Rutules; par une forte articulation à l'hephthémimère du v. 928, par le rejet au v. suivant du monosyllabe *mons*, d'où résulte un effet de contraste, le poète traduit la montée de cette plainte qui s'enfle et se répand en un écho prolongé; de surcroît, il a su très habilement nous faire saisir un double plan sonore: au premier plan, c'est le paroxysme de cette douleur que rendent les sonorités sourdes du v. 928, qui comporte sept *u*, mais, en un plan plus lointain, des sonorités claires, et notamment plusieurs *a*, en évoquent le prolongement et l'écho dans les forêts environnantes.

2) *La prière de Turnus* (v. 930—938).

Ille humilis supplex oculos dextramque precantem 930
protendens: « Equidem merui nec deprecor » inquit;
« utere sorte tua. Miseri te si qua parentis
tangere cura potest, oro (fuit et tibi talis
Anchises genitor), Dauni miserere senectae
et me seu corpus spoliatum lumine mauis 935
redde meis. Vicisti et uictum tendere palmas
Ausonii uidere; tua est Lauinia coniunx,
ulterius ne tende odiis ».

A partir du v. 930, le changement de thème et de ton apparaît de la façon la plus nette. En dehors du groupe *dextramque precantem / protendens* qui, avec ses syllabes longues, ses consonnes sourdes et le rejet du molosse *protendens*, rappelle tout à fait le ton de la première partie et exprime la solennelle grandeur du geste de Turnus, nous avons une plus grande abondance de syllabes brèves et même deux vers de suite, 932 et 933, qui commencent par deux dactyles, les deux brèves du deuxième étant de plus, dans les deux cas, séparées par un intermot. Ainsi se manifeste le caractère pressant et pathétique de cette prière, que viennent appuyer le choix et la place des mots, comme, par exemple, *miseri* fortement mis en relief au v. 932 où il est inséré entre deux intermots hephthémimère et penthémimère, ce dernier coïncidant de surcroît avec une ponctuation forte [17].

La prière devient plus instante à partir du v. 935, plus pathétique aussi. Au premier trait correspond le début du v. 935 qui comporte trois monosyllabes consécutifs, d'où résulte une initiale doublement spondaïque; le second se marque par l'enjambement *redde meis*, avec une initiale trochaïque dont la valeur propre est d'autant plus forte [18] que c'est l'unique exemple que nous en avons dans ce passage [19]. Ce mouvement pathétique atteint son paroxysme dans les trois derniers vers de ce passage. Style assez haché, avec une ponctuation forte dans chacun des vers, mais à une place différente. Les v. 937 et 938 commencent par un dactyle, mais constitué dans les deux cas par le début d'un mot choriambique. Dans le v. 936, le groupe *uicisti et uictum* atteint une particulière intensité qui vient à la fois de la paronomase, de la place de *uicisti* en tête de phrase et d'hémistiche, de l'élision aussi qui scelle l'unité du groupe.

[17] Sur l'importance de cette place de l'hexamètre, cf. mon article *La détermination de la césure dans l'hexamètre latin. Principes et méthode*, L'Information littéraire, XIV, 1962, pp. 154—163.

[18] Sur la valeur expressive et pathétique de l'initiale trochaïque, cf. J. Perret, *art. cit.*, p. 187, qui montre qu'elle est de plus en plus recherchée par les poètes lyriques.

[19] D'après J. Perret, *loc. cit.*, la fréquence des initiales trochaïques est de 12% chez Lucrèce, 11% chez Catulle LXIV, 16% dans les *Géorgiques*, 23% dans les 1000 premiers vers des *Métamorphoses*.

https://biblioteca-digitala.ro

Cette phrase se termine au v. 937 par une ponctuation forte à l'intermot trochaïque du troisième pied: chose assez rare qui souligne le caractère exceptionnel du fait et le met en valeur; l'adjectif *tua* , important dans la perspective du texte, prend de ce fait un particulier relief. Il n'est sans doute pas sans intérêt non plus de remarquer que cette deuxième partie se termine sur une césure hephthémimère.

