Werk

Titel: SECONDE PARTIE

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?129323659_0050|log11

Kontakt/Contact

Digizeitschriften e.V.
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

info@digizeitschriften.de

SECONDE PARTIE

I

Cela dit, on peut aborder Homère avec le respect dû à un chef-d'œuvre et la liberté nécessaire à comprendre une œuvre humaine.

D'abord, la version d'Aristarque doit être contrôlée. M. Pierron ne s'en fait pas faute. Il expose avec simplicité « la modestie de son rôle ». Quand Homère se suffit à lui-même, par une confrontation de textes ou autrement, le poète suffit à tout. Si un doute se présente, on consulte Aristarque, car la meilleure édition porte son nom. Peut-on admettre ses raisons, la cause est entendue. De même pour les autres grammairiens, dès qu'ils prennent la parole. Mais les écoles critiques n'ont pas de maître absolu, ni de sentence sans appel; fussent-elles toutes d'accord, si une raison supérieure peut leur être opposée, le jugement doit être réformé.

Aristarque a supprimé des vers, à peine cinquante connus. Ceux-ci sont étudiés de près, quelquefois rétablis avec les honneurs de la guerre, le plus souvent conservés par pur respect du vieux texte. Bekker alors les relègue en note, ce que je préfère.

Un de ces passages, longtemps perdu, a une certaine célébrité. Zénodote étant d'accord avec Aristarque, on supprima quatre vers du chant IX, et l'école put croire l'exécution définitive. C'était dans un petit drame où le précepteur d'Achille lui raconte que, pour venger sa mère maltraitée par son père, il séduisit la jeune esclave à laquelle il la sacrifiait; ces quatre vers ajoutent que, devant les violences de son père, il faillit devenir parricide. Ils ont une raison d'être, car Phémius veut montrer à son fougueux élève où peut mener une colère sans frein; mais leur suppression nous dénonce un des procédés de correction des éditeurs. Sans Plutarque, ils seraient perdus, et l'on serait malvenu de remarquer que le récit reste incomplet. C'est en 1572 que Giphanius les trouva dans Plutarque, qui proteste contre leur proscription. Depuis, ils font partie de l'*Iliade,* quoi qu'en dise Aristarque et sa docte cabale. Que de fragments peut-être ont été sacrifiés de même et restent perdus [1]!

[1] Quatre autres vers, moins importants (VIII, 548-551), ont été retrouvés en 1711.

En général, fidèle au principe du libre examen de ne pas se croire infaillible, l'école se contente de marquer les vers suspects d'un signe réprobateur, jadis l'*obèle* : —, aujourd'hui des parenthèses. C'est laisser la cause au goût du public et au tribunal de l'avenir. Ceux-là, plus nombreux, environ quatre cent cinquante, sont discutés, et maintes fois la critique moderne a l'occasion de casser la sentence antique. Plus d'un de ces passages véreux tient aujourd'hui place parmi les plus beaux, témoin celui que Lessing admirait tant et où l'on entend, sur le dos d'Apollon courant à la vengeance, les flèches claquer, ou le cri d'Agamemnon lorsqu'il refuse de rendre Chryséis, ne la nomme même pas et menace son père de s'en faire une concubine.

Une des plus graves erreurs des écoles grecques a donc été de méconnaître, dans l'époque homérique, ce qui n'entrait pas dans les bienséances de la leur. Platon avait donné le ton en reprochant à Homère d'avoir fait des dieux tels que les imaginait son temps, et non comme on les rêvait dans les jardins d'Académus. Le sens artistique moderne a en cela une supériorité dont il n'use pas toujours. Les plaintes d'Andromaque sur le sort de son fils, quand Hector vient de mourir, sont d'une vérité de tous les temps, qu'on s'étonne de voir suspecter par Aristarque pour quelques détails qui n'étaient plus du sien. Rien aussi de plus naturel que de voir Hélène se débattre sous les obsessions de Vénus, quand Pâris a fui et que la déesse veut que l'épouse rejoigne le lâche dans sa chambre nuptiale. Tous nos éditeurs maintiennent ces épisodes, où M. Pierron trouve au plus haut degré la couleur homérique. Chaque fois que Zeus et Héra se querellent, Wolf et Bekker, d'accord avec Zénodote, crient à l'interpolation; M. Pierron résiste, mais il se range à leur avis pour admettre l'obèle d'Aristarque contre l'énumération que Zeus, séduit par son épouse, lui fait de ses anciennes amours, auxquelles, dans sa passion, il la trouve préférable (ch. XIV). Bothe croit excuser Homère en rappelant que les épouses d'autrefois se résignaient au partage; il aurait pu dire que la polygamie était dans les mœurs. Mais le poète n'a pas à être justifié. Cette sensation au moment où l'on se passionne pour une femme et cette manière de la flatter en rabaissant ses rivales sont un trait bien humain.

La fausse idée des convenances, qui résista au nu artistique de Praxitèle et fait tache à l'exégèse d'Homère, nous a laissé de ces scrupules dont le sens du vrai doit nous affranchir. Encore un point que j'estime résolu.

Un autre genre d'inconvenances n'égare pas moins les critiques modernes. M. Croiset [1] reproche à M. Pierron une sorte de passion systématique en faveur d'Aristarque, mais il a aussi ses préférences. C'est pour un écrivain allemand. Selon lui W. Christ fournit les derniers résultats de la critique [2]. En effet, on ne pourrait mettre plus en pièces les deux poèmes. Je me défie de ces vivisections d'une poésie qui n'en est pas à l'état de cadavre, Dieu merci! Il est rare que ces sortes de méthodes résistent au sens du beau. L'auteur français va nous donner un riche éloge de l'œuvre homérique, où l'homme prend la prédominance sur les événements, où l'épopée devient œuvre dramatique en faisant entendre de vraies passions, œuvre

[1] A. et M. Croiset, *Histoire de la littérature grecque*, t. I. Paris, 1889-1890.

[2] *Homeri Iliadis carmina sejuncta*, etc. Leipzig, 1884.

morale en célébrant l'excellence du cœur humain, œuvre littéraire par la profondeur des sentiments, la concision des récits, l'éclat des traits et une poésie sans arrière-plan, sans parti pris, mais qui arrive à ce ton homérique que deux mots résument : la grandeur de l'effet associée à la simplicité des moyens [1]. On ne pouvait dire mieux. Mais là-dessus, comme s'il n'y avait pas dans toute œuvre, dans tout cycle, des parties nécessaires quoique moins brillantes, qui laissent respirer l'esprit des grandes émotions en en préparant d'autres, tout ce qui ne rentre pas dans cette rigidité du beau ne vient pas du grand poète primitif qui a donné son nom, avec son sang, aux homérides. Ce patron systématique s'applique à tout, va tout trancher ; à peine l'*Iliade* en gardera-t-elle quelques chants, et le dernier que Platon citait parmi les plus beaux ne trouvera pas même grâce. On pourrait penser aussi que ces morceaux de choix, d'invention plus brillante, d'impression plus vive, ont été l'objet de soins plus grands pendant des siècles, et il serait aisé d'y montrer des traces de perfectionnements qui ne sentent guère les rédactions primitives. Cette critique n'entend rien : au moindre laisser-aller, à la plus légère apparence de contradiction, un peu de repos pour le génie ou pour l'auditoire, ce n'est plus Homère! C'est ainsi qu'à vouloir se créer sous ce nom le maître infaillible des temps anciens, un poète idéal de tous les temps, on n'en conserve rien que des membres dispersés.

Encore si cette critique participait à l'infaillibilité de son être fictif. En réalité, elle est à consulter souvent, car elle dégage avec soin le ton des diverses époques, les morceaux de goût différent, et l'on s'y confirme, à chaque page, dans l'idée que l'œuvre s'est faite par des développements successifs plutôt que par une rédaction générale. Mais, dès que le scalpel va plus loin, cette prétendue science devient dangereuse et bien des fois d'un tranchant injuste. Les froides subtilités de raisonnement, les dédains du bon sens pour le sens poétique, les erreurs d'une dialectique poussée à l'absolu, donc à l'absurde, les contresens dans l'esprit et même dans la traduction du poète [2] ne peuvent manquer : la critique n'a réussi qu'à déchiqueter un chef-d'œuvre.

Qu'on en juge par quelques exemples. Parce qu'un songe lui a promis le succès, on s'étonne qu'Agamemnon éprouve encore son armée. Rien n'est plus vrai, au contraire, dans cette situation où, le chef de la victoire s'étant retiré du combat, la confiance des soldats qui l'aiment peut avoir été ébranlée et une partie de l'armée être en secret de l'avis de Thersite contre les insulteurs du héros. — Achille aussi ne peut échapper à la sellette. Pourquoi n'accepte-t-il pas, au livre IX, quand on le lui offre, ce qu'il recommandera, au XVI[e], à Patrocle de lui ménager ? Mais précisément parce qu'on n'en est qu'au IX[e] livre, c'est-à-dire lorsque sa colère est dans toute sa

[1] Il faut mentionner aussi une forte étude sur la langue et la versification homériques.

[2] Un seul exemple. Le célèbre passage dont voici le mot-à-mot :

> Claquaient alors les flèches sur le dos du dieu irrité,
> quand il s'avançait,

est traduit ainsi : « Et, *dans les mouvements de sa colère,* ses flèches s'agitaient bruyamment, *au rythme bondissant de son pas* ».

force et qu'il n'a pas souffert encore assez longtemps de son inaction dans les batailles, ni de la privation de sa captive aimée. Loin de l'entendre ainsi, les deux critiques ne veulent même pas admettre qu'il y ait là une interpolation, c'est une contradiction qu'ils y voient, et l'ostracisme ne se fait pas attendre. — Nouveau reproche : De la fin du livre I[er] au XI[e], les choses restent dans le même état; donc il faut couper encore dans le vif. Mais c'est précisément là le sujet, de montrer les vains efforts des Hellènes à vaincre sans Achille ou à le ramener à leur tête. — Le caractère du héros lui-même est méconnu. Cette fougue généreuse, dont un accès de ressentiment fut jugé digne en Grèce de servir de sujet à un poème, est l'objet, en France comme en Allemagne, de je ne sais quel mépris pour ses plus nobles combats de sentiments, pour ses émotions les plus sublimes, devant la mort d'un ami ou la douleur d'un père. « Les affaires (des Grecs) vont de mal en pis jusqu'à ce *qu'il plaise* à Achille d'*envoyer* [1] Patrocle au combat et ensuite de renoncer à sa colère pour le venger. » On ne parlerait pas autrement d'un caprice d'enfant ou d'une coquetterie de courtisane.

