

Les Strophes dans l'oeuvre de Victor Hugo

鄭 智 榮

(佛語佛文學科 教授)

I. Introduction

Nous savons aujourd'hui que beaucoup d'études ont été faites sur les oeuvres de Victor Hugo. Pourtant, en ce qui concerne les structures formelles, à savoir les formes strophiques, les recherches sont, me semble-t-il, incomplètes. D'après certains métriciens¹⁾, "les formes et principes formels de la strophe sont caractéristiques d'une époque donnée, et à l'intérieur d'une époque, d'un poète déterminé". Il m'est donc apparu nécessaire de faire une étude spéciale sur la structure de la strophe chez V. Hugo dont la diversité et l'ampleur nous offrent d'inépuisables ressources poétiques.

Dans son ouvrage remarquable, Martinon a constitué le premier répertoire donnant l'inventaire de chaque forme strophique²⁾. Cependant ce répertoire est incomplet quant au problème strophique chez V. Hugo: sur les 546 formes strophiques utilisées par V. Hugo, 266 n'ont pas été mentionnées³⁾. Il fallait donc relever. La classification de l'ensemble des 11 mille strophes figurant dans toutes les oeuvres de V. Hugo (y compris les oeuvres dramatiques) m'a permis de dégager 546 formes strophiques qui se répartissent en 156 types⁴⁾.

Comme critères de classement, j'ai utilisé le principe de Martinon qui est un modèle bien précieux: chez celui-ci, l'ordre des rimes est marqué par des lettres, le type de vers par des chiffres arabes, qui sont les notations, me semble-t-il, les plus simples. En outre, l'adjonction d'une apostrophe à la rime féminine nous amènerait à distinguer la strophe féminine de la strophe masculine, comme l'a fait Elwert⁵⁾.

1) W. Théodor Elwert, *Traité de versification française*, p., 147.

2) Ph. Martinon, *Les Strophes*.

3) Ce chiffre est signalé dans la thèse que j'ai présentée à l'Université de Grenoble en 1968.

4) Ce ne sont que des chiffres approximatifs. En effet, la publication des poèmes inédits jusqu'ici sont susceptibles de modifier ce résultat.

5) W. Théodor Elwert, *Traité de versification française*, p., 146.

Par ailleurs, je dois ajouter que le dépouillement des oeuvres et le dégagement des formes strophiques ne vont pas tout seul: il s'agissait de détacher des unités strophiques d'une succession continue de vers sans espace blanc, et de préciser la composition de chacune d'elle. A titre d'exemple, je cite le poème intitulé *Derniers Bardes* figurant dans les *Vers de jeunesse*¹⁾. Ce poème s'étend sur 298 vers comprenant 50 strophes différentes. Comment distinguer alors tant de strophes différentes les unes des autres? Pour la mise en évidence, je me suis référé à Martinon: "Une strophe est une suite de vers soumis à un rythme déterminé. Donc une strophe est un tout, distinct des strophes voisines par le sens comme par la rime. Le vers qui termine la strophe ne rime généralement qu'avec un seul vers dont il est toujours séparé par un autre, et de préférence par deux (parfois même par trois). La rime intérieure qui s'apparie avec la rime finale, et qui est le plus souvent seule, marque la césure de la strophe, dont les deux éléments, séparés par le sens, sont liés par les rimes"²⁾

Dans cette réflexion, je me contenterai d'illustrer quelques traits caractéristiques qui ont paru les plus saillants (par exemple, ceux de l'alternance, des strophes alternes, de l'enjambement et de la discordance entre la disposition métrique et l'unité syntaxique) et de dégager l'ensemble des formes strophiques des oeuvres de V. Hugo. C'est dans le Répertoire que j'ai signalé toutes les structures strophiques que j'ai fait ressortir au cours de ma recherche³⁾.

Pour le commentaire et l'explication des schémas strophiques (par exemple, le quatrain, le quintil,... le douzain), je me réserve pour une autre occasion.

II. Quelques traits caractéristiques des strophes dans l'oeuvre de Victor Hugo

II-1. Avant d'aborder les problèmes que je me suis proposé d'étudier dans cette réflexion, il me paraît bon d'examiner un peu la courbe de l'évolution générale donnant le rapport entre les strophes elles-mêmes et les vers en rimes plates.

Dans l'étude de l'évolution poétique chez V. Hugo, est-il nécessaire de parler des *Vers de jeunesse*? Dans quelle mesure en effet ses *Oeuvres d'enfant* ont-elles influé sur les oeuvres

1) Appelé dans l'édition de la *Bibliothèque de la Pléiade Oeuvres*. "*d'enfant et de jeunesse*."

2) Ph. Martinon, *Les Strophes*, p., 440-441.

3) Voir le Répertoire de cette réflexion, p., 808-812.

strophiques postérieures, alors que statistiquement, elles ne représentent que 6814 vers sur 153837 de l'ensemble des vers?¹⁾ De plus, ce sont presque toujours les vers libres *classiques*²⁾ qui dominent, procédé auquel V. Hugo ne reviendra plus. Les groupes de vers qui d'ailleurs constituent de véritables strophes n'y sont pas rares. Dans ces *Vers de jeunesse*, où la majorité des poèmes se compose de vers libres *classiques*, les divisions que j'ai établies sont souvent des assemblages de strophes proprement dites. Je signale ici un exemple trouvé dans les *Vers de jeunesse*, intitulé *Les derniers Bardes*, poème s'étendant sur 298 vers, répartis en vingt-cinq groupes comprenant cinquante strophes, mais de construction inégale: les strophes ne présentent pas tout au long du poème la même structure; elles diffèrent entre elles en ne variant pas selon un schéma identique³⁾. A partir des *Odes et Ballades*, ce procédé disparaît.

C'est dans cette oeuvre que la transition se fait d'une façon très nette quant à la structure strophique: on n'y voit plus de vers libres *classiques*, tandis que les strophes libres abondent. On peut constater que dans son premier recueil V. Hugo marque une certaine prédilection pour les strophes longues et massives qui sont d'ailleurs toutes assez complexes: en effet, non seulement le libre mélange de strophes différentes, mais encore la disposition de ces strophes ne permettent pas d'assurer des principes régulateurs⁴⁾.

A partir des *Orientales*, les strophes longues deviennent moins fréquentes: les quatrains et les sixains apparaissent de plus en plus nombreux. On sait que le poète a écrit le recueil *Chansons des Rues et des Bois*, entièrement en quatrain⁵⁾.

