

LA POÉSIE HOMÉRIQUE ET LE VIEUX FRANÇAIS
D'un service que peut rendre encore aujourd'hui l'ancien français

Première partie

I. – L'ancien français est-il un patois barbare?

Traduire un chant d'Homère en langage français du XIII^e siècle est un essai qui réclame toutes sortes de justifications et d'explications. Un pareil travail ne peut se présenter sans un passeport, et je conviens tout le premier que si, en tournant les feuillets de cette *Revue*, on rencontrait sans avis préalable des vers écrits dans le goût du poésie de *Berthe aux grands pieds*, on aurait toute raison d'être surpris. C'est à prévenir cette première surprise qu'est destinée la brève dissertation qui précède cet essai, ou plutôt la dissertation et l'essai sont les deux parties d'un même tout. La première, sans le second, resterait à l'état d'hypothèse dépourvue de toute réalité et un simple paradoxe d'érudition; le second, sans la première, n'aurait aucune raison d'être et se présenterait comme une conclusion sans prémisses, et tous deux ont pour objet de prouver cette thèse, qu'Homère ne peut être traduit que dans la vieille langue de nos romans de chevalerie.

Bien qu'on ait commencé à étudier de plus près notre histoire littéraire, et que dans ces derniers temps elle ait été l'objet de travaux excellents, néanmoins les conclusions qui résultent de ces nouvelles recherches n'ont guère franchi le cercle de l'érudition, et en général le jugement étrange prononcé par Boileau demeure l'opinion commune. Non, Villon ne fut pas celui de qui doive dater notre littérature; l'art de nos vieux romanciers n'était pas confus, et il est certainement singulier de donner la qualification de grossiers à des siècles qui ont produit Charles d'Orléans, Froissart, Joinville, Villehardouin, les chansons du sire de Couci, le poème de Roncevaux et tant d'autres. Ce qui causa l'illusion de Boileau outre son ignorance profonde, ce qui cause encore aujourd'hui une illusion semblable, c'est la renaissance, qui vint troubler le courant naturel de la littérature française. Par le contre-sens historique le plus complet, on a soudé l'histoire littéraire de la France moderne à l'histoire littéraire de Rome et de la Grèce, et, d'un seul coup, on supprime un passé qui, ne fût-il pas aussi riche qu'il l'est, mériterait cependant

LA POESIE HOMÉRIQUE ET LE VIEUX FRANÇAIS

considération et étude. Dans cette manière de voir, la littérature française du moyen-âge est, qu'on me pardonne cette expression, une impasse qui n'aboutit à rien; et en compensation on met bout à bout, sans aucun intermédiaire, l'antiquité classique et la France moderne. Certes il est difficile de mieux confondre et brouiller les choses et de rendre plus inintelligibles toutes les déductions historiques; la vérité est que, du conflit de ces deux forces, naquit une direction moyenne. Ce serait un sujet à la fois littéraire et philosophique, que de rechercher quels ont été les effets réels de cette combinaison de deux élémens indépendans, quel bien en a résulté, quel mal en est sorti, et quel a été le caractère du produit hybride qui vint au jour. Ce fut une véritable invasion qui d'abord emporta tout, et les premiers effets en furent désastreux. Tout ce qui compose plus spécialement des arts de l'imagination en fut profondément corrompu. Il n'est besoin que de rappeler cette gloire éphémère des Ronsard et des autres pour faire sentir immédiatement que ce qu'il y avait de talents en eux fut frappé d'impuissance et de ridicule par le souffle de la renaissance. Qui pourrait nier que parmi ces hommes, dont le discrédit est irrémédiable, il n'y ait eu les dispositions les plus heureuses et des aptitudes, qui dans un autre milieu, auraient donné les fruits les plus beaux? Qui ne sait aussi grâce aux essais de réhabilitation d'un ingénieux critique, que quelques fleurs gracieuses sont écloses sous leur mains, que leur génie ne fut pas en perpétuelle discordance entre les idées et les langues antiques qu'ils voulaient s'approprier et l'idiome et les traditions qu'ils avaient reçus de leurs pères? Il n'y eut contre le courant dévastateur de résistance que parmi les hommes qui étaient en dehors du cercle littéraire, les libres penseurs tels que Rabelais et Montaigne, les militaires, les diplomates, les femmes, qui nous ont laissé tant et de si belles choses du XVI^e siècle. La pensée fut puissante, mais la littérature proprement dite faiblit, écrasée qu'elle fut par l'invasion de l'antiquité. Sans doute la beauté singulière et la grandeur des monumens antiques contribuèrent beaucoup à l'ascendant qui, à ce moment, leur fut donné sur les esprits; mais il ne faut pas méconnaître ce qui en fut la cause prépondérante, à savoir le préjugé qui mettait toute antiquité, au-dessus du présent, qui faisait dire à Nestor que les héros de la guerre de Troie ne pourraient combattre ceux des âges précédans, qui engageait tous les politiques à chercher dans une restauration impossible le remède à la dissolution progressive des sociétés, et contre lequel le christianisme ne protestait que d'une manière contradictoire, admettant, il est vrai, la supériorité de la loi nouvelle sur l'ancienne et du monde chrétien sur le monde païen, mais supposant aussi un état primitif de perfection et de bonheur. On peut croire au qu'à une