Et ce n'est pas tout. Le combat singulier de Pâris et de Ménélas, nous dit-on, « se comprendrait mieux la première année que la dixième, cela est vrai. » — Vraiment! La vérité, c'est qu'au début d'une expédition, après qu'on a vu repousser les premières demandes de réparation, on est tout de feu, les cœurs se révoltent, l'ardeur supprime la réflexion, ou veut se rendre justice, reprendre l'épouse enlevée, punir le coupable, brûler la ville. Après dix années de souffrances, au contraire, on commence à se prêter aux conseils de la sagesse, à la modestie des solutions. Ménélas, Priam, Hector, Pâris, Hélène le font assez entendre. Mais les grands critiques n'écoutent que leur bon sens : « Cela est vrai, mais les invraisemblances de ce genre sont de celles que tous les poètes se permettent. » Avec quelle irrévérence cet admirateur d'un Homère idéal parle des poètes! C'est pour moins que Zoïle s'est fait un si triste renom. Faut-il dire qu'on n'est poète qu'à la condition de mieux comprendre le cœur des hommes?

II

Les hiatus d'Homère ont agacé les grammairiens autant que ses inconvenances et invraisemblances. Payne Knight, en voulant rétablir le pur éolien, les remit en question. Déjà, en Grèce, on s'était pris d'un beau zèle à farcir le texte de particules euphoniques. Agacé à son tour, Aristarque les supprima. Heyne, après Bentley, proposa de reprendre une lettre abandonnée qu'on retrouvait dans les vieilles inscriptions, le Vau ou Digamma, et de l'employer comme notre *l'* dont Littré se gausse en citant La Fontaine : « L'on lui fait trop d'honneur... L'on l'appelle... » Knight en mit partout. Les hiatus sont nombreux dans les mots, en grec comme en français; il en fallut là aussi. Le latin appelle les fils d'Atrée, Atrides; le grec disait Atréides; Knight n'est pas satisfait, il lui faut Atréfides. A ce compte, nous n'aurions

[1] C'est : *de permettre à Patrocle d'aller combattre,* qu'il faudrait dire.

plus l'*Iliade,* et c'est bien ainsi qu'il l'entend. En tête de son texte, il met des digamma, et c'est la *Filfiade* ou la *Wilviade* qu'il nous donne. Bekker y apporta plus de modération, et l'idée n'est pas rejetée : M. Pierron n'a pu s'abstenir de donner une « liste des principaux mots qui, chez Homère, avaient le digamma ».

Pour un traducteur, les hiatus restent seuls en cause. Littré, dans une autre tentative de remonter au ton primitif, en fait à chaque vers qu'il traduit. Il y en a partout dans la poésie française jusqu'au XVI[e] siècle, où Régnier raille encore ce soin nouveau de

Prendre garde qu'un *qui* ne heurte une diphtongue.

Malherbe avait commencé la réforme, mais il avait lui-même son hiatus auquel Régnier fait allusion : « L'âme *qui* est née ». La Fontaine ne s'en fit pas trop scrupule et Molière en a un aussi : « Le cerf donné aux chiens » (*Les Fâcheux*). Génin en cite d'autres qui sont contestables et omet celui-là qui ne l'est pas. Quant aux hiatus dans le corps des mots, il serait impossible d'écrire deux pages de suite en les évitant, et on n'en est pas là en France, au contraire. La loi répond, certe, à un sentiment musical, mais elle ne peut être absolue, et l'on se met volontiers à l'aise avec elle aujourd'hui. Voltaire plaidait déjà contre et Littré soutient que, pour rendre les deux hémistiches de La Fontaine à l'euphonie, il suffit d'y supprimer la lettre euphonique. Que d'hiatus même servent à l'harmonie! Après *va,* on a le choix entre deux lettres de raccord : « va-t'en, va-z-y »; on n'en veut aucune dans « va et vient, il va à Paris », etc. Même quand la lettre y est, on ne la prononce pas; on a beau être habitué à dire : « petit'ami, grand'ami, on est'ami, cet'ami », on n'en dira pas moins : « Monsieur et - ami », et l'hiatus l'emporte.

Dans Homère, comme dans toute la poésie primitive, cette « licence » concordait avec la libre allure du rythme, répondait à la naïveté épique qu'elle ne dépare pas, était sauvée, comme dans nos patois, par divers procédés de prononciation ou d'élision. Athénée a très bien justifié cette désinvolture quand il parle du « goût musical instinctif » qui se remarque dans « cette poésie faite pour le chant », et qui même nous présente fréquemment, sans que cela fasse la moindre difficulté, des vers où il manque quelque temps, soit au commencement, soit au milieu, soit à la fin. Le succès modeste du digamma ne s'impose donc pas à tout prix à une traduction qui ne croit devoir négliger aucune des facilités de ton de l'original, ni l'enjambement libre, ni la césure changeante, ni la cadence aisée, ni la construction familière. On n'ira pas jusqu'au vers sans tête ou sans queue, mais pourquoi craindrait-on une rime faible ou « une voyelle à courir trop hâtée »? Je n'en ferai pas ostentation, mais j'ai trouvé utile de ne pas m'en abstenir, quand la vivacité du ton pouvait y gagner.

Pour vieillir Homère, Knight le perfectionnait. Littré fait le contraire et se trompe aussi. Il part du point de comparaison des chansons de gestes, pour traduire le premier chant de l'*Iliade* en langue d'oïl. Son erreur est de confondre le génie homérique avec la manière des trouvères, qui en diffère comme la prodigalité du choix, la profusion de l'ordonnance, la concision de la prolixité, le style de son embryon. Voyez seulement la belle scène où Hélène nomme à Priam les chefs de

l'armée des Grecs. Dans le Mahabarata, elle prendrait deux ou trois mille vers; du temps où on parlait la langue d'oïl, peut-être se serait-on contenté de six ou huit cents; ici, elle se borne à quelques noms, à des détails choisis, et coupe court, après cent vingt-huit vers. On a beau, d'ailleurs, connaître une langue morte, on ne la ressuscite pas en la pastichant. Le beau moyen, vraiment, de faire mieux comprendre Homère, que de le traduire dans une langue incompréhensible, qui, elle-même, aussitôt, a besoin d'être traduite en des centaines de notes, si bien que pour avoir une idée du poète il faudrait apprendre une langue oubliée! L'archaïsme est, sans contredit, l'idéal du ton; mais la langue d'Homère n'en est plus à la *Chanson de Roland;* le seul archaïsme possible est un archaïsme que l'on comprenne, qui soit clair autant que pittoresque. Régnier, La Fontaine, Molière en sont parfois des modèles, et Paul-Louis y a réussi, après Amyot. Mais qui reconnaîtrait une harmonie, si admirée par Lessing, dans ces deux vers :

Es-vos, au dos du Dieu, le carquois a tenti,
De loin, lui cheminant; il vient semblans la nuit.

III

C'est une assez petite chose de rendre aux dieux leur nom grec. Paul de Saint-Victor en fournit la meilleure raison : la forme latine, passée dans le français, est devenue trop banale, a prêté même à la parodie. Les archéologues ont donné l'exemple, et l'usage commence à se faire. On n'a rien porté à l'extrême, cependant. En général, on ne dit ni Aphrodité, ni Apollôn, ni Phoibos, ni Létô; on se contente d'Aphrodite, d'Apollon, de Phébus, de Latone. Le même auteur conseillait de s'en tenir au nom des grands dieux, et on ne l'a pas toujours écouté. Se donner ce genre est tellement facile, qu'il n'y a guère ni mérite ni profit. Ce qui doit nous mettre en garde, c'est la presque impossibilité d'y rester fidèle sans aller jusqu'à la cacophonie. Homère a des locutions comme celles-ci : « la fatalité et la mort, la fatalité de la mort ». Dire : la Kèr et la mort, la Kèr de la mort, est illogique. La Kèr et le Thanatos seul serait conséquent, mais où va-t-on avec ce système? Pourquoi pas aussi le Sommeil, le Songe, le Vent, la Paix, la Fortune, la Santé, en grec? Pourquoi Hélios et pourquoi pas Éos et Gaia? Pourquoi les Kharites, dont le nom français n'est pas près de se gâter, et pourquoi les Heures? Pourquoi Niké pour la Victoire et la Persuasion au lieu de la déesse Peitho? On pourrait citer bon nombre de ces inconséquences, tout aussi inexplicables, qu'impose aux plus grécisants la clarté. Mais voici qui est plus décisif encore : On risque de confondre l'être divin avec l'élément qu'il personnifie, et qui sait où cela peut mener l'amphigouri? L'astre-soleil tombe; le dieu du jour marche, descend, s'élève, s'éloigne, ne fait pas la culbute. Les navires fendent l'eau; leur faire fendre un dieu, Poseidon ou Neptune, cela ne sera d'aucune langue, non plus que de dire : « Hélios tomba ». Et si l'on fait, sous le navire, écumer la mer, c'est bien; mais Neptune écumant parce qu'il est fendu en deux, quelle poésie!

Je prends cet exemple, parce qu'on a été jusque-là; j'ai déjà eu l'occasion de le relever, après la *Revue des Deux-Mondes* [1].