D'autre part, V. Hugo ne se borne pas à remplacer la strophe longue par la strophe courte: il s'affranchit progressivement de la structure strophique, et la remplace par le système des rimes plates. Dans les *Odes et Ballades* se trouvent 64 vers en rimes plates qui sont d'ailleurs disséminées dans le recueil, par le mélange des alexandrins suivis et des formes strophiques. Dans *Les Orientales*, on ne rencontre qu'une seule fois des rimes plates (24 vers). Avec les *Feuilles d'automne*, le poète commence à manifester son goût pour les rimes plates. Dans *Les Chants du Crépuscule*, la moitié des pièces est en alexandrins suivis,

1) Ce chiffre de l'ensemble des vers est donné dans l'Avertissement de l'édition *Jean-Jacques Pauvert*.

2) En d'autres termes: vers *irrégulier*.

3) voir Appendice 1.

4) voir Appendice 2 où treize strophes différentes y sont mêlées: le poème commence par le huitain (*abab cdcd*); ensuite vient le neuvain (*abab cddc*), puis se succèdent onze dizains qui sont tous construits différemment.

5) Les poèmes se composent entièrement de quatrains isométriques, mais pourtant il est curieux de constater qu'on n'y trouve point d'alexandrin.

et cela continue jusqu'aux *Contemplations*. C'est surtout avec *La Légende des Siècles*, *La Fin de Satan* et *Dieu*, écrits à la même époque, que les alexandrins suivis deviennent la forme prédominante.

Ainsi V. Hugo a laissé dans ses derniers recueils la priorité absolue aux rimes plates au lieu de se contraindre à la forme strophique. On sait qu'il a écrit, à la fin de sa vie des recueils entiers sans une seule strophe¹⁾.

II-2. Examinons maintenant de quelle manière l'auteur a utilisé les différentes formes strophiques. D'une manière générale, seulement deux formes de strophes alternent régulièrement dans un poème. V. Hugo n'a pas négligé de maintenir ce système de l'alternance. Il l'a employé plus d'une cinquantaine de fois dans ses recueils poétiques. En général, ce sont les sixains, l'un isométrique, l'autre hétérométrique qui alternent, non par série, mais par unité²⁾. Martinon a appelé *alternance monostrophique*³⁾ ce procédé qui consiste à alterner deux strophes différentes, c'est-à-dire isométrique ou hétérométrique du même type, mais qui respecte pourtant le principe régulateur.

V. Hugo a aussi alterné, mais beaucoup moins souvent, des strophes de longueur différente. Il a même alterné le sixain et le dizain, notamment dans les *Odes et Ballades*⁴⁾. Les autres alternances ne se rencontrent que huit fois dans tous ses recueils⁵⁾.

On voit d'ailleurs que V. Hugo ne s'est pas arrêté dans cette voie. Il est allé encore plus loin: malgré la disposition extérieure provenant de la division en plusieurs mouvements du poème, il a alterné non seulement par unités, mais aussi par deux et une⁶⁾, les strophes qui se correspondent dans l'ordre de 2+1, ou inversement⁷⁾.

1) Voir *Le Pape*, *La Pitié suprême*, *Religion et Religion* et *L'Ane*.

2) *Odes*, II, 4, III, 7, V, 18, 19; *Les Orientales*, 5, 7, 16, 40; *Les Feuilles d'automne*, 11, 32, 34; *Les Chants du crépuscule*, 1, 3, 5, 24; *Les Voix intérieures*, 4; *Les Rayons et les Ombres*, 5; *Les Contemplations*, III, 26, IV, 12; *Toute la lyre*, VI, 41.

3) Ce terme indique une alternance de strophe féminine et masculine dans la même forme. Il ne faut pas confondre cette alternance avec celle d'une strophe avec une autre d'une autre forme: *Strophes alternées*, qui n'est qu'un scrupule de versification (Cf. Ph. Martinon, *Les Strophes*, p. 448).

4) *Odes*, I, 8, II, 9, III, 5; *Ballades*, 7.

5) *Les Contemplations*, III, 30 (douzain et septain); *Les Orientales*, 35 (huitain et sixain); *Les Chants du crépuscule*, 1 (dizain et sixain), 5 (douzain et sixain); *Les Rayons et les ombres*, 4 (sixain et quintil); *Les Châtiments*, VI, 6 (dizain et neuvain). On trouve également une grande complexité dans *Les Orientales*, 31, où le neuvain d'heptasyllabes alterne alternativement avec deux sixains différents; c'est un procédé unique chez lui.

6) Ainsi dans les *Odes*, I, 11 (*Bonaparte*): deux dizains hétérométriques suivis d'un dizain isométrique d'octosyllabes, etc....

7) *Les Chants du crépuscule*, 5.

Reste encore un autre procédé en ce qui concerne l'alternance: les *Strophes alternées*¹⁾. Nous savons que dans *Les Rayons et les Ombres*, 30 (*Olympio*), V. Hugo a mis entre la série des strophes masculines et celle des strophes féminines, un quatrain à rimes embrassées pour que l'alternance des rimes soit respectée entre les séries. Ce scrupule est constant chez lui, toutes les fois qu'un changement de mètre amènerait le voisinage de rimes différentes. Par exemple: un quatrain, un distique (*Les Contemplations*, III, 30), ou même seul vers (*Les Châtiments*, I, 8) servent de liaison entre la série des strophes féminines et celle des strophes masculines. D'ailleurs, la règle d'alternance est observée non seulement dans le changement de forme, mais encore dans une succession de même forme: Ainsi V. Hugo a alterné les strophes dans le cas où se succèdent les quatrains à rimes embrassées²⁾, ce qui donne les *Strophes alternées*. Le poète a employé ce procédé quinze fois, et en particulier douze fois dans les quatrains isométriques³⁾; deux fois le quatrain d'alexandrins à rimes embrassées alterne avec le quatrain à clausule de huit de même forme⁴⁾.

On s'étonnera peut-être de voir que V. Hugo s'est même servi de ce procédé dans le sixain à distique final sur trois rimes (*abba cc*), alors qu'il n'a employé que deux fois cette forme dans ses recueils poétiques. Il est aussi curieux de constater que ces deux exemples se trouvent tous les deux dans *Les Contemplations*¹⁾.

II-3. Disons quelques mots sur le problème de l'enjambement strophique dont le but est l'allègement de la versification traditionnelle. Chez V. Hugo, ce procédé est fort usité. Statistiquement, les exemples de strophes enjambantes atteignent le chiffre global de six cents fois environ. Il est bien évident que V. Hugo a employé ce procédé beaucoup plus fréquemment dans ses derniers recueils, où les strophes longues sont relativement rares. Autrement dit, la plupart des exemples d'enjambement strophique se trouvent dans les quatrains et les sixains qui sont d'ailleurs les formes prédominante de ses dernières oeuvres. Plus précisément, dans les quatrains, la reprise de l'enjambement strophique apparaît quatre

1) Ce terme indique une alternance de strophe féminines et masculines de même forme; autrement dit, l'ordre des rimes masculines et féminines se renverse d'une strophe à l'autre. Par exemple: *a'bb'a'*; *cd'd'c'*; *e'ffe'* etc. ou *a'ba'ba'*; *cd' cd'c'*; *e'fe'fe'* etc. Ainsi les strophes ne se correspondent qu'à tour de rôle tout au long du poème.