LA POESIE HOMÉRIQUE ET LE VIEUX FRANÇAIS

époque qui venait de sortir des longues et terribles luttes des hussites et du schisme, qui voyait éclater la réformation, et qui s déjà les avant-coureurs de révolutions mentales plus profondes, porta, par un secret instinct de révolte contre l'autorité religieuse ce paganisme qu'elle avait vaincu et foudroyé, et qu'on ressuscitait par l'érudition comme une sorte d'adversaire encore menaçant. Quoi qu'il en soit, ce ne fut pas par degrés et à l'aide d'une infiltration lente que l'antiquité classique pénétra dans notre littérature; elle s'y intronisa en conquérante.

De cette déroute où le grec et le latin avaient mis le français, on commença à se rallier dans le XVII^e siècle, et alors parut cet art, une de nos principales gloires, art admirable, plein de raison, de politesse et d'élégance. Il serait superflu de montrer ici combien, malgré ses prétentions contraires, il s'éloigna de l'art antique, qu'il se donnait pour modèle. P.-L. Courier a dit: « Les étrangers crèvent de rire quand ils voient dans nos tragédies le seigneur Agamemnon et le seigneur Achille, qui lui demande raison aux yeux de tous les Grecs, et le seigneur Oreste brûlant de tant de feux pour madame sa cousine. » Mais, j'en demande bien pardon à l'illustre écrivain si épris, lui, et de notre XVI^e siècle et de la Grèce antique, est-ce que Racine pouvait faire parler ses héros comme Homère fait parler les siens? On trouvera dans ce premier livre de l'Iliade la scène parallèle que le poète français a imitée du poète grec. Si Achille avait traité Agamemnon d'impudent, d'ivrogne, d'œil de chien, de cœur de cerf, comment la cour polie qui se plaisait tant à écouter les vers harmonieux de Racine aurait-elle accueilli cette discordance avec ses habitudes et ses conventions? Qu'auraient dit les élégans courtisans de Louis XIV, qu'aurait dit M^{me} de Sévigné et ce cortège de femmes spirituelles? Évidemment Racine devait modifier son Homère et, si de ses personnages il a fait des Français, qu'en pouvait-il faire autre chose à son époque et devant son public? À la vérité, aujourd'hui une notion plus juste de l'histoire permet à l'art d'être plus fidèle, au costume; mais pourtant qu'on ne se méprenne point sur ce point: la condition essentielle de son succès demeure toujours dans l'habileté à s'adresser aux sentiments, aux idées, aux passions des contemporains.

À l'histoire littéraire la langue est liée d'une manière étroite, surtout depuis que le seul français légal est celui des livres et des académies, et que le peuple, créateur de l'idiome, est mis hors de cause. Sans doute, c'est encore l'usage que l'on consulte; mais cela même est bien vague. Où en mettra-t-on les limites? que doit-on admettre? que doit-on rejeter? Au moment où se fixa définitivement la langue dont nous nous servons aujourd'hui, l'usage fut pris dans un sens très étroit; ce fut le beau monde, la cour, les

LA POESIE HOMÉRIQUE ET LE VIEUX FRANÇAIS

cotteries lettrées qui en décidèrent, et l'Académie, récemment instituée, l'enregistra avec tant d'arbitraire, qu'une foule de locutions excellentes, employées par Malherbe, par Corneille, par Molière, se sont trouvées mises en dehors et proscrites. Certes, ces grands hommes avaient parlé aussi bon français que ceux qui les condamnaient; mais leur français, plus général et plus compréhensif, était puisé à une source plus abondante que celle qui fournit le premier dictionnaire de l'Académie. Aujourd'hui encore, il n'est besoin que d'écouter parler sans prévention les personnes illettrées, surtout dans certaines provinces, pour reconnaître, dans les mots, dans les locutions dans la prononciation, des particularités tout aussi légitimes et souvent bien plus élégantes, énergiques et commodes que dans l'idiome officiel. De quel droit cela est-il rejeté? Par la grammaire? Mais la régularité, en est parfaite. Par l'histoire? Mais toutes viennent d'un passé lointain, et la plupart figurent dans les anciens monumens. Par l'usage? Mais qu'est-ce que l'usage sinon la tradition non interrompue? On voit donc que la difficulté fut tranchée par un coup d'état et que la question est encore à examiner. Cela peut être dit à notre époque, où la convention qui régla les choses littéraires aux XVII^e et XVIII^e siècles n'est plus reconnue, et où la langue officielle, est en ruine.