Les noms d'hommes et de villes ont moins changé. S'il en est un dont on ait usé et abusé, c'est bien celui de Calchas; il est impossible de le remettre à neuf. Mais que gagne-t-on à dire Achilleus, Odysseus, Héléna, Hécabé, Troïe, Lakedaimon, Athanaiens? Homère est-il donc si pauvre qu'il faille jeter tant de poudre aux yeux de ses lecteurs?

Il est un point qu'il convient davantage de conserver. C'est ce qu'un vieux « translateur » a appelé : les vertuz

Des adjectifs dont les mots sont vestuz [2].

Si ces épithètes étaient fixes, selon une expression qui n'est pas exacte en tout point, il pourrait y avoir certaine gêne à les faire entrer toutes dans le vers français. Heureusement, chaque dieu et chaque héros s'en privent souvent, en ont de rechange. Héra et Athéna en ont plus de huit, Achille et Ulysse plus de treize, Zeus et Arès plus de vingt. Le même qualificatif passe de dieu à dieu, d'un sexe à l'autre, de dieu à homme, et il est telle épithète qui a plusieurs variantes. Avec les cinq mots qui vont de trois à six syllabes pour qualifier le dieu qui lance des flèches, la marge ne manque point [3]. Le plus souvent, d'ailleurs, il serait bien difficile de deviner pourquoi le poète a préféré l'un ou l'autre adjectif ou s'en est abstenu. Sauf les cas où le mot a une visée de force ou d'ironie, d'ampleur ou de grâce, — alors il faut être exact, — ce qui importe, c'est de garder dans toute l'œuvre cette sorte de coloris épique, et pour cela il suffira généralement d'en parsemer le récit, ainsi que le texte le fait le plus souvent, sans autre intention que la couleur même, et au gré du rythme.

Deux de ces épithètes qu'on rencontre dès les premières rhapsodies ont une force qui s'impose; Pelletier dirait : une vertu. Quand Homère dit : « Héra aux yeux de vache, Athéna à tête de chouette » — ce sens ne fait plus question, — il faut voir là des vestiges de l'époque hiératique. Il faut y ajouter Apollon *Smintheus :* ratier ou tueur de rats. Nul doute que ces noms ne rappellent l'ancien culte aux symboles d'animaux. Quand Schliemann prétendit que les idoles à tête de chouette, trouvées dans les restes préhistoriques de la Troade, représentaient Pallas-Athéna, Max Muller se déclara prêt à acquiescer si l'on y trouvait aussi des idoles à tête de vache. L'archéologue n'en eut pas le démenti. C'est par centaines qu'il en découvrit à Mycènes, en terre cuite, sur gemme, en argent, en or : « cinquante-six têtes de vache en or », dit-il [4]. Athènes était le centre du culte de la déesse dont elle porte le nom;

[1] *Encore une page de l'art grec : L'Orestie* (Bulletins de l'Académie de Belgique, 3e série, t. XVIII, p. 729, 1889).

[2] Pelletier du Mans, 1547.

[3] Ἕκατος, Ἑκάεργος, Ἑκηβόλος, Ἑκατηβόλος, Ἑκατηβελέτης. Voir aussi les épithètes d'Ulysse, qui lui attribuent beaucoup de conseils, d'inventions, de bon sens, d'activité, etc.

[4] Il y en avait aussi à Tirynthe. A Mycènes on a trouvé une tête de vache, de grande dimension, très bien modelée en argent, avec les cornes en or, ainsi qu'un soleil plaqué entre les cornes. (Voir *Mycènes,* pp. 296 et 297.)

elle avait sur ses monnaies [1] une chouette (γλαυξ) avec la tête de Minerve à l'œil « globuleux », le mot est de Beulé. De même, les monnaies de l'île de Samos et de Messine, sa colonie, ont des têtes de vache: c'était là que se trouvait le plus grand sanctuaire de Junon (Héra). Les premiers rédacteurs épiques ne le comprenaient sans doute plus ainsi et n'y voyaient qu'une épithète élogieuse du bon vieux temps, « maintenue par la force de l'usage », dit Croiset. On trouve donné indifféremment à une suivante d'Hélène, à une néréïde, à une épouse, un de ces noms d'antique litanie. Alors, ce serait aller loin que de vouloir attribuer au mot un autre sens que « femme aux yeux éclatants »; mieux vaut le supprimer ou le remplacer par un équivalent. Mais où ces épithètes sont des vestiges du culte antique et comme ces formes de respect dont on salue un dieu chaque fois qu'on le nomme, comment conserver ces échos vénérables? Je crois qu'il le faut absolument, comme pour les formules de prière ou de serment. Pour Athéna, on peut y voir le symbole de l'aube perçant les ténèbres ou de l'éclair fendant la nue, sortant tout armé de foudre du cerveau de Zeus (le ciel) assembleur de nuages, et dire : Athéna, aux yeux fulgurants. Mais rien de pareil n'est possible pour les yeux de vache, et le caractère religieux échapperait dans l'un et l'autre cas. Un équivalent, où le trouver? Dans quelle époque, dans quel culte, dans quelle langue? Le moins qu'on risquerait serait de mettre une dureté de ton où jadis il y avait une adoration, où plus tard la Grèce a vu un éloge consacré par les siècles. Je ne connais qu'un moyen, c'est de laisser le mot tel qu'il est. S'il doit rester hiératique, il ne le peut autrement. La mythologie et l'histoire nous en fournissent assez d'exemples. On ne traduit pas Aphrodite par *née de l'écume,* ce qui serait faux pour Homère même, qui donne à Vénus une autre origine. Dion comme saint Jérôme reste Chrysostome. On ne reconnaîtrait pas dans Constantin *né dans la pourpre,* l'empereur Porphyrogénète; et qui s'aviserait d'appeler Horatius Coclès, Horace le Borgne, ou Marcus Tullius Cicero, Marc Tulle Poischiche? Il en est de même, pour nous borner, de Charles Martel, de Louis le Hutin, dont on serait mal venu de rajeunir le nom. Ce sera parler grec en français, soit, mais ce ne sera pas en vue d'une ostentation vaine, et les circonstances le mériteront. On gardait ainsi dans les sanctuaires, à côté des chefs-d'œuvre de la sculpture représentant les dieux, des restes informes de l'ancien culte : aérolithes [2], morceaux de bois sculpté [3], idoles *dédaliques, Xoana* [4], etc., qui restaient, comme nos

[1] On les appelait même des chouettes, — « qui nichent dans les bourses », dit le poète comique. De là aussi le dicton : porter des chouettes à Athènes, qui équivaut à notre « porter de l'eau à la mer ».

[2] « C'est ainsi, dit M. Collignon (*Mythologie,* p. 11), qu'à Thespis, une pierre non travaillée était conservée comme un antique simulacre d'Éros. » (PAUSANIAS, IX, 27, 1.)

[3] Le poème des *Argonautes,* attribué à Orphée, et celui d'Apollonius mettent en scène la confection de ces idoles : « Il y avait, dit ce dernier, un épais tronc de vigne poussé dans la forêt et sans ramure au pied; ils (les Argonautes) le coupèrent pour devenir l'image sacrée de la déesse de la montagne. Argos la tailla habilement et ils la placèrent sur la cime escarpée, à l'ombre des grands hêtres... Ils firent l'autel avec un tas de pierres. » (I, v. 1117, etc.) — Callimaque, *Hymne à Artémis,* mentionne une statue que les Amazones érigèrent à cette déesse sur le tronc d'un hêtre, et pour laquelle, dans les âges suivants, on bâtit un temple à Éphèse. (V. 237, etc.)

[4] Voir sur les *Xoana,* COLLIGNON, *Mythologie,* pages 14 à 20. « Les monuments d'un art plus avancé ne firent jamais oublier à la piété des fidèles les informes *Xoana* » (p. 17).

reliques, un objet de respect religieux pour les uns, traditionnel pour les autres.

Le plus souvent, le nom hiératique est dissimulé; de l'idole on a fait un dieu, du grain de sable une perle. Schliemann, parlant de cette refonte du nom des divinités orientales dans un moule grec, dit : « Il n'y a pas jusqu'au doux surnom de Zeus *Meilichios,* qui ne serve de masque hellénique au redoutable Moloch. »

Nous ne sommes plus au temps où les traducteurs risquaient de n'être pas lus s'ils n'élaguaient ou n'adoucissaient les textes. Après Mme Dacier pour Homère et Ducis pour Shakespeare, Herder le fit encore pour le *Romancero du Cid.* Voltaire écrivait à Mme Dacier : « Il faut écrire pour son temps ». Le temps n'était pas alors à la vérité archéologique; il a changé aujourd'hui, tâchons d'être du nôtre.

IV

Le traducteur le plus modeste a maintenant à sa disposition des choses indiscutables, et l'on peut procéder par éliminations. Alors, soit qu'on se sente reporté à la sculpture polychrome, comme semble le souhaiter Sainte-Beuve, ou qu'on lui préfère la simplicité nue dont parle Patin, pensant à l'art de Praxitèle, le ton d'Homère ne se refuse pas à l'analyse, et se tenir dans la vérité de l'époque n'a rien d'impossible. Quelques exemples seulement. Le nom de Grec est très rare chez les anciens auteurs. On ne le signale guère que chez Alexandre Étolien [1]. Il manque dans Homère, et rien n'est plus juste que de s'en abstenir. Les chevaux ne servaient alors qu'à traîner les chars de combat, on ne pourra plus parler de cavaliers de guerre. Le fer était inconnu à l'époque du siège de Troie, rare du temps d'Homère, où « l'on ne savait pas bien le travailler », dit M. Pierron. Schliemann a trouvé mille objets en bronze ou en cuivre : épées, poignards, lances, armures, haches de combat, simples ou à deux tranchants, flèches et pointes de flèches, couteaux, mors, vrilles, clous, chaudrons, clefs, verroux, trépieds, broches, disques, cuillers, etc. « Je n'ai jamais trouvé, dit-il, la plus légère trace de fer dans aucune des cinq cités préhistoriques [2]. » On ne dira donc pas jeter l'ancre, car ce mot rappelle un instrument en fer; le texte dit : jeter la pierre, et cela doit suffire. S'il faut laisser à Achille sa grande épée, on ne dira plus qu'elle était de fer, non plus que les jambarts des Hellènes. Je n'ai pas trouvé l'occasion dans ce que j'ai traduit de parler du fer.