2) Mais V. Hugo a abandonné une fois le respect de l'alternance strophique dans les quatrains à rimes embrassées (voir *Toute la lyre*, VII, 23).

3) *Les Orientales*, 10; *Les Chants du crépuscule*, 38; *Les Contemplations*, I, 15, IV, 2, 13, VI, 12; *La Légende des Siècles*, II, 6, XXXIII, 7; *Les Chansons des rues et des bois*, I, VI, 21; *L'Art d'être grand-père*, XV, 3; *La Fin de Satan*, II, 2; *Dernière Gerbe*, 72.

4) *Odes*, V, 6; *Les Châtiments*, *La Fin*.

5) *Les Contemplations*, I, 11 (Cf. *Les Contemplations*, II, 28).

cent soixante-dix fois, et cent treize fois dans les sixains. On trouve aussi la strophe enjambante dans les quintils (quatorze fois), et trois dans les huitains de trissyllabes¹⁾. Il est frappant de constater que V. Hugo a effectué l'enjambement strophique même dans le dizain; mais c'est un exemple unique chez lui²⁾.

D'autre part, l'utilisation de l'enjambement strophique évolue nettement: d'abord, dans le premier recueil où les strophes massives dominent absolument, l'enjambement strophique n'est employé que rarement (une vingtaine de fois seulement); dans *Les Orientales*, l'ensemble ne dépasse pas une dizaine, de même jusqu'aux *Rayons et les Ombres*. C'est à partir des *Châtiments* que la strophe enjambante est devenue un procédé d'usage courant. Dans *Les Chansons des rues et des bois*, où il n'y a que des quatrains, l'enjambement strophique apparaît plus d'une centaine de fois.

II-4. Quant à la discordance entre le mètre et la syntaxe, elle fait l'objet de certaines remarques. Martinon disait que "non seulement la strophe doit se terminer par la coïncidence d'un sens complet et d'une période rythmique achevée, mais la cadence intérieure de la période lyrique doit également coïncider avec celle de la période rythmique"³⁾. Cependant la violation de ce principe est très fréquente. De même que la rupture de la concordance à l'intérieur de la strophe apparaît dans bon nombre d'exemples, notamment dans le dizain qui se compose d'un quatrain initial suivi d'un sixain (4+6 : *abab ccd eed*), la discordance entre le mètre et la syntaxe se reproduit cinquante-sept fois dans tous les recueils. Statistiquement, cela veut dire que V. Hugo a repris ce procédé une fois sur dix strophes. Par ailleurs, la discordance apparaît aussi dans le douzain (4+8 : *abab cccd eeed*), mais trois fois seulement.⁴⁾

Dans l'ensemble donc, la discordance entre le mètre et la syntaxe apparaît souvent, moins cependant que l'enjambement strophique. C'est en général dans le dizain que l'on trouve ce phénomène, sans qu'il soit possible toutefois d'en dégager une évolution en raison de l'irrégularité de son emploi.

III. Conclusion

Au terme de cette petite réflexion, je répète que cette étude ne rend pas compte de

1) *Ballades*, 12.

2) voir *Les Années funestes*, 57.

3) Ph. Martinon, *Les Strophes*, p., 434.

4) *Les Feuilles d'automne*, 34; *Les Contemplations*, III, 30.

l'expression esthétique du poète. Comme j'ai signalé dans l'Introduction, elle se borne à détacher et dégager toutes les formes strophiques dans l'oeuvre de V. Hugo, et à examiner quelques traits caractéristiques des strophes. Pourtant, à celui qui voudra étudier l'originalité du style de V. Hugo, la corrélation entre l'idée exprimée et la technique utilisée à cette fin, les résultats obtenus dans ce travail pourrait être un appui fructueux.

D'autre part, je signale encore que le problème de la rime en raison de son originalité et de son importance dans l'oeuvre de V. Hugo pourrait faire l'objet d'une attention particulière. Parallèlement à la question de la rime, l'étude de l'homotonie de la rime mériterait que l'on s'y attache plus à fond.

國 文 要 約

실제적인 詩의 研究대상은 作品에 나타나 있으며 그것은 특정한 시의 效果를 규정하는 개개의 내재적이고 형식적인 규칙성이라는 사실은 이미 재론을 필요로 하지 않는다. 한편 각 시의 형식은 문학양식의 변천에 따라 점차적으로 발생하였으며 그 사용의 빈도는 문학양식에 따라, 그 양식에 대한 관념의 시대적 변화에 따라 또는 詩人의 美學的 의도에 따라 변천했다.

본고는 V. Hugo의 시에 대한 연구가 많이 행해져 왔음에도 불구하고, 막상 그의 시들이 제시하는 형태와 구조에 대한 연구는 아직 만족할만한 단계에 이르지 못했음에 주목하고 그의 시가 보여주는 몇 가지 형태적인 특징들에 대해 다루고 있다. 이러한 연구는 방대한 양에 달하는 그의 시에 대한 전반적이고, 보다 치밀한 형태적 연구의 일부분을 구성하게 되는 바, 본고는 주로 韻과 詩節의 배열과 교체, 앙장브망(enjambement), 韻律의 배열과 統辭論의 배열과의 불일치 등의 현상을 구체적인 예를 통해 고찰하고 있다. 여기에서 예로 들고 있는 시들의 연대기적 순서도 또한 주목을 요하는 바, 그것은 위고의 詩作生活의 각 시기에 따라 각 시의 형태에 대한 그의 선호도가 달리 나타나기 때문이다.

가령 그는 시절의 배열에 있어 그의 초기의 시에서는 古典自由詩(vers libres classiques)의 형식을 따르며, 이 때의 시에서는 詩節(strophe)의 구분은 별로 어려움을 제기하지 않는다. 반면에 중반기의 시집이라 할 수 있는 『Odes et Ballades』에서부터는 고전 자유시의 형식은 사라지고 自由詩(vers libres)의 형식이 주종을 이루며 상이한 詩節의 배열은 연속되는 詩의 內的인 단락의 구분의 문제를 제기한다. 『Orientales』에서부터는 전기의 시들에서 보다는 짧은 싯귀를 사용하는 경향을 나타내며 平韻(rimes plates)에 대한 그의 강한 선호를 볼 수 있으며, 아울러 12행句(alexandrin)의 잦은 출현이 특징적이다.