3) *L'hésitation d'Enée* (v. 938–944).

Stetit acer in armis
Aeneas uoluens oculos dextramque repressit;
et iam iamque magis cunctantem flectere sermo 940
coeperat, infelix umero cum apparuit alto
balteus et notis fulserunt cingula bullis
Pallantis pueri, uictum quem uolnere Turnus
strauerat atque umeris inimicum insigne gerebat.

Ces six vers et demi représentent en quelque mesure un relâchement dans la marche du récit, un arrêt temporaire dans l'évolution de l'action avant le dénouement. Il s'établit une sorte d'équilibre que traduit plastiquement une égale répartition entre initiales dactyliques et spondaïques. Le début *Stetit acer in armis* est relativement vif avec le verbe en tête de phrase et d'hémistiche et l'allitération en *a*. On relève quatre rejets ou enjambements assez importants: celui de *balteus* précise l'objet qui provoque la fureur du héros, tandis que celui de *Pallantis pueri* dans le vers suivant marque l'appartenance. La gravité d'ensemble de l'épisode reste cependant présente, notamment au v. 941 qui a la structure (mot dactylique + molosse) signalée précédemment au v. 921; celle du v. 942 est presque exactement semblable et de même valeur, le mot molosse étant simplement remplacé par un mot spondaïque précédé d'un monosyllabe à valeur proclitique[20]. Le dernier vers (944) est également expressif, avec l'allitération *inimicum insigne*, l'accumulation des *i* et l'encadrement par les verbes *strauerat* — *gerebat* qui, si l'on en croit les idées de M. Pearce signalées plus haut, indiqueraient de cette façon que nous atteignons la fin d'une partie de développement.

4) *La mort de Turnus* (v. 945–952).

Ille, oculis postquam saeui monimenta doloris 945
exuuiasque hausit, furiis accensus et ira
terribilis: « Tune hinc spoliis indute meorum
eripiare mihi? Pallas te hoc uolnere, Pallas
immolat et poenam scelerato ex sanguine sumit ».
Hoc dicens ferrum aduerso sub pectore condit 950
feruidus. Ast illi soluontur frigore membra
uitaque cum gemitu fugit indignata sub umbras.

Dans ces huit derniers vers, auxquels il a apporté tous ses soins, Virgile retrouve le ton du début de cet épisode et il nous fait assister à un drame d'une poignante et sauvage grandeur. Enée va porter le coup fatal, mais auparavant il exhalera sa fureur.

L'enjambement *exuuiasque hausit* rappelle le rejet de *balteus* et indique le point de départ de cette colère; il est suivi, après la penthémimère du v. 946, de *furiis* qui,

[20] Cf. mes remarques à ce sujet dans mon ouvrage *Le monosyllabe dans l'hexamètre latin*, Paris, Klincksieck, 1964, pp. 194 sq.

https://biblioteca-digitala.ro

en rapport avec *ira* à la fin du même vers, souligne un élément essentiel de la scène; remarquons que la clausule un peu exceptionnelle de ce vers, avec *et* au cinquième pied, contribue à donner à cette partie du texte un caractère légèrement chaotique qui se conclut sur le rejet particulièrement expressif du v. 947, *terribilis*, les sonorités du mot en accentuant tout naturellement le relief. L'apostrophe d'Enée à Turnus est vive elle aussi; les dactyles y sont nombreux; les initiales en particulier sont dactyliques. Les rejets ont beaucoup de force: celui d'*immolat* bien sûr, mais celui d'*eripiare* surtout, en raison d'une longueur un peu exceptionnelle du mot (cinq syllabes), et aussi parce que son emploi provoque un intermot trochaïque au deuxième pied, ce qui est un élément du pathétique de l'apostrophe. Ce caractère apparaît surtout à la fin de cette dernière: tout d'abord dans l'épanalepse *Pallas... Pallas* d'autant plus notable que le deuxième *Pallas* est à la fin du v. 948, à une place exceptionnelle pour ce genre de mot. Ajoutons que l'emploi de la conjonction de coordination au début du deuxième pied est lui aussi un élément d'un ton pathétique et dramatique [21] auquel contribue encore l'allitération des *s*.