Rien ne permet non plus de penser qu'il y eut des temples à cette époque. On retrouve dans les cités préhistoriques des restes de palais, de forteresses, de tombes, etc. « Quant aux temples, ils font défaut », dit le savant à qui le Dr Schliemann a demandé une préface pour sa *Tirynthe.* D'abord, on avait cru reconnaître des ruines de temple à Pergamos et ailleurs, « mais ces Messieurs (Schliemann et Dörpfeld) ont changé d'avis quand ils ont pu, à Tirynthe, explorer des restes

[1] Dans le poème des *Muses,* cité par Macrobe.

[2] *Ilios,* p. 774. Voir aussi page 316 : « Il n'est pas question de fer », page 610 : « Pas la moindre trace d'épée », et *Tirynthe,* page 71 : « Même dans le palais supérieur de Tirynthe, je n'en ai pas trouvé trace, pas plus d'ailleurs que dans les décombres préhistoriques de Mycènes, d'Orchomène et de Troie. »

analogues, mais mieux conservés ». C'étaient des salles de palais. Et le savant affirme sans réserve que, « dans aucune des trois forteresses jusqu'ici explorées et appartenant à une haute antiquité (Ilios, Mycènes, Tirynthe), on n'a trouvé trace d'espaces clos destinés au culte [1] ». Il n'y avait que des cours intérieures, des places publiques ou réservées, où l'on dressait des autels, simples blocs de pierre ou tas de briques cuites au soleil, avec ou sans fosse de sacrifice, comme à Tirynthe [2], à Mycènes [3], à Troie [4], à Thymbra [5]. « Là, dit un autre collaborateur de M. Schliemann, M. Fr. Calvert, nous sommes en présence d'une enceinte sacrée à l'intérieur de laquelle se dressaient jadis des autels dédiés sans doute à cet Apollon Thymbrien dont le temple, d'après Strabon, doit avoir été élevé à cette place même [5] ». Il faudra donc s'inspirer de ces données pour exprimer ce qu'avait en vue le poète.

La simplicité d'Homère tient aussi un peu à l'état de la langue. Alliances de mots, métonymies, synecdoches, quoi encore? Homère n'en est pas à tant de richesses. Il ne parlera pas de la vaillance des hommes, il dira : les hommes vaillants. Il connaît les choses bien faites, bien ouvrées, bien ornées; le mot d'art, dans le sens autre que la technique, n'est pas de son vocabulaire : on n'y emploiera que les périphrases dont il se sert. Si l'on n'exerce sur sa plume une surveillance de tous les instants, on risque de patauger dans toute sorte de minuscules anachronismes de langage.

Avec si peu de ressources et dans un temps où

Les négligences sont les plus grands artifices,

les répétitions ne pouvaient manquer d'être fréquentes. Même les plus simples restent dans le ton général de l'œuvre, ne fût-ce qu'en écartant les tournures modernes qui risquent d'en sortir. Il en est qui servent à l'idée ou à la forme. Celles-là sont à suivre strictement. Notons, puisqu'on les néglige trop, les adverbes qui se correspondent : ainsi, de même; alors, alors; au fond, à la surface; aussi longtemps, aussi longtemps. J'ai cité ailleurs un vers qui perdrait tout si on les omettait : c'est lorsque Antinous dit à Ulysse que ses paroles ont

La grâce *à la surface* et la sagesse *au fond*.

Une autre fois, c'est le mouvement qu'on amoindrirait. Quand Apollon accourt à l'aide des Troyens, l'égide à la main :

Aussi longtemps qu'inerte il la tient suspendue,
Aussi longtemps, de part et d'autre, on meurt, on tue...

c'est tout un tableau, préparant l'effet de l'égide que va secouer le dieu.

[1] F. Adler, préface à *Tirynthe* du Dr Schliemann, p. II.

[2] Plan d'un autel avec fosse de sacrifice, dans la cour d'habitation des hommes de l'acropole. (*Tirynthe*, p. 322 et pl. II.)

[3] *Mycènes*, autel dans un tombeau, planche *F*.

[4] *Ilios*, p. 32, fig. 6.

[5] *Ilios*, supplément sur Thymbra, par Fr. Calvert, p. 945, fig. 1691, et p. 956, fig. 1714.

Il est d'autres répétitions plus respectables. Quand Anténor fait le portrait comparé de Ménélas et d'Ulysse, il montre le fils de Laërte prenant la parole et entraînant l'auditoire :

A cet Ulysse-là, nul n'eût livré bataille,
Et nous n'admirions plus l'Ulysse à large taille.

Le nom d'Ulysse deux fois répété s'impose; le reste peut être laissé aux exigences du rythme... ou de la rime.

Les redondances sont de cette catégorie. Elles ne sont pas à dédaigner dans un texte qui s'en colore. M. Pierron remarque à ce sujet que nous disons bien : monter en haut, descendre en bas, reculer en arrière, sûr et certain, contraint et forcé. Pourquoi ne dirions-nous pas avec Homère : muets et en silence; il parle et ne se tait pas; il obéit et ne résiste point; ou, comme Pâris à Hector :

Tu m'attaques pour cause, Hector, et non sans cause.

Le plus souvent, cette insistance sert à une gradation d'idée; alors c'est le sens même et souvent la poésie qui l'imposent. Quand Thétis demande à Zeus de venger Achille en donnant la victoire aux Troyens jusqu'à ce que les Achéens « aient honoré mon fils et *lui aient rendu hommage* », traduire ainsi c'est remplacer par une répétition vaine un trait de caractère, car Thétis, croyant avoir fléchi Zeus, enfle ses prétentions au dernier vers et dit (I, 510) : « Jusqu'à ce qu'ils aient honoré mon fils et l'aient augmenté en honneurs ». Ce n'est pas la peine de traduire un poète pour châtrer la poésie.

V

Le premier chant de l'*Iliade* m'a fourni l'occasion de prendre une liberté grande. Je ne dis pas contre l'antique poésie. Que de manipulations n'a-t-elle pas subies, dont on voudrait la dégager! Je dis en faveur de l'ordre poétique naturel des épisodes, qu'on a pu réunir sans avoir le droit de les emmêler. Or, le premier chant est divisé, dans son titre, en deux sujets : LA PESTE — LE RESSENTIMENT. Mais on s'aperçoit vite qu'une partie principale du second a été placée dans le premier, histoire sans doute d'enchevêtrer le tout de façon qu'on ne puisse plus reprendre la division en rhapsodies. Pour cela, il a fallu troubler deux fois la suite logique du récit. Qu'on en juge. Dans la première rhapsodie, bien nommée *la Peste*, le fléau qui frappe l'armée, sa cause, ses effets, la recherche du remède, le succès de l'entreprise, la fin de la peste, voilà une succession de faits où rien ne manque, un drame qui commence et qui finit. Aussi, dès qu'Agamemnon et Achille ont pris la résolution, pour sauver l'armée, d'obéir, l'un au dieu en rendant sa captive, l'autre au roi en ne combattant pas pour garder la sienne, la première chose que fait le roi, c'est d'organiser le départ de Chryséis et d'offrir sur le rivage une hécatombe, préparant le succès de l'expédition que va conduire Ulysse. Cela dit, quelle est la suite du récit?

Ce ne peut être que l'expédition elle-même : le départ du vaisseau, la restitution de la fille à son père, etc. Si l'on y passe, toute transition est inutile et l'histoire suit son cours ininterrompu. Mais que viennent faire là plusieurs scènes qui suspendent l'entreprise et coupent le récit : celle où Agamemnon envoie deux hérauts enlever sa captive à Achille, qui la rend sans résistance; celle où Achille, en larmes, se plaint à sa mère; le résumé qu'il fait à Thétis de ce qui vient d'être raconté tout au long — résumé qu'Aristarque approuve Zénodote de retrancher et qui, en effet, à cette place, à quelques vers seulement d'intervalle du récit, ne peut être qu'une superfétation ; — enfin, la vieille légende de Briarée et la promesse de Thétis de gagner Zeus : cent soixante-quatorze vers interrompant le sujet, risquant de compromettre le succès de l'expédition, détournant l'attention de l'intérêt principal, brisant l'ordre de la rhapsodie, lorsqu'Agamemnon lui-même vient de dire qu'il reviendra sur cela plus tard? Puis, comme la digression a dû faire perdre le fil de l'histoire, il faut quatre vers de raccord pour le renouer. Là même, Zénodote les considérait comme une redondance. « Ils forment transition », dit M. Pierron, qui ne voit pas d'inconvénient bien grave à les supprimer. Ils révèlent surtout le besoin de donner une forte soudure à deux fragments qui ne tiennent pas ensemble. Qu'on passe, au contraire, à l'expédition d'Ulysse, ces cent soixante-quatorze vers écartés, tout coule de source : l'arrivée à Chryse, la jeune fille rendue à son père, l'holocauste offert au dieu, la prière du prêtre en faveur des Hellènes, l'apaisement d'Apollon, le festin qui célèbre la réconciliation. La peste étant conjurée, que manquerait-il à la rhapsodie? Elle se termine sur le retour de l'expédition au camp des Hellènes, sauvés du fléau.