D'ailleurs il est une autre notion qui ne doit pas être perdue de vue, est que la condition nécessaire des sociétés humaines et de tout ce qui leur appartient est de passer par des successions et des rénovations continuelles. Les langues n'échappent pas à cette nécessité. La nôtre, qui compte environ aujourd'hui sept cents ans d'existence, en offre d'âge en âge la preuve manifeste; malgré la prépondérance justement acquise à la littérature du XVII^e siècle, malgré les moyens, qu'on peut appeler coercitifs, destinés à la maintenir, elle change de jour en jour. De nouveaux mots se sont introduits, de nouvelles significations ont été imposées aux anciens; le caractère du style littéraire s'est modifié, même le caractère de la conversation, comme le montrent tant de pages familières et charmantes qui nous ont été conservées.

L'état de la société et de la littérature, aussi bien que la force des choses, tout témoigne que ce changement ira croissant. Or, dans cette mutation, le régime auquel la langue est assujettie ne lui est pas salutaire. Ce régime est celui de la métaphysique et de la raideur grammaticales; la métaphysique, qui substitue des idées purement logiques à l'observation des faits et à l'induction fournie par ces faits; la raideur, qui, par un assujettissement judä que aux formes et par la destruction de toute liberté archä que, oblige la pensée à perdre de sa précision, de sa rapidité, de sa couleur. On sent bien vite

LA POESIE HOMÉRIQUE ET LE VIEUX FRANÇAIS

ce qu'est la métaphysique et la raideur en fait de langage, quand on compare le style de notre époque avec celui du XVI^e siècle et des époques précédentes. Notre histoire présente deux exemples d'insurrection contre la langue: le premier appartient au XVI^e siècle, quand une folle imitation des Grecs et des Latins s'empara des esprits; le succès de la tentative ne fut pas heureux. Le second est de notre temps; ce fut lorsque Racine, en sa qualité de type de correction et de régularité, fut frappé de condamnation. Ce dernier essai, mieux conduit et arrivant à point dans une époque de révolution et d'anarchie mentales, eut, comme toute idée critique et négative, l'action d'un dissolvant; et la vieille autorité littéraire acheva de se fondre sous nos yeux. Malgré tout, l'axiome de Boileau restera vrai; mais il s'agirait de définir ce que l'on doit entendre par langue, et en attendant qu'une convention nouvelle, analogue à celle du XVII^e siècle, vienne régler derechef, pour un temps plus ou moins long, les rapports littéraires, cette expression prend une tout autre extension du moment que l'on considère à la fois les changements nécessaires qui travaillent notre idiome et les phases qu'il a parcourues, c'est-à-dire son avenir et son passé.

Ici il ne s'agit que de son passé. Les Grecs ne se sont jamais imaginé que la langue de leur vieux poète Homère fût une langue barbares comparée à celle qui prévalut au siècle de Périclès et au temps de leurs grands poètes tragiques et comiques, de leurs excellents historiens, au tem à de leurs Démosthène et de leurs Platon mais ce préjugé s'est attaché à nous, et notre idiome du moyen-âge a été considéré comme un patois informe. On s'est figuré que tous les points par lesquels ils différaient de la langue actuelle n'étaient que fautes et grossièretés. Cependant il faut s'expliquer sur cette accusation de barbarie. Si l'on prétend que le français actuel, cultivé par une série d'esprits éminents, s'est montré propre à exprimer l'art élégant et sérieux du XVII^e siècle, l'art critique et brillant du XVIII^e et la raison mûrie par les progrès des sciences et les révolutions sociales, si l'on ajoute que sans doute le français antique, exercé à d'autres sujets, serait incapable de rendre avec fidélité les pensées et les sentimens modernes, on a complètement raison. Aller au-delà, ce serait se tromper gravement. Que peut-on entendre par barbarie dans notre langue? On ne dira pas sans doute que c'est la modification qui a transformé le mot latin en mot français; ce reproche tombe autant sur le français moderne que sur celui du moyen âge, et il affecte à des degrés divers toutes les langues néolatines. Il affecte même, à vrai dire, les idiomes dont celles-ci sont provenues, et, si *premier* est altération par rapport à *primus*, *primus* des Latins et ðñ þōi ò