L'animation que comporte cette apostrophe ne fait que mieux ressortir la lenteur hiératique du geste meurtrier d'Enée. Cette dernière est traduite par le v. 950, tout en spondées et dépourvu, comme nous en avons vu d'autres exemples au début de ce passage, de véritable césure par suite de l'élision *ferr(um) aduerso*. Alors le rejet d'un mot dactylique *feruidus*, devant une diérèse coïncidant avec une ponctuation forte, après un vers lent qui, lui, ne renferme aucune articulation et est tout en spondées, exprime d'autant plus fortement, par l'effet de contraste ainsi créé, l'ardeur et la colère qui ont saisi le héros. Contraste analogue enfin dans les deux derniers vers; car le v. 951 comporte aux pieds II, III et IV, trois spondées qui ressortent d'autant plus fortement qu'ils suivent le fort rejet du mot dactylique *feruidus*: c'est la mort qui s'insinue lentement, mais inexorablement dans les membres de Turnus; au contraire, le v. 952, qui exprime la mort proprement dite du héros malheureux et l'envol de son âme, commence par trois dactyles: ils créent un rythme dont la rapidité est plus sensible, à la suite des spondées du v. 951 [22].

★

On a parfois jugé trop abrupte cette fin du long poème de Virgile; il me semble qu'elle en exprime au contraire parfaitement le sens. Sur ce geste fatal se termine l'aventure d'Enée. Le poète n'a point voulu nous faire assister à un sauvage « règlement de comptes »; ce qu'il évoque, c'est une sorte de sacrifice rituel, dont il a, par tous les moyens possibles, mis en relief la grandeur et le hiératique cérémonial. D'où la lenteur générale du récit et les contrastes puissants qu'il comporte. Il n'a cependant pas dépouillé son héros de son humanité: celui-ci hésite avant de se faire l'instrument du destin; s'il sacrifie Turnus, ce n'est pas finalement pour obéir au *fatum*, mais pour venger la mort de Pallas. A cela correspond une sorte de pause, de temps mort qui relâche la tension et nuance le récit. Tout cela, l'analyse métrique du passage nous permet d'en donner une représentation objective.

---

[21] Cf. *supra* les remarques relatives au v. 942.

[22] Ce vers a déjà été utilisé par Virgile en XI, 831. Il a été traduit par Racine dans la *Thébaïde*, v. 1380: « Et son âme en courroux s'enfuit dans les enfers » où le poète français semble avoir traduit par une série de monosyllabes et par l'allitération des *f* l'effet de rapidité produit dans le vers latin par les syllabes brèves.

https://biblioteca-digitala.ro

On voit ainsi que des recherches purement formelles comme celles dont j'ai donné quelques exemples au début de ce développement ne sont pas purement gratuites; l'étude de la technique poétique est indispensable pour découvrir les secrets de l'œuvre d'art, ainsi que le soulignait M. Fabio Cupaiuolo dans un récent et remarquable ouvrage[23]; dans les pages qui précèdent, je me suis efforcé de montrer combien en effet elle peut contribuer à une compréhension aussi large et aussi efficace que possible de l'œuvre poétique.

[23] F. Cupaiuolo, *Tra poesia e poetica*, Napoli, 1966, pp. 13 sq; signalons du même auteur un article intitulé *A proposito di alcuni recenti studi di metrica classica*, Riv. di Fil. e di istr. class., 1967, pp. 1—15 qui, comme le titre l'indique, constitue une mise au point tout à fait essentielle sur les actuels problèmes de métrique.

https://biblioteca-digitala.ro