Mais ce long fragment, fourvoyé là, on a déjà compris que c'est le début indispensable, la tête même de la seconde rhapsodie. Cette fois, le sujet est le ressentiment d'Achille. Si Agamemnon en croyait Nestor, n'exécutait pas sa menace, cette rancune n'aurait plus de raison d'être. Sa seule cause sera l'enlèvement de Briséis. Il ouvre d'emblée la rhapsodie, et la série régulière des scènes ne s'arrête plus. Les quatre vers de soudure sont parfaitement inutiles, tout rentre en son lieu et place. Achille cède, mais il pleure, en appelle à sa mère, lui raconte l'affront qui lui a été fait, — ici le résumé redevient naturel, — Thétis lui promet de fléchir Zeus quand il reviendra, dans douze jours. Ainsi finit le fragment publié trop tôt. Replacez-le ici, le récit s'enchaîne : au douzième jour, Thétis monte à l'Olympe et la rhapsodie va de l'avant jusqu'à la fin. Je demande qu'on lise, sans préméditation aucune, la suite des épisodes telle que je l'établis, et qu'on juge s'il est rien, le moindre indice, qui puisse y faire soupçonner un déplacement. J'ose espérer qu'on ne s'en apercevra même pas. Si les épisodes avaient été trouvés dans l'ordre que je leur donne, qui donc eût jamais conçu l'idée de s'arroger, pour les classer mieux, la liberté que je me crois en droit de prendre?

VI

Si hardies ou si minimes qu'elles soient, ces résolutions ne peuvent former, dans leur ensemble, qu'une sorte de préparation des valeurs d'un tableau, ou comme le fond coloriste d'un portrait. L'exécution préparée ainsi, il faut que l'œuvre s'anime.

Un des caractères de la poésie homérique exige la traduction en vers. Car comment rendre autrement la physionomie du rythme? J'ai déjà traité ce point. Il faut y prendre garde cependant : cette incessante variété du cadre poétique n'a rien de préconçu, d'appris, de combiné; elle est inhérente au vers grec, comme née avec lui, issue de l'instinct musical de la langue, on pourrait dire autochtone. Le « faire difficilement des vers faciles » ne serait guère en situation, car c'est le faire surtout qui est naturel ici et franc. Je n'ai plus à insister.

Il en est de même de la langue. Quelque revision qu'elle ait subie à travers les siècles, elle reste sans parti pris. Force ou grâce, élévation ou violence, naïveté ou crudité, rien n'y est factice. Zénodote et Aristarque ont eu beau trouver inconvenante la menace d'Agamemnon à Chrysès de faire de sa fille captive sa concubine, on n'a pas eu l'idée de mettre une sourdine à ses paroles, comme font nos plus hardis traducteurs; leur « *partager mon lit* » est cherché; *coucher* serait dur; le texte conserve, sans intention, le mot simple : *venir* dans mon lit. Ainsi, dans la statuaire, entre l'archaïsme des bas-reliefs de Démeter et Coré , par exemple, et les Cérès gracieuses ou graciles des écoles en décadence, on a les simples déesses aux larges flancs du Parthénon ou de Cnide. C'est en ces points que peut être précieuse la vertu d'innocence dont parle Egger, et bien des fois la vieille langue française y servirait à souhait. L'ampleur, parfois emphatique, du latin ne serait pas de mise; l'harmonie même de Virgile ressemblerait ici à ces « chefs-d'œuvre » de la statuaire romaine, qu'on croit de l'art grec tant qu'on n'a pas vu autre chose. Mais qu'on retrouve la Victoire de Pæonios, l'Hermès de Praxitèle, le Criophore de Polyclète, l'Athlète tireur d'épine de la bonne époque, tout s'oublie devant la simplicité

Et le naïf de l'ancïenneté,

comme dit encore Pelletier du Mans. Ceux qui ont cru faire l'éloge d'une traduction en parlant de *fac-simile* oubliaient la première condition d'une œuvre : le style. C'est une transfusion de sang qu'il y faudrait. Entre un mot à mot, sorte d'écorché littéraire, et la vivante résurrection du beau, il y a un abîme. Qui sait de quoi cela dépend? Du choix des expressions, de l'accent qu'elles prennent, de la place où elles semblent éclore dans le vers, du souffle de vie qui plane sur le tout? Qui dira jamais de quoi se compose le travail de l'artiste mettant de verve la dernière main à sa statue? Alors, apparaîtrait Homère. J'y rêve chaque fois que je relis un de nos écrivains de bonne roche, « pleins de ces vocables françois naturels, qui sentent le vieux et le libre françois », comme disait Ronsard à Daubigné. Mais penser à Régnier, à Molière, à La Fontaine, à Rabelais, à Montaigne, c'est pour désespérer.

Se rapprocher un peu de la vérité de cette poésie, ce serait déjà quelque chose. Ce serait surtout chose utile, car les études vont à la modernité aujourd'hui, et ce qu'on sait de grec ne servira bientôt à rien. C'est à des traductions qu'il faudra désormais demander l'enseignement du goût qui sort des chefs-d'œuvre.

Des traductions et des illustrations, je l'ai déjà dit, et ce n'est pas trop pour initier l'esprit moderne au sentiment du beau antique. Un archéologue français a essayé d'analyser l'utilité de la vue des œuvres d'art pour faire comprendre les œuvres littéraires, « qu'on a trop de penchant à moderniser » :

« La traduction d'une page empruntée à un auteur ancien, dit M. Collignon, nous fait sentir presque à chaque mot ce genre de difficulté. Dans cette lutte avec la pensée antique, parfois le meilleur nous échappe : à savoir l'intonation juste qui donne aux mots toute leur portée. En présence d'un monument figuré, il en va tout autrement. Aucun effort de critique ne remplace la communication vive et rapide qui s'établit entre nous et des idées à tous égards bien différentes des nôtres... Les voyageurs savent à quel point l'aspect d'un pays nouveau, les manifestations extérieures de la vie populaire, les faits les plus simples de la vie matérielle facilitent l'intelligence de mœurs nouvelles. Les monuments figurés ne nous donnent-ils pas une éducation analogue en nous montrant les formes mêmes dont s'entourait l'antiquité? Au premier coup d'œil, ils invitent l'esprit à sortir de lui-même; l'émotion que produit la vue du réel le conduit, mieux que le raisonnement, à renoncer aux jugements tout faits... [1].

J'ai éprouvé une impression pareille à Rome, il y a bien des années, et chaque nouvelle révélation de l'art grec, depuis la découverte de chefs-d'œuvre plus simples jusqu'à cet ensemble de petites merveilles de la terre cuite que pénètre si intimement le charme de la femme, a réveillé en moi ce sentiment qu'exprime si bien un mot de Virgile : *Amant alterna Camœnæ.* Chaque fois, je me suis affermi dans l'idée de l'utilité d'une double interprétation de l'antique par la libre versification moderne et par l'art plastique de la Grèce.

Je dois revenir à l'illustration, car j'y rencontre aussi ce penchant à moderniser qui, de siècle en siècle, a défiguré Homère pour l'embellir. Concurremment avec les traductions plates ou pédantes, des gravures non moins mauvaises trahissaient l'art grec. Même dans les plus riches éditions, pour le faire admirer mieux, on lui prêtait de fausses grâces, une solennité froide, un dessin raide et conventionnel, tout un travestissement tel qu'il n'y a pas à s'étonner qu'on ne le comprenne plus, ne veuille plus l'enseigner et s'en ennuie comme de thèmes de collège. S'il en faut un exemple, le bas-relief de la *Persuasion d'Hélène,* qu'on trouvera plus loin, aurait pu se voir vingt fois reproduit sans être apprécié. Je ne parle pas seulement d'Inghirami; on peut ouvrir une des belles publications modernes, celle où Lenormant a mis sa science et dont les gravures ont pris beaucoup de soin : qui y reconnaîtrait ce chef-d'œuvre que révèle au premier coup d'œil la moindre photographie? Si l'antique n'a pas été tué sous cette émasculation, c'est que les maîtres connaissaient les originaux et que l'école jurait sur la parole du maître. Aujourd'hui qu'on ne jure plus sur rien, qu'on entend juger et sentir par soi-même, il était temps qu'un procédé plus sûr nous en rendît le naturel dans la force ou la délicatesse, l'émotion vraie, la

[1] Maxime Collignon, *Essai sur le mythe de Psyché.*

simplicité vibrante. Aussi, tous les anciens recueils ne comptent plus que pour indication depuis que tant de découvertes de chefs-d'œuvre ont transformé l'archéologie et que la photographie commence à sauver le goût. C'est toute une éducation à refaire, grâce à laquelle on peut illustrer Homère sans dénaturer l'art qu'il a inspiré.

Une autre erreur s'est propagée avec la complicité des savants. Cette fois, c'est une habitude de l'œil et comme un préjugé physique dont l'archéologie nous affranchit. L'art grec fut surtout polychrome, cela ne fait plus doute. Sous ce ciel ardent, le Paros même avait besoin d'être peint. Ce qui, dans nos climats, pourrait sembler du bariolage à des yeux habitués à n'admirer que dans la peinture les harmonies du prisme, était là comme une floraison naturelle. Il n'y avait pas encore de temples, il y avait déjà des idoles, des murailles, des plafonds, des armes, des ustensiles, ornés de deux manières : par la peinture ou par des appliques de divers matériaux : carreaux peints, clous d'or, dessins de cuivre, d'ivoire, d'argent, pierres précieuses. L'architecture des temples et des palais fit de même [1], et la sculpture y employa d'abord largement, avec Phidias [2], aidé sans doute du peintre son frère, les deux manières : la chryséléphantine, comme on dit, en de grandioses monuments, comme le Jupiter et la Minerve ; la polychromie, dans les frontons, les métopes, les frises, comme au Parthénon, à Égine, etc. Même quand les statues furent tout en marbre, on peignit encore le marbre. Au dire de Pline, Praxitèle préférait parmi ses œuvres celles où Nicias — un peintre — avait mis la dernière main. Il nous reste quelques morceaux pareils, et récemment on a découvert, en Grèce, une tête de statue d'Aphrodite, de l'époque d'Alexandre, « chef-d'œuvre de beauté, de finesse et de grâce », dit Fröhner. La couleur des cheveux y est « parfaitement conservée, de même que l'enduit de cire qui servait de base à la coloration des chairs [3] ».