LA POESIE HOMÉRIQUE ET LE VIEUX FRANÇAIS

des Grecs sont, à leur tour, une altération par rapport à *pratamas* du sanscrit. Dans cette transmission successive des mots, chaque peuple les conforme à ses habitudes d'articulation et au sentiment de son oreille. À deux titres, une langue peut être considérée comme barbare, soit quand elle appartient à un peuple tellement dénué qu'elle ne se prête pas à exprimer les notions de la civilisation, soit quand l'analogie intérieure qui y préside est fréquemment interrompue par des exceptions et des contraventions. La première imputation ne tombe pas sur le français du moyen-âge; placé sans doute, à ce point de vue, sur un degré inférieur aux langues modernes, il n'en possède pas moins une grande richesse, d'abord en tant qu'héritier du latin, puis comme exprimant un état social où apparaissent tant de nouvelles choses inconnues de nous à l'antiquité, christianisme, pouvoir spirituel, féodalité, chevalerie, galanterie, industrie, boussole, poudre à canon, etc. La seconde imputation lui appartient bien moins encore, et même c'est sur le français moderne qu'elle pèse davantage. Quand on suit depuis sur le français moderne à nos jours les langues indo-germaniques, auxquelles nous appartenons, on les voit constamment tendre à changer leur système grammatical. À chaque mutation, le sentiment de la syntaxe se perd davantage, les affinités analogiques se rompent, et l'on peut répondre que, de ce côté, plus une langue est ancienne, moins elle offre de ces irrégularités et moins elle est barbare. Un homme du XIII^e siècle, qui nous entendrait dire *le lendemain*, au lieu de *l'endemain*; *quel que soit celui que je visiterai* au lieu de *qui que je visiterai*; *en quelque lieu qu'on arrive*, au lieu de *en quel lieu qu'on arrive*; *mon épée* au lieu de *m'épée* (ma épée), s'exprimerait sans doute d'une façon peu flatteuse sur le bon goût et la correction de langage de ses arrière-neveux.

Il faut donc complètement perdre l'idée que les différences qui séparent le français ancien du français moderne soient des fautes, des grossièretés, des barbarismes. Ce préjugé écarté, on goûte sans peine l'aisance, la souplesse et les réelles beautés de l'ancienne langue. Véritablement nous avons trois idiomes: le français actuel, celui du XVI^e siècle et celui du XIII^e. Par notre dédain, la désuétude littéraire a frappé les deux derniers, et cependant, de même qu'ils ont eu dans leur temps leur grande gloire, de même ils pourraient encore être utilement employés. C'est surtout à des traductions d'ouvrages anciens qu'ils sont applicables. Courier s'est servi de la langue du XVI^e siècle qu'il possédait si bien, pour traduire Hérodote, dont la prose a de nombreuses ressemblances avec celles de nos prosateurs de ce temps, et je me couvre de son exemple et de sa protection pour cet essai, qui relève doublement de l'érudition, puisque le grec et

le vieux français y interviennent.

II. – De la langue du XIII^e siècle et des facilités qu'elle offre pour la traduction d'Homère

« Le talent, a-t-on dit¹, n'est pas tout pour réussir dans une traduction; les oeuvres de ce genre ont d'ordinaire leur siècle d'à-propos, qui, une fois passé, revient bien rarement. À un certain âge de leur développement respectif, deux langues (j'entends celles de deux peuples civilisés) se répondent par des caractères analogues, et cette ressemblance des idiomes est la première condition du succès pour quiconque essaie de traduire un écrivain vraiment original. Le génie même n'y saurait suppléer. S'il en est ainsi, on nous demandera à quelle époque de son histoire, déjà ancienne, notre langue fut digne de reproduire Homère. Nous répondons sans hésiter, comme sans prétendre au paradoxe : Si la connaissance du grec eût été plus répandue en Occident durant le moyen-âge, et qu'il se fût trouvé au XIII^e ou au XIV^e siècle en France un poète capable de comprendre les chants du vieux rapsode ionien et assez courageux pour les traduire, nous aurions aujourd'hui de l'Iliade et de l'Odyssée la copie la plus conforme au génie de l'antiquité. L'héroïsme chevaleresque, semblable par tant de traits à celui des héros d'Homère, s'était fait une langue à son image, langue déjà riche, harmonieuse, éminemment descriptive, s'il n'y manquait l'empreinte d'une imagination puissante et hardie. On le voit bien aujourd'hui par ces nombreuses chansons de geste qui sortent de la poussière de nos bibliothèques: c'est le même ton de narration sincère, la même foi dans un merveilleux qui n'a rien d'artificiel, la même curiosité de détails pittoresques; des aventures étranges, de grands faits d'armes longuement racontés, peu ou point de tactique sérieuse, mais une grande puissance de courage personnel, une sorte d'affection fraternelle pour le cheval, compagnon du guerrier, le goût des belles armures, la passion des conquêtes, la passion moins noble du butin et du pillage, l'exercice généreux de l'hospitalité, le respect pour la femme, tempérant la rudesse de ces moeurs barbares; telles sont les moeurs vraiment épiques auxquelles il n'a manqué que le pinceau d'un Homère. »