Hugo에 있어서 지적할 수 있는 다른 특징의 하나는 그가, 싯귀의 차원을 넘어, 시절의

차원에서 교체와 양장브망의 기법을 사용하여 韻律的인 배열과 統辭論的인 배열과의 불일치에 의한 독특한 효과를 나타내고 있다는 점이다. 보통은 6行의 等詩句詩節(strophe isométrique)와 非等詩句詩節(strophe hétérométrique)이 교체되어 나타나는 데 때로는 길이가 다른 詩節들의 교체가 나타나기도 하며, 이 때 抱擁韻의 4行詩節이 교체되는 시절 사이에 삽입되기도 한다.

통사론적으로 밀접히 연결되어 있는 문장의 일부가 다음 詩句의 冒頭에 위치하여 統辭論的의 休止와 韻律的의 休止가 현저하게 불일치를 드러내고 그로 인해 운문에 독특한 하나의 예술적 표현수단을 이루는 양장브망은 주로 그의 4行詩節과 6行詩節에서 많이 나타나며, 古詩에서는 거의 볼 수 없었던 10行詩節에서의 양장브망은 Hugo에게 특이한 현상이다. 詩節과 詩節 사이에서의 양장브망은 그의 후기의 시에 많이 나타난다.

불어 詩句는 순수하게 음절수에 의해서만 특징지어지는 것이 아니고 詩句 내에서의 強勢音節(accent tonique)의 특징적 배분 역시 詩句의 구조화에 참여하고 있다. 이렇게 強勢音節의 배분에 의해 분할된 하나하나의 구성요소가 불어운문상의 律格(mètre)이며 이 律格의 경계는 대체적으로 통사론적인 구분과 일치하나 Hugo는 그러한 律格法則을 규칙적으로 파괴하여 새로운 미적 효과를 추구하고 있다.

이상과 같이 몇 가지의 고찰은 Hugo 시에 나타나는 극히 제한된 미적 표현의 특징들을 대상으로 하였으며 몇 가지의 다른 특징, 특히 韻의 문제를 포함한 homophonie, homotonie 현상은 매우 흥미로운 연구의 여지를 남기고 있다.

Répertoire De l'Ensemble des Strophes dans les Oeuvres de Victor Hugo

Quatrain.....	<i>a b a b</i> : 5551 (570)..... ¹⁾
	<i>a b a b</i> : 11 (rimes toutes féminines).
	<i>a b b a</i> : 260 (130).
	<i>a a b b</i> : 125.
Quintil	<i>a b a a b</i> : 411 (5).
	<i>a a b a b</i> : 72 (2).
	<i>a b b a b</i> : 23.
	<i>a b a b a</i> : 46 (26).
	<i>a a b b a</i> : 14 (7).
	<i>a b a b b</i> : 6.
	<i>a b b a a</i> : 7 (1).
	<i>a a a b b</i> : 2.

1) Le chiffre entre parenthèses représente le nombre de strophes féminines.

Sixain.....	<i>a a b c c b</i> : 2836 (426).
	<i>a a b c b c</i> : 11 (7).
	<i>a b a b c c</i> : 15 (8).
	<i>a b b a c c</i> : 13 (11).
	<i>a b b a c c</i> : 3.
	<i>a b a b a b</i> : 72 (10).
	<i>a b b a a b</i> : 5 (2).
	<i>a b a b b a</i> : 8 (4).
	<i>a b b a b a</i> : 16 (4).
	<i>a a b a b b</i> : 5.
	<i>a b a a b b</i> : 14.
	<i>a a b b a b</i> : 4.
	<i>a a b a a b</i> : 8.
	<i>a b a a a b</i> : 6.
	<i>a b a b a a</i> : 1 (strophe féminine).
	<i>a b b a b b</i> : 12.
	<i>a a a b a b</i> : 1.
	<i>a b a a b a</i> : 2.
	<i>a b b b a b</i> : 6.
	<i>a b b b b a</i> : 3 (strophes toutes féminines).
Septain	<i>a b a b c c b</i> : 17.
	<i>a b a b c b c</i> : 1 (strophe féminine).
	<i>a b a b b c c</i> : 2 (strophes toutes féminines).
	<i>a b b a b c c</i> : 1 (strophe féminine).
	<i>a b a b c a c</i> : 1.
	<i>a b b a c c a</i> : 16 (2).
	<i>a b b a c a c</i> : 2 (1).
	<i>a b a b b a b</i> : 1 (strophe féminine).
	<i>a b a b a b a</i> : 4 (1).
	<i>a b a b a a b</i> : 1.
	<i>a b a b a b b</i> : 2 (1).
	<i>a b a b b a a</i> : 2 (strophes toutes féminines).
	<i>a b b a b a a</i> : 1.
	<i>a b b a b b a</i> : 1.
	<i>a a b c b c b</i> : 13.
	<i>a a b c c b b</i> : 5 (1).
	<i>a a b c c b c</i> : 5 (1).
	<i>a a b c c c b</i> : 14.
	<i>a a b a a a b</i> : 1.

- a a b a b a b* : 2.
a a b a b b a : 1.
a a a b c c b : 5.
a b a a b c c : 1 (strophe féminine).
a b a a b a b : 3.
a b a a b b a : 2 (strophes toutes féminines).
 Huitain *a b a b c d c d* : 166 (20).
a b a b c d d c : 7 (2).
a b a b c c d d : 5 (1).
a b b a c d c d : 1 (strophe féminine).
a b b a c d d c : 29 (1).
a b b a c c d d : 2.
a a b b c d c d : 10.
a a b b c d d c : 6 (3).
a b a b c b c b : 2 (1).
a b a b c b b c : 1.
a b b a a c c a : 3.
a b b a c a c a : 1.
a b a b a b a b : 1.
a b a b a b b a : 1.
a b a b c c c b : 139(4).
a b a b c c b c : 1 (strophe féminine).
a a a b c c c b : 42.
a a a a c c b b : 3 (rimes toutes masculines).
a a b c b c b c : 1 (strophe féminine).
a a b c c b d d : 1 (strophe féminine).
a a b c b c c b : 1.
a b a a b c c b : 3.
a a b a b c c b : 2 (1).
a b b a b c c b : 1.
a a b a b c b c : 1 (strophe féminine).
a b a a b a a b : 1.
a b a a b a b b : 1.
a b a a b a b a : 1 (strophe féminine).
a b a b a a b a : 1.
a b b a b a b b : 1 (strophe féminine).
a b b a b a b a : 1.
 Neuvain *a b a b c c d c d* : 3 (2).
a b a b c d c c d : 2.