L'unité du bronze ou du marbre a prévalu, et comme il se fait que ces œuvres sont les plus nombreuses, presque les uniques, qui nous soient d'abord parvenues, on s'est habitué à prendre ce genre pour le plus grand de tous et le seul grec. Certes, il atteint à la beauté par la simplicité des moyens, auxquels s'ajoute la plasticité supérieure du nu ; par là il se rapproche de ce qu'il y a de plus « homérique » dans la dernière rédaction des deux poèmes, les seuls aussi qui nous restent. Mais, après la sculpture archaïque, qui s'était rattachée davantage aux hymnes et aux poèmes cosmogoniques, si Phidias semble s'inspirer, dans ses monuments chargés d'épisodes, de l'abondance conteuse des rhapsodies épiques, ce qui nous intéresse, — on ne peut oublier qu'Homère y domine, comme dans tout le cycle, et que l'auteur du Jupiter Olympien parut à son époque, resta pour toute l'antiquité son interprète par excellence et presque l'égal du divin poète. Enfin, la polychromie ne devait pas abdiquer en Grèce. Après les grands édifices, elle se perpétue dans les fresques architecturales, comme à Pompéi, sur les vases et surtout dans la riche collection des figurines en terre cuite, où souvent Homère préside encore, comme dans un rajeunissement

[1] Les dernières fouilles faites à l'acropole d'Athènes ont fait découvrir des restes du temple de Pisistrate, antérieur au Parthénon, dont sept statues peintes et des bas-reliefs en couleur, aux tons « violents et heurtés » (*Revue des Deux-Mondes,* art. de Max Collignon, 15 février 1890).

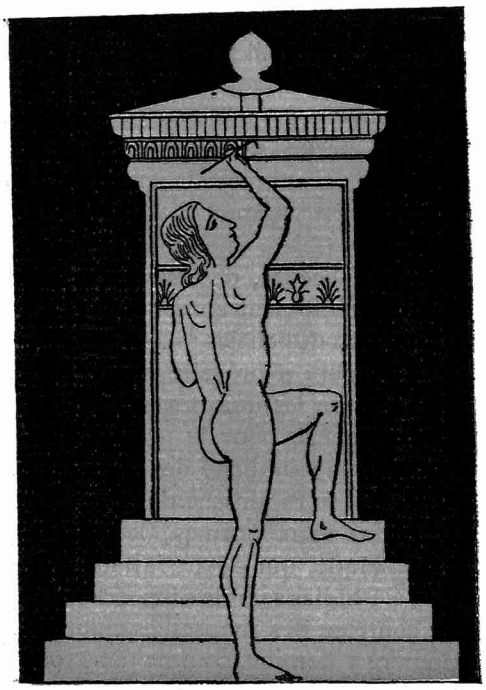
[2] Et Polyclète dont la Junon de l'Hérésion de Samos est décrite aussi par Pausanias, etc.

[3] Collection Hoffmann, seconde partie, page 355, avec la phototypie. Paris, 1888 ; in-4°.

familier de son génie. Ce serait donc pactiser avec un préjugé condamné que de ne pas faire une place dans l'illustration des rhapsodies à cette nombreuse catégorie d'œuvres qu'on ne connaît qu'à demi par des reproductions où toute coloration manque. Je croirai, au contraire, essentiellement utile de ne jamais, autant de possible, laisser perdre de vue cette fête des couleurs qui semblent éclore naturellement dans l'art de la Grèce, comme chez ses poètes, la rose, le narcisse et l'hyacinthe sous les pieds d'Aphrodite.

Voilà pourquoi, au déclin de la vie, je continue ces études.

— Je dois remercier mon bien-aimé confrère M. A. Wagener. Nos relations remontent à mes premiers essais de *Marbres antiques,* et que de fois, aujourd'hui, sa science exacte et son goût sûr m'ont rappelé le mot d'Horace sur le véritable ami des poètes : *Fiet Aristarchus.*



La peinture des monuments [1].

[1] D'après un vase étrusque du Musée du Vatican. Tombeau grec dont un homme jeune peint la corniche. Il a été publié par Gerhard (*Fest... von Winckelmann*, Berlin, 1813); et Hittorf (*Restit. du temple de Sélinonte;* Paris, 1851) a utilisé ce dessin pour son frontispice, en y ajoutant aux deux tons usités des vases peints que nous reproduisons, le rosé de la chair, l'ombre portée du corps, la coloration « probable » du toit et des moulures. Cela ne pouvait être de mise ici.

LE CADRE

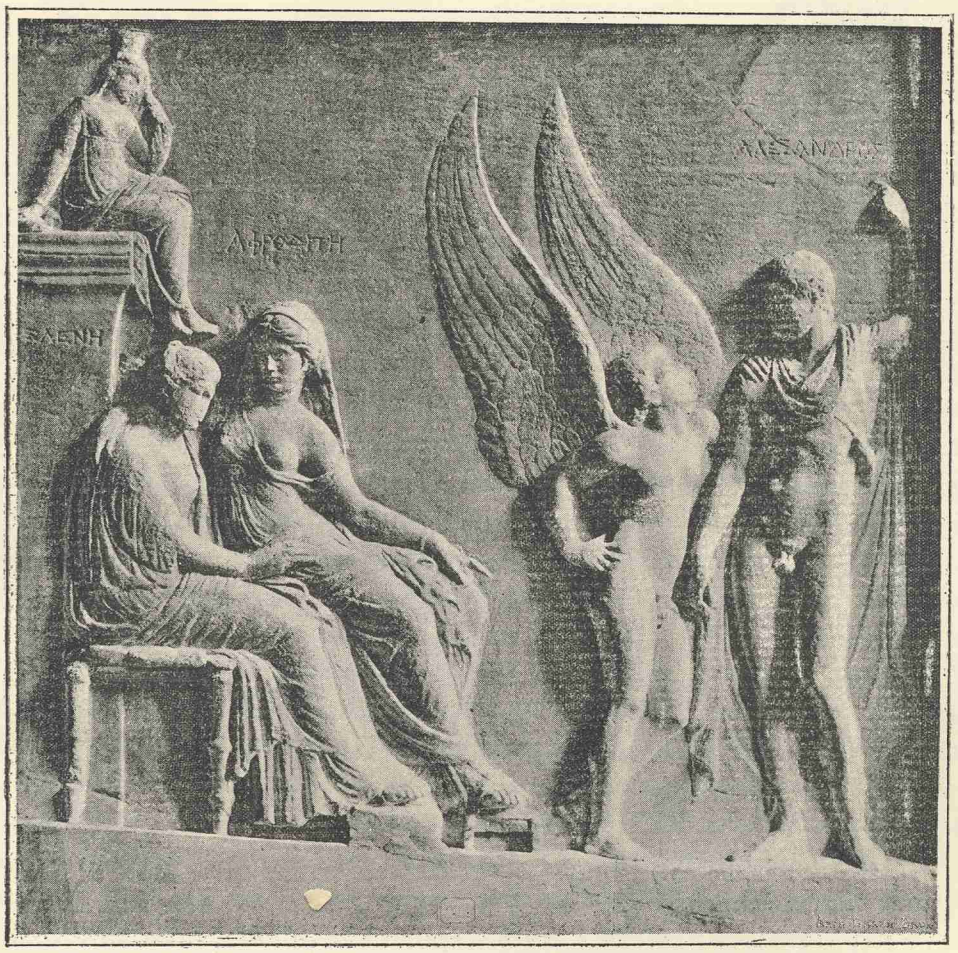
DE

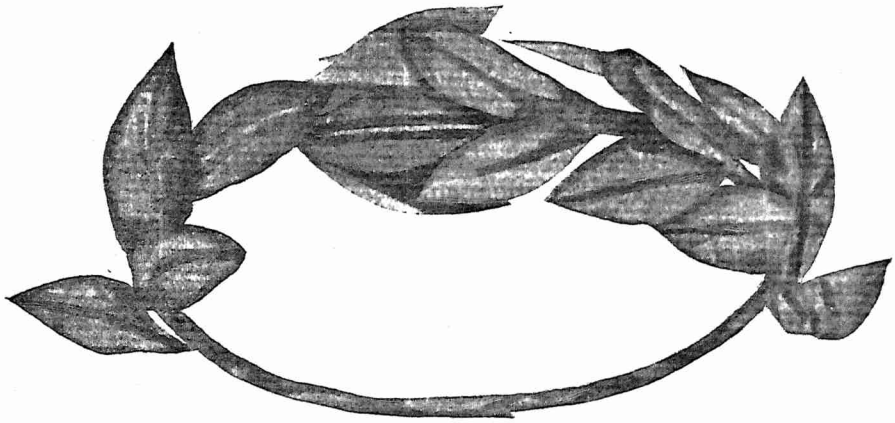
L'ILIADE ET DE L'ODYSSÉE

LA PERSUASION D'HÉLÈNE

Aphrodite persuade à Hélène d'aimer Pâris.

La cause de l'*Iliade* est l'enlèvement d'Hélène. Aussi les scènes où Pâris lui offre des bijoux, où Aphrodite le présente à elle, la persuade de l'aimer, où il l'enlève sur son char, ont été représentées autant que le jugement où Pâris donne à Vénus la palme de la beauté. Le bas-relief en marbre du Musée de Naples que nous reproduisons ici, est une des plus belles œuvres dues à ce sujet. Aphrodite y est conservée dans toute sa beauté. Malheureusement la figure d'Hélène est mutilée. Au-dessus du groupe des deux femmes, on voit sur un socle élevé la statue de la déesse de la Persuasion : Pytho. Devant elles, Éros — un dieu aux larges ailes — attire Pâris vers Hélène, comme pour le lui offrir et indique le sujet de l'entretien. Cette scène se trouvait dans le poème *les Cypriaques,* comme Proclus l'indique (voir p. 43).