Rien n'est plus vrai et on ne saurait mieux dire. La conformité générale entre l'âge héroïque des Grecs et l'âge héroïque des temps modernes se caractérise aussi par des traits de détails. On sait comment dans Homère les hommes et les choses sont perpétuellement accompagnés d'épithètes et d'appositions toutes faites qui reviennent

¹ M. Egger, dans un écrit sur les traductions d'Homère.

LA POESIE HOMÉRIQUE ET LE VIEUX FRANÇAIS

sans cesse. Il en est de même dans nos vieilles chansons de gestes. Ulysse est l'homme de grand sens, Briséis est la fille aux belles joues, Nestor le vieillard dompteur de chevaux, Achille le héros au pied rapide, Diomède le guerrier irréprochable.

En parallèle, nous trouvons dans nos poèmes Olivier le preux et le sené, Blanchefleur, la reine au clair vis; Charlemagne, le roi à la barbe fleurie; Roland, le chevalier à la chair hardie; Turpin le preux et l'alosé. La France est la France la louée, comme clans ce vers:

Voyez l'orgueil de France la louée.

Si Achille, oisif auprès de ses vaisseaux, soupire après le tumulte des combats, la vieille poésie a un mot spécial pour exprimer ce cri de guerre par lequel les peuples primitifs cherchent à effrayer leurs ennemis et avec lequel les romans de Cooper nous ont familiarisés.

Lors recommence la noise et la huée est un vers qui se rencontre fréquemment. Pour Homère, l'armée est toujours l'ample armée des Grecs, semblablement l'armée de Charlemagne ou de Marsille est la grant ost banie (ornée de bannières).

Pour peu qu'en lisant Homère on ne fasse pas abstraction complète des habitudes modernes, on est certainement fatigué du retour incessant de ces épithètes qui semblent oiseuses. Toutefois l'oreille d'habitude facilement à de pareilles répétitions, et l'esprit, de son côté, accepte cette simplicité naïve. D'ailleurs il faut, en fait d'art comme dans le reste, se mettre à un point de vue relatif et ne pas croire à des règles absolues. C'est grandement desservir Homère que de donner comme fait pour nous et applicable à notre poétique ce qui fut imaginé et chanté il y a près de trois mille ans. Si Homère et nos vieux poètes accompagnent constamment les noms de leurs héros d'épithètes vagues et sonores, c'est que la poésie primitive aime et réclame ce genre d'ornemens. On peut dire que cela tient radicalement au goût des peuples barbares où demi-barbares qui sont si passionnés pour les armes et les parures éclatantes. Ce goût s'est réfléchi dans la poésie, et le poète obéissant à ce sentiment général, ne fait jamais paraître ses héros dénués de la riche et pompeuse toilette des épithètes. Le goût moderne plus sévère, s'attachant plus au fond qu'à la forme, tend à supprimer, aussi bien dans les habitudes de la vie que dans la poésie, les ornemens excessifs, et, quand de nos jours la poésie a voulu redevenir descriptive et pittoresque, il est bien évident qu'elle a employé un tout autre procédé. Je comprenais volontiers les épithètes dont les héros d'Homère et de nos poètes marchent

LA POESIE HOMÉRIQUE ET LE VIEUX FRANÇAIS

toujours affublés aux plumes et aux pendans d'oreilles dont se parent les sauvages. Si on dit que c'est un art dans l'enfance qui use de tels moyens, on a raison; mais si on prétend que ces moyens enfantins, qui sont d'accord avec le ton général, ne méritent pas considération, et non pas, à leur place, un certain charme, on se trompe certainement.