	<i>a b a b c c d d c :</i>	1 (strophe féminine).
	<i>a b b a c c d d c :</i>	8 (strophes toutes féminines).
	<i>a a b b c d c d c :</i>	1.
	<i>a b a b a a b a b :</i>	1.
	<i>a b a b a b b a b :</i>	2 (strophes toutes féminines).
	<i>a b a a b c d c d :</i>	16.
	<i>a a b a b c d c d :</i>	1.
	<i>a b b a b c d c d :</i>	6 (strophes toutes féminines).
	<i>a b a b a c d c d :</i>	3 (2).
	<i>a b a b a c d d c :</i>	1.
	<i>a b a b b c d c d :</i>	9 (strophes toutes féminines).
	<i>a b b a a c d c d :</i>	1 (strophe féminine).
	<i>a a b b a c c d d :</i>	1.
	<i>a a b a b c b b c :</i>	2 (strophes toutes féminines).
	<i>a b a b b c b c b :</i>	1 (strophe féminine).
	<i>a b b b a c c c a :</i>	10.
	<i>a b a a b a b a b :</i>	2.
	<i>a b b a b a b b a :</i>	4.
	<i>a b b a b b a b a :</i>	2.
	<i>a b a b a b a b a :</i>	4 (strophes toutes féminines).
	<i>a a b c c b d d b :</i>	42 (1).
	<i>a a b c c b c d d :</i>	1.
Dizain	<i>a b a b c c d e e d :</i>	658.
	<i>a b b a c c d e e d :</i>	1.
	<i>a b b a c d c c c d :</i>	1.
	<i>a b b a c d d c d c :</i>	1.
	<i>a a b a b c b c b c :</i>	1.
	<i>a b a b b c b b c b :</i>	1.
	<i>a b a a b a b a a b :</i>	1.
	<i>a a b b c c d e d e :</i>	1.
	<i>a b a b a b a c a c :</i>	1.
	<i>a b a b a b a b a b :</i>	1.
	<i>a a a b c c b d d b :</i>	1.
	<i>a a b c c b d d d b :</i>	1.
	<i>a a b c c c b d d b :</i>	1.
	<i>a a b c c b d e d e :</i>	2.
	<i>a a b c c b a a a b :</i>	1.
Onzain	<i>a b a b c d c d c d c :</i>	1 (strophe féminine).
	<i>a b a b a c b c b c c :</i>	1 (strophe féminine).

- a b a b a b c c d c d*: 1.
a b a b a b c d c c d: 1.
a b a b b a c d c d c: 1 (strophe féminine).
a a b b a b a b a a b: 1.
a b a b a b a b b a b: 1.
a b a a b a b c d d c: 1 (strophe féminine).
a b a a b a b a c a c: 1.
a a b c b c b d b d b: 1.
a a b c c c b d d d b: 1.
a a a b c c b b c c b: 1.
 Douzain *a b a b c c c d e e e d*: 48.
a b a a b b a b b a b b: 2.
a a a b c c c b d d d b: 2 (1).
a a a b c c c b d d b d: 1 (strophe féminine).
a a b c c b d d b e e b: 1.
a a b a a b a a b a a b: 1.
a a a b a a a b a a a b: 1.

APPENDICE

1. LES DERNIERS BARDES

POÈME OSSIANIQUE

Cyprès, arbres des morts, qui courbe ainsi vos têtes?
 Sont-ce les anges des tempêtes?
 Sont-ce les noirs vautours, cachés dans vos rameaux?
 Ou, fidèles encore à vos feuillages sombres,
 Les enfants d'Ossian viennent-ils sous vos ombres
 Chercher leurs antiques tombeaux?
 O monts, est-ce un torrent dont le bruit m'épouvante?
 N'entends-je pas plutôt la voix mâle et tonnante
 Des spectres, égarés sur vos fronts chevelus?
 Harpe, qui fait frémir ta corde murmurante?
 Est-ce le vent du Nord? Est-ce quelque ombre errante
 Des vieux Bardes qui ne sont plus?

 Non, les Bardes n'ont pu descendre
 Dans ce fleuve des ans, qui roule l'avenir;

Si leur cythare en deuil se tait avec leur cendre,
Interrogeons ces lieux, pleins de leur souvenir.

Le pâtre, gardien de leur gloire,
De leurs chants révéérés conservant la mémoire,
Les répète aux rochers déserts;
Et l'écho lointain des montagnes
A l'étranger, perdu dans ces campagnes,
Redit leur sort et leurs concerts.

Vous ne reviendrez plus, beaux jours, siècles prospères!
Le pâtre, heureux de vivre où vécurent ses pères,
Ne trainait pas encor des jours voués au deuil;
Fingal léguait son sceptre à sa race guerrière,
Et l'on voyait un trône où l'on voit un cercueil.
Écossais, tes rochers te servaient de barrière;
L'étranger méprisait, sans en franchir le seuil,
Ton indigence héréditaire;
Mais la Liberté pauvre et fière
Sur ces rocs dédaignés siégeait avec orgueil.

Soudain de sinistres présages,
Sombres précurseurs des revers,
Troublent ces paisibles rivages.
Descendu des cieux entr'ouverts,
Fingal erre au sein des nuages;
Sa lance est un faisceau d'éclairs,
Son char roule sur les orages.
L'aigle au loin le voit dans les airs
Et quittant ses rochers sauvages,
S'enfuit vers la rive des mers,
Oubliant ta route étoilée,
O lune, alors pâle et voilée,
Tu cachas ton front dans les flots;
Et dans ce Morven si célèbre,
D'Ossian la harpe funèbre
Annonçait la mort des héros.

Voix funestes du sort, jusqu'alors inconnues,
Que n'avez-vous en vain proclamé son courroux!
Mais quand son souffle immense a rassemblé les nues,
L'ouragan retient-il ses coups?

Le fracas des chars des batailles
 Fait soudain du Lomon trembler les vieux frimas;
 Avide de nouveaux climats,
 Édouard, de Stirling menaçant les murailles,
 Apporte aux héros les combats.
 Les héros ont saisi leur lance,
 Ils ont volé cette armée immense
 Que le Sud vomit de ses flancs;
 Mais l'affreux torrent du ravage,
 Entraînant dans son cours l'opprobre et l'esclavage,
 A passé sur leurs corps sanglants.
 « Écosse, hélas! frémis: tes enfants invincibles
 » Sur tes monts envahis ont rencontré la mort;
 » Les restes mutilés de ces guerriers terribles
 » Roulent dans les fanges du Nord.
 » Pourquoi ce farouche silence,
 » Bardes? ils ne sont plus: il n'est plus de vengeance,
 » Mais l'heure des chants a sonné.
 » Ouvrez à ces héros le palais des nuages,
 » Bardes, laissez-vous se perdre dans les âges
 » Leur souvenir abandonné? »
 Sourds à ces clameurs téméraires,
 Les Bardes, épars dans les bois,
 Laisaient aux vieux lambris des rois
 Pendre leurs harpes funéraires.
 Sur les rocs de Tremnor affrontant les hivers,
 Ils pleuraient les héros, sans chanter leur vaillance;
 Et comme on voit, quand l'orage s'avance,
 Un calme menaçant précéder les éclairs,
 Ils se taisaient: mais leur silence
 Était plus beau que leurs concerts.