ΑΦΡΟΔΙΤΗ
ΕΛΕΝΗ
ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ



Couronne en or (*a*).

LE CYCLE ÉPIQUE

PHOTIUS : « Proclus parle aussi de ce qu'on a nommé le *Cycle épique,* qui commence à l'union du Ciel et de la Terre, racontée d'après les fables, et dont naquirent trois fils aux cent bras et trois Cyclopes, et il expose ce qui a été raconté de fables aux Hellènes sur les dieux, et ce qu'on y trouve qui se rapproche de la vérité historique. Le cycle épique, complété par différents poètes, se termine au retour d'Ulysse à Ithaque, où il est tué par son fils Télégone [1], qui ne le connaît pas. Il dit aussi que les poèmes du cycle sont conservés et lus avidement par beaucoup de monde, non pas tant pour leur mérite que pour la série complète des sujets qui y sont traités. Il rappelle aussi le nom et la patrie de ceux qui ont travaillé au cycle épique. Il parle aussi des *Poëmes Cypriaques* et dit que les uns les attribuent à Stasinus de Cypre, que d'autres désignent Hégésinus de Salamine, d'autres encore Homère, qui les aurait donnés, avec sa fille, à Stasinus, dont la ville natale aurait servi à nommer l'œuvre. Mais l'écrivain n'accepte pas cette explication, etc., etc. [2]. »

(*a*) Trouvée dans l'île de Taman, dans une tombe du X^e^ siècle avant notre ère. (Commission archéologique de Pétersbourg.)

[1] Fils d'Ulysse et de Calypso.

[2] PHOTIUS, *Bibliotheca,* édition Bekker, 1825, n° 239. Voir l'Introduction, p. 11.

PROCLUS : « A ces poèmes s'ajoutent les chants nommés cypriaques, qui comprennent onze livres, dont nous discuterons plus tard le titre pour ne pas interrompre l'ordre de cette étude.

» Voici ce que ces livres contiennent :

LES CYPRIAQUES.

» Jupiter délibère avec Thémis sur la guerre de Troie [1]... »

SCHOLIE : « On raconte que la Terre, oppressée par une trop grande multitude d'hommes en qui il n'y avait aucune piété, adressa à Zeus des prières pour être débarrassée de ce fardeau; que, d'abord, le dieu suscita la guerre de Thèbes qui en fit périr beaucoup, et qu'ensuite, sur l'avis de Momus, il entreprit ce qu'Homère, au début de l'*Iliade,* appelle « le décret de Zeus », [c'est-à-dire que] pouvant les détruire tous par la foudre ou par les eaux, ce que Momus lui déconseilla, il résolut, d'après son avis, de marier Thétis avec un homme mortel et d'engendrer une fille merveilleusement belle, Hélène [2], double cause qui fit naître la guerre entre les Hellènes et les Barbares; d'où il résulta que la Terre fut allégée par des morts sans nombre. L'histoire est racontée dans Stasinus, auteur des *Poëmes Cypriaques,* qui parle ainsi :

« Des milliers de tribus d'hommes, errant naguère,
Recouvraient la largeur immense de la Terre;
Zeus, le voyant, s'émut et voulut prudemment
De la Terre nourrice apaiser le tourment;
Il souffla les combats dont Ilios fut la proie,
Pour alléger la charge; et les morts, devant Troie,
S'entassaient; le décret de Zeus s'exécutait [3]. »

---

[1] On croit que Proclus vivait sous Antonin. J'interromps un instant son texte pour donner une scholie qui s'y rapporte.

[2] Un vers des *Cypriaques,* cité par Athénée, fait d'Hélène la troisième fille de Léda :

Alors parut Hélène, enchantement des hommes.

[3] Villoison, *Ilias,* ms. de Venise, scholie au chant Ier, vers 5, de l'*Iliade.*

PROCLUS : « Alors la Discorde (*Eris*) survient parmi les dieux qui festoyaient aux noces de Pélée, et elle suscite une dispute sur la beauté entre Athéna, Héra et Aphrodite, qui, par ordre de Zeus, sont conduites auprès de Pâris (Alexandre), sur l'Ida, pour qu'il en juge. Pâris, séduit par la promesse d'épouser Hélène, donne la préférence à Aphrodite. Ensuite, sur le conseil d'Aphrodite, il fait construire des navires. Hélénus lui prédit les événements futurs, et Aphrodite ordonne à Énée de prendre mer avec lui. Cassandre, à son tour, lui annonce l'avenir. Arrivé en Laconie, Pâris reçoit l'hospitalité chez les fils de Tyndare, puis, à Sparte, chez Ménélas. Pendant un festin, il fait des présents à Hélène. Ensuite, Ménélas se rend en Crète, après avoir recommandé à Hélène de traiter convenablement ses hôtes jusqu'à leur départ.

» Pendant ce temps, Aphrodite introduit Hélène chez Pâris [1] et, après leur union, emportant de grands trésors, ils mettent, de nuit, à la voile. Héra les poursuit d'une tempête. Rejeté sur Sidon, Pâris détruit la ville et de là retourne à Troie, où il célèbre son mariage avec Hélène.

» En ce temps-là, Castor et Pollux sont surpris à dérober les bœufs d'Idas et de Lyncée; Castor est tué par Idas, Lyncée et Idas sont tués par Pollux. Zeus leur accorde l'immortalité de jour à autre.

» Cependant, Iris apprend ce qui s'est passé, à Ménélas, qui, dès son retour, délibère avec son frère (Agamemnon) sur une expédition à organiser contre Ilios. Ménélas se rend chez Nestor. Nestor lui raconte, en digression, comment Épopée, ayant séduit la fille de Lycus, fut [tué et sa ville] [2] détruite; puis l'histoire d'Œdipe, et la fureur d'Hercule, et les aventures de Thésée et d'Ariane. Ils (les deux Atrides) parcourent ensuite l'Hellade pour rassembler les chefs de peuples. Ulysse, simulant la folie pour ne pas prendre les armes, ils déjouent sa ruse, d'après le conseil de Palamède, en lui enlevant, pour le torturer, son fils Télémaque.

» Arrivés en Aulide, ils font un sacrifice. L'histoire du dragon et des passereaux leur est racontée, et Calchas leur prédit l'issue de l'entreprise. Reprenant la mer, ils abordent en Teuthranie et, la prenant pour Troie, la dévastent. Mais Télèphe, accouru à l'aide, tue Thersandre, fils de Polynice, et est lui-même blessé par Achille. Ils quittent la Mysie. Une tempête survient et les disperse. Achille, ayant abordé à Scyros, épouse la fille de Lycomède, Déidamie, et Téléphus, qui, d'après l'oracle, doit entrer

[1] C'est à cette phrase que se rapporte le bas-relief reproduit en tête de ce chapitre.
[2] Ces mots mis entre crochets sont une lacune du texte remplie par les éditeurs.

dans Argos, est guéri par Achille pour servir de guide à la navigation vers Ilios.

» La flotte étant une seconde fois réunie en Aulide, Agamemnon tue un cerf et se prétend plus habile chasseur qu'Artémis. Irritée, la déesse leur envoie des tempêtes qui empêchent la navigation. Mais Calchas leur révèle la colère de la déesse et conseille de sacrifier à Artémis Iphigénie, qui, amenée sous prétexte d'épouser Achille, va être immolée, lorsque Artémis l'enlève, la transporte en Tauride et la rend immortelle; elle a mis une biche à la place de la vierge, sur l'autel.

» De là ils arrivent à Ténédos. Philoctète, blessé par une hydre dans un festin, vu la terrible odeur de sa plaie, est abandonné à Lemnos. Achille, appelé en dernier lieu, s'emporte contre Agamemnon. Alors ils abordent au rivage de Troie. Les Troyens les repoussent et Protésilas est tué par Hector. Achille les met en fuite, après avoir tué Cycnus, fils de Poseidon. Ils ensevelissent les morts et envoient des ambassadeurs aux Troyens, pour qu'ils rendent Hélène et ses trésors. Comme ils n'y consentent pas, les Grecs aussitôt battent leurs murailles, puis ravagent la contrée et les villes voisines. Cependant Achille désire voir Hélène; ils sont amenés en un même lieu par Aphrodite et par Thétis. Alors les Achéens veulent s'en retourner, Achille les retient. Puis il enlève les bœufs d'Énée, ravage Lyrnesse, Pédase et nombre de villes des environs, et tue Troïlus. Patrocle conduit Lycaon à Lemnos et le vend.

» Parmi le butin, Achille prend pour sa part Briséis, et Agamemnon Chryséis [1].

» Vient ensuite la mort de Palamède, le projet de Zeus de secourir les Troyens, en détachant Achille de la fédération des Hellènes, et l'énumération des alliés des Troyens.

» L'œuvre qui continue la suite des événements précédemment racontés, est l'*Iliade* d'Homère.

---

[1] Chryséis est fille de Chrysès, prêtre d'Apollon à Chryse. Briséis, fille de Brisès, prêtre d'Apollon à... Lyrnesse. Sauf pour ce dernier nom de ville, la légende simplifie ainsi. On dit que Chryséis s'appelait Astynomé et Briséis Hippodamie.

L'ÉTHIOPIDE D'ARCTINUS.

» Après, viennent les cinq livres de l'Éthiopide d'Arctinus, comprenant ce qui suit :

» L'amazone Penthésilée, fille d'Arès (Mars), Thrace de naissance, arrive pour combattre en faveur des Troyens. Achille tue cette héroïne. Les Troyens l'enterrent, et Achille met à mort Thersite qui l'injuriait et lui faisait honte de son amour pour Penthésilée. Une sédition éclate parmi les Achéens à cause du meurtre de Thersite. Après cela, Achille navigue vers Lesbos et, ayant offert un sacrifice à Apollon, à Artémis et à Latone, il est purifié du meurtre par Ulysse.