C'est à la langue du XIII^e siècle que je me suis généralement conformé dans cette traduction. Il est de fait qu'elle se prête facilement à suivre la pensée homérique, à tel point qu'il m'a été possible de rendre l'original vers pour vers. Cela même est peu: dans chaque vers, j'ai conservé les détails caractéristiques de la phrase, les épithètes courantes, et généralement aussi la marche de la période. Je ne sais pas si un pareil travail pourrait réussir dans le français moderne: il est trop peu souple et flexible pour accompagner la libre allure de la langue archaïque d'Homère; mais parvint-on à triompher de ces difficultés, on n'aurait encore que la plus infidèle des traductions, car qu'y a-t-il de plus étranger à la pensée primitive que le vêtement moderne?

C'est surtout à rendre avec rapidité et légèreté les détails de récit et de conversation qu'excelle le français ancien, détails insurmontables en vers s'ils s'avancent avec des articles, des particules et des conjonctions; lourdes béquilles dont le langage moderne ne sait pas se passer. Aussi la langue poétique moderne est peu habile à raconter, et, par une coïncidence qui n'a rien d'étrange, à mesure qu'elle perdait ses qualités narratives, la poésie de son côté se transformait et s'idéalisait de jour en jour davantage. Le côté lyrique prenait le dessus, et ce qui lui plaisait surtout, c'était non plus de chanter la colère d'Achille ou bien les combats et le héros troyen, mais de rêver et de faire rêver aux choses infinies, heureuse d'en saisir une couleur et d'en retracer une ombre. Aussi, quand la poésie moderne veut raconter, elle change de ton, et c'est surtout à force d'esprit et de finesse qu'elle se tire des longs récits, comme on le voit dans Voltaire et dans Byron. La poésie primitive n'y met pas tant de façons; grâce à une langue plus maniable et plus svelte, grâce à ces épithètes avec lesquelles elle remplit l'imagination, elle peut sans effort raconter les hauts faits d'Achille et de Roland. Au sortir de l'enfance, on aime surtout les grands coups de lance dont Homère est si prodigue; plus tard, la poésie rêveuse saisit l'imagination, plus tard encore, on reprend intérêt à la poésie primitive, sorte d'histoire dont rien ne peut tenir lieu, et non sans charme, on écoute cette musique qui nous arrive d'un passé lointain.

La langue du XIII^e siècle fut européenne, car ce n'est pas du siècle de Louis XIV que date la faveur dont le français a joui parmi les nations étrangères. Il m'a toujours

paru ridicule d'essayer d'établir une prééminence entre les peuples qui composent la république occidentale; chacun a ses mérites et a contribué pour sa part à l'avancement des sciences et à la splendeur des lettres. Cependant il est certain que ce fut un attribut particulier de la langue française de pénétrer dès un temps reculé chez les étrangers. « Au XIII^e siècle, l'Anglais Mandeville, dit M. Mas de Latrie², écrivait en français ses pérégrinations suspectes, comme le Vénitien Marc Paul ses voyages consciencieux, Brunetto Latini de Florence son trésor, Rusticien de Pise son roman de Meliadus, le Morä te sa Chronique, Martin de Canale son histoire de Venise, *pour ce que, dit ce dernier langue françoise court parmi le monde et est plus délitable à lire et à ouïr que nulle autre.* » Tel était l'état des choses au XIII^e siècle. Il y eut sans doute une diminution dans cet éclat littéraire au XIV^e siècle et au XV^e siècle, à la suite des horribles malheurs et des dévastations inouïes qu'amena la guerre des Anglais. Toutefois la tradition se reprit au temps de Louis XIV, mais ce ne fut rien de nouveau, et de nos ä eux du XVII^e siècle on doit seulement dire ce que dit l'Hector d'Homère (on me permettra d'employer ici, par anticipation, le vieux français) qu'ils

Soutinrent le grand loz de leurs pères et d'eux.

(ἀρνύμενος πατρός τε μέγα χλέος ἠδ' ἑμόν αὐτον.)

III. – De la grammaire

Bien que le vocabulaire du français moderne ne soit pas complètement celui du vieux français, bien que des mots soient tombés en désuétude et que quelques-uns aient changé de signification, cependant, ce n'est pas là que gît la dissemblance la plus considérable; elle à la grammaire, qui a dans la vieille langue des particularités presque complètement effacées dans la nouvelle. On peut très brièvement indiquer ce qu'il y a de plus saillant.

Le point essentiel, c'est que l'ancien français a une déclinaison. Sans doute elle est très mutilée et ne présente qu'un débris de la déclinaison latine; mais elle n'en existe pas moins, et elle influe sur la construction de la phrase et l'arrangement des mots. Rien de plus simple à expliquer et à retenir: au singulier, les noms masculins ou ceux qui ont une terminaison masculine prennent une *s* quand ils sont sujets de la phrase, et n'ont point d'*s* quand ils sont régime. Les noms féminins sont invariables. Pour le pluriel, les premiers sont sans *s* au sujet et prennent l'*s* au régime; les seconds prennent l'*s* dans toute

² *Bibl. de l'École des Chartes*, 2^e série, tome II, page 544.