Cependant s'avançaient les phalanges lointaines;
 La terreur devançait leurs pas:
 Les peuples sans défense accouraient vers les plaines;
 Et les vieux chefs, brisant leurs armes vaines,
 Foulant aux pieds ces dards, trop pesants pour leurs bras,
 Cherchaient, libres encor, l'honneur d'un beau trépas,
 Et frémissaient au bruit des chaînes.

Mais, franchissant d'Uthal les sommets sourcilleux,
 Édouard, secondé de ses lords intrépides,
 De la Clyde en courroux dompte les flots rapides,
 Et fait flotter au loin ses drapeaux orgueilleux.
 Déjà s'offrent à lui les grottes de Cartlane,
 Il entend mugir leurs torrents,
 Et suit sur ces vieux monts l'aigle inquiet qui plane,
 Étonné de voir des tyrans.
 Mais dans son âme enorgueillie,
 De ses projets hautains rien n'arrête l'essor,
 Il rêve l'Écosse avilie,
 Il régne en espérance, et son camp siège encor
 Près des champs vengeurs d'Ellerslie!
 Sans songer au réveil, le superbe s'endort:
 Bientôt devant ses pas, chargés d'obscurs nuages,
 Des pics, menaçants et sauvages,
 S'élèvent: sur leurs flancs grondent les vents du nord;
 Autour d'eux leur grande ombre au loin couvre la terre,
 Et le sourd fracas du tonnerre
 Dit que ces rocs affreux sont les rocs de Tremnor.

Édouard le premier, à travers les bruyères
 Guide en les rassurant ses agiles archers;
 Tout s'ébranle; et déjà les lances étrangères
 Brillent sur ces vastes rochers.
 Les soldats enivrés dévorent leurs conquêtes,
 L'aspect seul d'Édouard leur cache les tempêtes
 Qu'entassent sur leurs fronts les nuages mouvants.
 Les bataillons épais en colonnes s'allongent,
 Ils marchent; et leurs cris, que mille échos prolongent,
 Se mêlent au long bruit des vents.
 Tout-à-coup, sur un roc dont la lugubre cime
 S'incline vers l'armée et menace l'abîme,
 Debout, foulant aux pieds les ténébreux brouillards,
 Agitant leurs robes funèbres,
 Aux lueurs de l'éclair qui perce les ténèbres,
 Paraissent de sombres vieillards.
 Tels sur ces roches nébuleuses,
 On a vu s'élever, dans les nuits orangeuses,

Les tristes géants des hivers,
 Lorsque, courbant des monts les forêts ébranlées,
 De leur souffle terrible ils remplissaient les airs
 Et mugissaient dans les vallées.
 Cet aspect de toutes parts
 Jette une terreur soudaine;
 Le roi, du haut de ses chars,
 Voit reculer vers la plaine
 Ses superbes léopards;
 Il voit ses soldats épars,
 Sourds à sa voix souveraine,
 Prêts à fuir leurs étendards.
 Malgré sa fierté hautaine,
 Le trouble agite ses sens;
 Le vent retient son haleine,
 Et les guerriers frémissants
 Fixent leur vue incertaine
 Sur ces vieillards menaçants.

C'étaient les Bardes: l'œil des guerriers qui frissonnent
 Les prend pour les fils de Tremnor;
 Et leurs voix, s'unissant aux harpes qui résonnent,
 Préludent en accents de mort.

CHOEUR DES BARDES

«Édouard, hâte-toi: jouis de ta victoire.
 Tandis que ton pied étonné
 Foule les fronts glacés des aînés de la gloire,
 Prends ce que leur mort t'a donné.
 Tu vaincras: leur trépas à l'Écosse déserte
 Annonce assez son avenir;
 Mais tremble! leur trépas annonce aussi ta perte;
 C'est un crime de plus, et le ciel sait punir. »

Ils chantaient: la harpe sonore,
 Après qu'ils ont chanté, vibre et frémit encore;
 La foudre en sourds éclats roule et se tait trois fois;
 Le vent gronde et s'apaise; et marchant à leur tête,
 Sur le bord de l'abîme où retentit leur voix,
 Le vieux chef des Bardes s'arrête.

Les frimas sur son front s'élèvent entassés,
 Sa barbe en flots d'argent descend vers sa ceinture,
 Il abandonne aux vents sa longue chevelure,
 Et semble un vieux héros des temps déjà passés.
 Dans ses yeux brille encor l'éclair de sa jeunesse,
 On voit se déployer dans sa main vengeresse
 Un étendard ensanglanté;
 Et le chef, tel qu'un Dieu qui maudit le coupable,
 Laisse tomber les cris de sa voix formidable
 Sur le vainqueur épouvanté.

LE CHEF DES BARDES

« Du haut de la céleste voûte,
 Fingal me voit, Fingal m'écoute:
 Vous m'écoutez aussi, par la crainte troublés,
 Anglais; mais votre crainte est l'aveu de vos crimes,
 Vous êtes les bourreaux, nous sommes les victimes;
 Nous menaçons et vous tremblez!
 Édouard, vers nos murs tu guides tes bannières;
 Réponds: que t'ont fait nos guerriers?
 Les a-t-on vus, chassant tes tribus prisonnières,
 Porter la mort dans tes foyers?
 Qui de nous d'une paix antique et fraternelle
 A violé les droits trahis?
 Qui de nous par les flots d'une horde infidèle
 A vu ses remparts envahis?
 Ton seul silence est ta réponse:
 Voilà donc ces exploits dont ton bras s'applaudit?...
 Arrête et courbe-toi: car ma bouche prononce
 L'arrêt du Dieu qui te maudit.
 Monstre, qui ris de nos misères,
 Édouard, crains du sort les faveurs mensongères,
 Crains ces forfaits heureux que l'enfer t'a permis;
 Tu portes sur ton front les célestes colères.
 Ne te crois pas jugé par tes seuls ennemis,
 Songe à tes descendants, souviens-toi de tes pères...
 Connais tes juges et frémis.