» Or Memnon, fils d'Éos (l'Aurore), ayant une armure, œuvre d'Héphæstos, arrive pour secourir les Troyens. Thétis prédit à son fils le sort de Memnon et, le combat étant engagé, Antiloque est tué par Memnon. Après quoi, Achille met Memnon à mort. Éos demande pour lui à Zeus l'immortalité, qu'il lui accorde. Ayant refoulé les Troyens et s'étant précipité dans la ville, Achille est tué par Pâris et par Apollon ; un violent combat s'engage pour son corps ; Ajax l'enlève et le transporte dans les navires, pendant qu'Ulysse contient les Troyens. Ensuite, on enterre Antiloque et on expose le cadavre d'Achille. Thétis vient avec les Muses et leurs sœurs pleurer son fils. Puis, Thétis, ayant enlevé son fils au bûcher, le transporte dans l'île de Leucé. Les Achéens lui élèvent un tombeau et y instituent des jeux solennels. Alors, Ajax et Ulysse se disputent les armes d'Achille.

LA PETITE ILIADE, DE LESCHÈS.

» Ici viennent les quatre livres de *la Petite Iliade* de Leschès de Mytilène, contenant ceci : Le jugement au sujet des armes est rendu : Ulysse, guidé par les conseils de Pallas, les obtient ; Ajax, pris de folie, se jette sur le butin des Achéens et se tue lui-même. Ensuite Ulysse tend un piège à Hélénus. Il est capturé, et, d'après une prophétie faite par lui sur la prise de la ville, Diomède ramène de Lemnos Philoctète. Celui-ci est guéri par Machaon, se bat seul à seul avec Pâris et le tue. Son cadavre, outragé par Ménélas, est enlevé et enterré par les Troyens.

» Après cela, Déiphobe épouse Hélène. Ulysse va chercher Néoptolème

à Scyros et lui donne les armes de son père, Achille, qui lui apparaît en songe. Eurypyle, fils de Télèphe, arrive en auxiliaire aux Troyens, mais ce héros est tué par Néoptolème.

» Et déjà les Troyens sont assiégés dans leur ville. Épéus, sur le conseil d'Athéna, construit un cheval de bois. Ulysse, de son côté, après s'être défiguré, pénètre en espion à Ilios. Reconnu par Hélène, il s'entend avec elle sur la prise de la ville. Il tue un certain nombre de Troyens et retourne vers les vaisseaux. Ensuite, de concert avec Diomède, il enlève d'Ilios le Palladium.

» Alors, les plus vaillants étant entrés dans le cheval de bois, les tentes sont brûlées et ce qui reste des Hellènes navigue vers Ténédos. Les Troyens, se croyant délivrés de tous leurs maux, introduisent le cheval de bois dans la ville, en abattant une partie de la muraille, et festoient comme s'ils avaient vaincu les Hellènes.

LA DESTRUCTION D'ILIOS, PAR ARCTINUS DE MILET.

» Viennent ensuite de tout cela les deux livres de la *Destruction d'Ilios* d'Arctinus de Milet, contenant ceci : Rassemblés avec défiance autour du cheval, ils (les Troyens) délibéraient sur ce qu'il convenait d'en faire. Et aux uns il paraissait devoir être jeté à l'abîme ; aux autres, incendié ; mais d'autres dirent que l'objet saint devait être consacré à Athéna. A la fin, l'avis de ces derniers l'emporta. Alors, revenus à la confiance, ils font bonne chère, comme s'ils étaient délivrés de la guerre. Mais, pendant ce temps, deux dragons apparaissent et dévorent Laocoon et l'un de ses deux fils [1]... »

VIRGILE [2] : « Laocoon, élu grand-prêtre de Neptune,
Immolait avec pompe un taureau sur la dune ;
Mais voici qu'au milieu du grand calme des eaux,
O terreur, deux serpents aux immenses anneaux

[1] PROCLUS, *Chrestomathia grammatica,* pp. 416 et 523, édition Gaisford, 1832, d'après deux manuscrits de l'Escurial et de Venise.

[2] J'intercale ici, d'après l'*Énéide,* l'épisode de *Laocoon,* où Virgile a imité Homère.

Surgissent; de concert ils marchent au rivage.
Leur gueule ensanglantée et leur crête sauvage
Se dressent sur les flots; le reste au gouffre amer
Nage, et la vaste croupe a sillonné la mer.
L'onde clapote, écume : ils occupent la rive.
Leurs yeux gonflés de sang lançaient la flamme vive,
Leurs dards qui haletaient dans leurs gosiers fumants
Léchaient leur large gueule avec des sifflements.
Nous fuyons, éperdus. Eux deux, sûrs à l'attaque,
Vont au prêtre; à ses fils l'un et l'autre s'attaque,
Étreint leurs jeunes corps, les broie en s'y tordant,
Et dans leurs tendres chairs ils enfoncent la dent.
Lui-même, armé de traits, accourait à leur râle;
Ils l'ont saisi : déjà la terrible spirale
Deux fois le serre au cou, deux fois le serre au flanc,
Et leur crête au-dessus se dresse en triomphant.
De venin et de sang les bandelettes teintes,
Lui, des deux mains repousse, à la fois, leurs étreintes,
Et jette de grands cris, à la fois, jusqu'au ciel.
Tel un taureau blessé, s'échappant de l'autel,
Mugit en secouant la cognée inhabile.
Au temple de Minerve, enfin, l'affreux reptile
Fuit; près de sa statue, ils sont retranchés
Et sous l'orbe arrondi du bouclier cachés. »

PROCLUS (*suite*) : « Terrifiés par ce prodige, les compagnons d'Énée s'enfuient sur l'Ida. Mais Sinon, par des feux, appelle les Achéens; il était entré, la veille, par ruse, dans la ville. Ceux qui reviennent par mer de Ténédos et ceux qui étaient dans le cheval de bois se jettent sur les ennemis, en tuent un grand nombre et prennent de force la ville.

» Et Néoptolème tue Priam, réfugié près de l'autel de Zeus Hercéen. Ménélas trouve Hélène et la ramène dans ses navires, après avoir égorgé Déiphobe. Ajax, fils d'Oïlée, en arrachant par force Cassandre, entraîne avec elle le xoanon d'Athéna; les Hellènes, irrités, veulent lapider Ajax. Mais lui, en se réfugiant dans l'enceinte d'Athéna, échappe à l'imminent

danger. Ensuite, les Hellènes mettent à la voile et Athéna trame leur perte sur la mer...

» ... Astyanax est tué par Ulysse. Néoptolème prend pour sa part Andromaque, le butin restant est partagé. Démophon et Acamas retrouvent Éthra et l'emmènent avec eux. Ensuite, ayant brûlé la ville, ils immolent Polyxène sur le tombeau d'Achille.

LES RETOURS, PAR AUGIAS DE TRÉZÈNE.

» Joignez à cela les cinq livres des *Retours* par Augias (alias Hagias) de Trézène, contenant ceci :

» Athéna soulève une querelle entre Agamemnon et Ménélas au sujet du départ. Agamemnon reste pour apaiser la rancune d'Athéna ; mais Diomède et Nestor s'en retournent et parviennent dans leurs demeures. Ménélas, parti après eux, arrive en Égypte avec cinq navires, ses autres navires ayant péri en mer. Les gens de Calchas, de Léonteus et de Polypètes rentrent par terre à Colophon, où ils ensevelissent Tirésias qui vient de mourir.

» Cependant, lorsque les hommes d'Agamemnon se mettent en route, l'ombre d'Achille, apparue, tente de s'y opposer en leur prédisant ce qui arrivera. Alors, est racontée une tempête près des rochers de Capharée, avec la mort d'Ajax le Locrien. Néoptolème, conseillé par Thétis, prend la route de terre ; arrivé en Thrace, il rejoint Ulysse à Maronée et achève le reste de sa route. Phénix étant mort, il l'ensevelit ; puis, arrivé chez les Molosses, il est reconnu par Pélée (son aïeul)... Ensuite, viennent le meurtre d'Agamemnon par Égisthe et Clytemnestre, vengé par Oreste et Pylade, et le retour de Ménélas.

» Après cela, vient l'*Odyssée* d'Homère ; puis les deux livres de la *Télégonie* d'Eugammon de Cyrène, qui contiennent ceci :

LA TÉLÉGONIE.

» Les prétendants (au trône d'Ulysse et à l'amour de Pénélope) sont enterrés par leurs parents. Et Ulysse, après avoir fait un sacrifice aux Nymphes, se rend en Élide pour inspecter les troupeaux. Il est traité en hôte

par Polyxenus et en reçoit en présent un cratère. Puis, viennent les aventures de Trophonius, d'Agamède et d'Augéas. De là, retourné à Ithaque, il accomplit les sacrifices conseillés par Tirésias. Ensuite, il arrive chez les Thesprotes et épouse Callidice, leur reine. Puis, commence une guerre des Thesprotes contre les Bryges, sous le commandement d'Ulysse. Là, Arès se tourne contre ceux d'Ulysse, mais Athéna entre en bataille pour lui. Apollon les met d'accord. Après la mort de Callidice, Polypètes, fils d'Ulysse, lui succède dans sa royauté, et lui-même retourne à Ithaque. Pendant ce temps, Télégone, naviguant à la recherche de son père, avait abordé à Ithaque et ravageait l'île. Ulysse, accouru au secours, est tué par son fils, qui ne le connaît pas. Télégone, s'apercevant de son erreur, transporte le corps de son père, avec Télémaque et Pénélope, auprès de sa mère (Circé). Circé les rend immortels, et Pénélope devient l'épouse de Télégone et Circé de Télémaque. »

Ces souvenirs d'un temps où le cycle épique de la Grèce était conservé en entier, même dans les bibliothèques privées, nous paraissent comme des restes de voie antique, aboutissant aux deux monuments, demeurés debout, l'*Iliade* et l'*Odyssée*.