LA POESIE HOMÉRIQUE ET LE VIEUX FRANÇAIS

position. Ainsi la phrase moderne: *l'homme mène le cheval*, peut se rendre de deux façons, sans qu'il y ait aucune amphibologie: *li homs mène le cheval* ou *le cheval mène li homs*; de même au pluriel, *les hommes mènent les chevaux* se dira : *li homme mènent les chevaux* (prononcez chevaux) ou *les chevaux mènent li homme*. On remarquera que le mot *homs*, avec sa forme de sujet, nous est resté dans la particule *on*: *on dit*, *on vient*, etc. Cette existence d'un signe pour le régime a permis de rendre, comme en latin, la possession par un cas, c'est-à-dire sans intermédiaire de préposition: ainsi *la fille du roi*, *filia regis*, peut se dire, dans l'ancien français, *la fille le roi*. Quand Berthe dit:

Fille sui le roi Flore, qui tant fait à louer,

cela signifie : *Je suis la fille du roi Flore*, car l'absence de l'*s* au mot *roi* indique qu'il est dans le rapport de régime avec le mot *fille*. Il nous reste de cette construction l'*hôtel-Dieu*, qui signifie *l'hôtel de Dieu*, *et de par le roi*, qui signifie *de la part du roi*. Beaucoup de choses dans la langue moderne sont un débris de la syntaxe ancienne, et ne peuvent s'expliquer que par là.

Cette manière de construire deux noms ensemble permet d'en renverser la position, et de dire aussi bien *Dieu-hôtel* que *hôtel-Dieu*. Cette construction existe dans l'anglais; elle peut y être venue soit du français par la conquête des Normands, soit de l'allemand, qui a aussi cette tournure. Dans ce vers:

Belle Idoine se sied dessous la verd olive

En son père verger.....

les derniers mots signifient: *le verger de son père*; et dans cet autre vers:

Cest premier coup sont nostre, Dieu ä e,

cela veut dire : *ces premiers coups sont nôtres par l'aide de Dieu*.

L'influence du latin se fait sentir d'un autre côté, à savoir dans la suppression des pronoms personnels, *je*, *tu*, *vous*, *il*, etc. Cette suppression, qui est facultative et non obligatoire, allège beaucoup la phrase et ne jette aucune obscurité, car le pronom peut reparaitre dès que le sens l'exige. Il faut à ce sujet noter une irrégularité du français moderne que n'a pas l'ancien: nous disons *moi qui parle*, *toi qui veux*, *lui qui vient*, *eux qui demandent*; *moi*, *toi*, *lui*, *eux*, sont des formes de régimes employés ici comme sujets. Le vieux français ne commet pas cette faute, et dit: *je, qui parle*; *toi, qui veux*; *il, qui vient*; *il, qui demandent*.

Les adjectifs qui, en latin, ont une seule terminaison pour le masculin et le féminin, présentent dans l'ancien français cette particularité, que la terminaison est la

LA POESIE HOMÉRIQUE ET LE VIEUX FRANÇAIS

même pour les deux genres. Il nous en est resté *grand'mère*, et dans le style de l'ancienne chancellerie *lettres royaux*.

L'article peut se supprimer quand l'objet est suffisamment déterminé. Dans ces vers:

Quand François voient venir leurs ennemis,
Par la Dieu grâce, qui en la croix fut mis,
Fut châteaux preux, courageux et hardis;

le mot *François* n'a pas d'article et peut s'en passer. Il en est de même du mot *soleil* ici:

Contre soleil flamboie ses écus (son écu).

On peut encore, dans l'ancien français, supprimer la conjonction *que*, et dire aussi bien *je veux vous alliez* que *je veux que vous alliez*. De la même façon, on supprime le *qui* relatif, et l'on dit comme dans ce vers:

N'en y a un tout seul n'ait la table quittée.

pour *qui n'ait quitté la table*. Enfin il n'est pas jusqu'à la préposition *à* qui ne puisse se sous-entendre, et cela sans dommage pour le sens; en voici un exemple entre mille:

Mandez Charton l'orgueilleux et le fier
Foi et salut par votre messenger.