» Regarde ce torrent, qui, grossi dès sa source,

Mugit sur les monts orageux,
 Et vers l'heureux vallon que menace sa course,
 Roule en grondant ses flots fangeux.
 Vain fracas! ses eaux vagabondes
 S'ouvrent sur les glaciers mille chemins divers,
 De rochers en rochers il disperse ses ondes,
 Et laisse sur leurs flancs les tributs des hivers.
 Ses cent bras affaiblis s'égarant vers les plaines;
 Bientôt ce fier torrent, qui renversait les chênes,
 Brise à peine en passant de faibles arbrisseaux,
 Et ses vagues amoncelées,
 Dont la fougue lointaine effrayait les vallées,
 S'y traînent en faibles ruisseaux.
 Mais qu'au sommet des monts sa fureur turbulente
 Ait miné d'un vieux roc la base chancelante;
 Des neiges, des glaçons pressant l'énorme amas,
 Le rocher déraciné roule,
 Et dans sa vaste chute entraînant les frimas,
 Grossit quand le torrent s'écoule.
 Le mont dont il descend s'ébranle et retentit,
 Masse immense! il bondit de montagne en montagne,
 Et tombe enfin dans la campagne
 Sur le torrent qu'il engloutit.

» Édouard, ce torrent, c'est ta nombreuse armée:
 Ses cris dévastateurs nous annoncent des fers;
 Mais les gouffres des monts, la faim et les hivers
 Défendront l'Écosse opprimée.
 Et si le sort guidait ton bras ensanglanté,
 Dans l'ivresse de ta conquête,
 Des peuples abattus redoute la fierté,
 Crains de leur rappeler, en leur foulant la tête,
 Qu'il était une liberté...
 Alors du sein de la poussière
 S'élèverait notre étendard souillé;
 Un homme emboucherait le clairon de la guerre
 Et ceindrait son glaive rouillé.
 Aux éclats de sa voix bruyante
 S'éveillent les chefs endormis;

Il accourt, il entraîne, en sa marche effrayante,
 Les peuples subjugués que tu croyais soumis:
 Tremble! il t'apporte enfin, dans sa main foudroyante,
 Ce que tes forfaits t'ont promis.
 Que peuvent tes fureurs trompées?
 Vois-tu ces tribus en courroux
 Changer leurs chaînes en épées?
 Où vont tes hordes dissipées?
 Aux armes du vengeur, à ses terribles coups,
 Tu les crois en vain échappées:
 Va, leur sang lavera nos plaines usurpées
 Du sang des héros morts pour nous.

» Édouard, un instant ton ivresse a pu croire
 Que les fils d'Ossian se tairaient sans remord;
 Va, nous saurons flétrir ton nom et ta mémoire;
 Notre récompense est la mort.
 Ton pardon eût puni notre lâche silence;
 Nous aurions dans ta cour pu flatter ta puissance,
 Notre main avilie eût lavé tes lauriers;
 Et, laissant nos héros errer aux rives sombres,
 Nous aurions de nos chants déshérité leurs ombres,
 Pour célébrer leurs meurtriers;
 Nous, grands Dieux!... Édouard, quand nous serons esclaves,
 L'aigle des monts viendra ramper dans les sillons;
 Vois ces nuages: là nos braves,
 Nos braves, dont nos chants ont brisé les entraves,
 Jouissent de l'effroi de tes fiers bataillons:
 Nous allons les rejoindre, et ta rage alarmée
 Bientôt nous entendra sur ta coupable armée
 Entrechoquer les tourbillons.
 Les siècles se diront: à l'Écosse asservie,
 C'est en vain qu'Édouard enleva le bonheur,
 Aux fiers enfants des monts il put ravir la vie,
 Il ne put leur ravir l'honneur;
 Les chantres des héros, fuyant sa tyrannie,
 Aux lauriers des héros ont uni leurs lauriers,
 Et les Bardes sacrés de la Calédonie
 N'ont pu survivre à ses guerriers.

Édouard, désormais nous taire est notre gloire:
 Nos chants vont expirer, mais nos noms dans l'histoire
 Poursuivront ton nom odieux;
 Pour la dernière fois nos harpes retentissent,
 Pour la dernière fois nos harpes te maudissent,
 Reçois nos terribles adieux. »

CHOEUR DES BARDES

« Un jour tu gémiras sur tes vaines chimères,
 Prince; un jour tes larmes amères
 Baigneront à leur tour tes lauriers odieux;
 Pour la dernière fois nos harpes retentissent,
 Pour la dernière fois nos harpes te maudissent,
 Reçois nos terribles adieux. »

Ils ont chanté: la foudre gronde.
 Du sommet des rochers dans les gouffres ouverts,
 Ils s'élancent... le bruit de leur chute profonde
 Roule et s'accroît dans les déserts.
 Leurs restes des torrents souillent l'onde irritée,
 La harpe au haut des monts, par les vents agitée,
 A leurs derniers soupirs répond en soupirant;
 Leurs corps défigurés tombent de cime en cime,
 Et leur sang au loin dans l'abîme
 Rejaillit sur le Conquérant.

2. LES VIERGES DE VERDUN

Le prêtre portera l'étole blanche et noire
 Lorsque les saints flambeaux pour vous s'allumeront;
 Et, de leurs longs cheveux voilant leurs fronts d'ivoire,
 Les jeunes filles pleureront.

A. Guiraud.

I

Pourquoi m'apportez-vous ma lyre,
 Spectres légers?—que voulez-vous?
 Fantastiques beautés, ce lugubre sourire
 M'annonce-t-il votre courroux?
 Sur vos écharpes éclatantes

Pourquoi flotte à longs plis ce crêpe menaçant?
 Pourquoi sur des festons ces chaînes insultantes,
 Et ces roses, teintes de sang?

Retirez-vous: rentrez dans les sombres abîmes...
 Ah! que me montrez-vous?... quels sont ces trois tombeaux?
 Quel est ce char affreux, surchargé de victimes?
 Quels sont ces meurtriers, couverts d'impurs lambeaux?
 J'entends des chants de mort; j'entends des cris de fête.

Cachez-moi le char qui s'arrête!...

Un fer lentement tombe à mes regards troublés;—
 J'ai vu couler du sang... Est-il bien vrai, parlez,
 Qu'il ait rejailli sur ma tête?

Venez-vous dans mon âme éveiller le remord?
 Ce sang... je n'en suis point coupable!

Fuyez, Vierges; fuyez, famille déplorable:
 Lorsque vous n'étiez plus, je n'étais pas encor.
 Qu'exigez-vous de moi? J'ai pleuré vos misères;
 Dois-je donc expier les crimes de mes pères?

Pourquoi troublez-vous mon repos?

Pourquoi m'apportez-vous ma lyre frémissante?
 Demandez-vous des chants à ma voix innocente,
 Et des remords à vos bourreaux?

II

Sous des murs entourés de cohortes sanglantes,
 Siège le sombre tribunal.
 L'Accusateur se lève, et ses lèvres tremblantes
 S'agitent d'un rire infernal.
 C'est Tainville: on le voit, au nom de la patrie,
 Convier aux forfaits cette horde flétrie
 D'assassins, juges à leur tour;
 Le besoin du sang le tourmente;
 Et sa voix homicide à la hache fumante
 Désigne les têtes du jour.

Il parle: — ses licteurs vers l'enceinte fatale
 Traînent les malheureux que sa fureur signale;
 Les portes devant eux s'ouvrent avec fracas;

Et trois vierges, de grâce et de pudeur parées,
 De leurs compagnes entourées,
 Paraissent parmi les soldats.
 Le peuple, qui se tait, frémit de son silence;
 Il plaint son esclavage en plaignant leurs malheurs,
 Et repose sur l'innocence
 Ses regards las du crime et troublés par ses pleurs.

Eh quoi! quand ces beautés, lâchement accusées,
 Vers ces juges de mort s'avançaient dans les fers,
 Ces murs n'ont pas, croulant sous leurs voûtes brisées,
 Rendu les monstres aux enfers!
 Que faisaient nos guerriers?... Leur vaillance trompée
 Prêtait au vil couteau le secours de l'épée,
 Ils sauvaient ces bourreaux qui souillaient leurs combats.
 Hélas! un même jour, jour d'opprobre et de gloire,
 Voyait Moreau monter au chat de la victoire,
 Et son père au char du trépas!

Quand nos chefs, entourés des armes étrangères,
 Couvrant nos cyprès de lauriers,
 Vers Paris lentement reportaient leurs bannières,
 Frédéric sur Verdun dirigeait ses guerriers.
 Verdun, premier rempart de la France opprimée,
 D'un roi libérateur crut saluer l'armée.
 En vain tonnaient d'horribles lois;
 Verdun se revêtit de sa robe de fête,
 Et, libre de ses fers, vint offrir sa conquête
 Au monarque vengeur des rois.

Alors, Vierges, vos mains (ce fut là votre crime!)
 Des festons de la joie ornèrent les vainqueurs.
 Ah! pareilles à la victime,
 La hache à vos regards se cachait sous des fleurs.
 Ce n'est pas tout; hélas! sans chercher la vengeance,
 Quand nos bannis, bravant la mort et l'indigence,
 Combattaient nos tyrans encor mal affermis,
 Vos nobles cœurs ont plaint de si nobles misères;
 Votre or a secouru ceux qui furent nos frères
 Et n'étaient pas nos ennemis!

Quoi! ce trait glorieux, qui trahit leur belle âme,
Sera donc l'arrêt de leur mort!

Mais non, l'accusateur, que leur aspect enflamme,
Tressaille d'un honteux transport.

Il veut, Vierges, au prix d'un affreux sacrifice,
En taisant vos bienfaits, vous ravir au supplice;
Il croit vos chastes cœurs par la crainte abattus.
Du mépris qui le couvre acceptez le partage,
Souillez-vous d'un forfait, l'infâme aréopage
Vous absoudra de vos vertus!

Répondez-moi, Vierges timides:

Qui, d'un si noble orgueil arma ces yeux si doux?

Dites, qui fit rouler dans vos regards humides

Les pleurs généreux du courroux?

Je le vois à votre courage:

Quand l'opresseur qui vous outrage

N'eût pas offert la honte en offrant son bienfait,

Coupables de pitié pour des Français fidèles,

Vous n'auriez pas voulu, devant des lois cruelles,

Nier un si noble forfait!

C'en est dons fait; déjà sous la lugubre enceinte
A retenti l'arrêt dicté par la fureur.

Dans un muet murmure, étouffé par la crainte,

Le peuple, qui l'écoute, exhale son horreur.

Regagnez des cachots les sinistres demeures,

O Vierges! encor quelques heures...

Ah! priez sans effroi, votre âme est sans remord.

Coupez ces longues chevelures,

Où la main d'une mère enlaçait des fleur pures,

Sans voir qu'elle y mêlait les pavots de la mort!

Bientôt ces fleurs encor pareront votre tête;

Les anges vous rendront ces symboles touchants;

Votre hymne de trépas sera l'hymne de fête

Que les Vierges du ciel rediront dans leurs chants.

Vous verrez près de vous, dans ces chœurs d'innocence,

Charlotte, autre Judith, qui vous vengea d'avance;

Cazotte, Élisabeth, si malheureuse en vain;

Et Sombreuil, qui trahit par ses pâleurs soudaines
 Le sang glacé des morts circulant dans ses veines;
 Martyres, dont l'encens plaît au Martyr divin!

III

Ici, devant mes yeux erraient des lueurs sombres;
 Des visions troublaient mes sens épouvantés;
 Les Spectres sur mon front balançaient dans les ombres
 De longs linceuls ensanglantés.
 Les trois tombeaux, le char, les échafauds funèbres,
 M'apparurent dans les ténèbres;
 Tout rentra dans la nuit des siècles révolus;
 Les Vierges avaient fui vers la naissante aurore;
 Je me retrouvai seul, et je pleurais encore
 Quand ma lyre ne chantait plus!

Octobre 1818.

BIBLIOGRAPHIE

Les ouvrages suivants ont servi de référence:

- Ph. MARTINON: *LES STROPHES. Etude historique et critique sur les formes de la poésie lyrique en France depuis la Renaissance, avec une bibliographie chronologique et un répertoire général.* Paris, Champion, 1912.
- J. POMMIER: *LES STROPHES DANS "LES RAYONS ET LES OMBRES,"* dans: Bulletin de la Faculté des Lettres de Strasbourg (1929~1930) pp.175-178.
- W. Th. ELWERT: *TRAITE DE VERSIFICATION FRANÇAISE DES ORIGINES A NOS JOURS,* Paris, Klincksieck, 1965.
- J. SUBERVILLE: *HISTORIE ET THEORIE DE LA VERSIFICATION FRANÇAISE. Nouvelle éd. revue et complétée.* Paris, Edition de l'Ecole.
- M. GRAMMONT: *PETIT TRAITE DE VERSIFICATION FRANÇAISE,* Paris, A. Colin, 3^e tirage, 1967.
- H. CHATELAIN: *RECHERCHE SUR LE VERS FRANÇAIS AU XV^e SIECLE,* Paris, Champion, 1907.
- Hugo P. THIEME: *ESSAI SUR L'HISTOIRE DU VERS FRANÇAIS,* Paris, Champion, 1916.
- A. ROCHETTE: *L'ALEXANDRIN chez V. Hugo,* Paris, Vitte, 1911.
- Y. LE HIR: *ANALYSES STYLISTIQUES,* Paris, A. Colin, 1965.