Ce sont là les différences principales qui séparent le français ancien du français moderne. C'est une grammaire, on le voit, bientôt apprise. Et de fait, l'erreur est grande de regarder le vieux français comme une langue morte; il n'en est rien; la plus grande partie en vit encore au milieu de nous, et rien n'est plus facile pour un Français d'aujourd'hui que de se rendre maître du français du, XIII^e siècle. Tout est connu d'avance: le plus grand nombre des mots et l'esprit de la syntaxe. Sans doute il faut faire un apprentissage, mais cet apprentissage est court et n'a rien qui se puisse comparer à l'étude d'une langue étrangère.

Dans cet exercice se présente tout d'abord une difficulté notable, c'est le dédain de l'oreille pour les formes qui ne lui sont pas familières. Nous disons *tristesse*; *tristeur* de l'ancien français nous choquera. Nous sommes accoutumés à *folie*, *folage* nous paraîtra barbare. Nous employons *enfreindre et retentir*; *mais freindre et tentir* nous effarouchent. Cependant en soi ces formes n'ont rien qui les doive faire rejeter, et elles sont aussi correctes que celles qui ont prévalu. Un peu de lecture surmonte bientôt cette première impression, et, en y gagnait de juger dès-lors sans prévention les textes anciens,

on y gagne de juger aussi la langue moderne et de s'élever au-dessus de ses exclusions, de ses caprices et de ses habitudes.

IV. – De l'orthographe

Dans une question d'ancien français, l'orthographe ne peut pas être passée sous silence. Elle diffère en tant de points de notre système moderne, et offre elle-même tant de variations, qu'il faut une certaine habitude pour lire couramment les vieux textes malgré le vêtement sous lequel ils nous sont présentés. Comme l'orthographe est une pure affaire de convention, je me suis servi, dans cet essai de traduction, de l'orthographe moderne, qui sans être au fond meilleure, a moins l'avantage d'être familière aux yeux. Je ne m'en suis écarté que là où les règles de la syntaxe l'ont exigé, et, même dans les mots qui sont hors d'usage et que j'ai employés, je les ai écrits comme on les écrirait s'ils eussent passé dans notre vocabulaire.

La différence d'orthographe, sans toucher au fond des choses, n'en gêne pas moins grandement les abords de notre ancienne langue. Toute représentation de sens par des lettres est une convention. Or quand on entre dans les textes du moyen-âge, on rencontre une convention toute différente et qui dérouté complètement les yeux d'abord, l'esprit ensuite. Ainsi nous représentons généralement le son eu par eu : *il peut*. Le moyen-âge le représente fréquemment par ue : *il puet*. *Cuer* est *coeur*, *ues* est *oeufs*. *Eux* du langage moderne est d'ordinaire dans les manuscrits *ex*: ainsi *yex* est, *Diex* est *Dieu*, *miex* est *mieux*. De même pour la finale *aux* : *chevax* est *chevaux*, *beax* est *beaux*, etc. Ou bien encore le moyen-âge conserve l'étymologie; la syllabe *au*, il la représente par *al*: *altre* est *autre*, *halt* est *haut*, *halme* est *haume*. Pour se faire une idée de l'erreur dans laquelle nous jette presque inévitablement cette différence d'orthographe, il n'y a qu'à supposer qu'on ignore les conventions par lesquelles nous donnons un son spécial à certaines combinaisons de lettres et alors notre mot *dieux* deviendra *diéücs*, *autre* deviendra *aütre*, et tout cessera d'être reconnaissable. C'est ce qui ne manque pas d'arriver quand on lit un texte du moyen-âge; on prononce les lettres telles qu'elles sont écrites dans *iex*, *diex*, *miex*, *ues*, *altre*, et l'on s'étonne de l'étrangeté de ces sons qui, cependant, ne diffèrent des nôtres que par la représentation. Enlevez ce prétexte d'erreur, à l'oeil, écrivez l'ancien français comme le nouveau partout où cela est possible, et vous ôtez au vieux français le masque qui le défigure, car c'est vraiment le défigurer que de le prononcer tel

LA POESIE HOMÉRIQUE ET LE VIEUX FRANÇAIS

qu'il est écrit.

Dans son livre sur les *variations du langage français*, livre qui contient tant de vues neuves et vraies, M. Génin a mis en lumière un phénomène curieux à savoir la réaction de l'écriture sur la prononciation. Notre langue fourmille de mots où l'écriture a fini par tuer la prononciation, c'est-à-dire que des lettres écrites, il est vrai, mais non prononcées, ont fini par triompher de la tradition et se faire entendre à l'oreille comme elles se montrent à l'oeil. Cette influence se manifeste dans son action la plus défavorable quand on lit aujourd'hui des textes de vieux français, on oublie qu'outre la convention primitive qui attache un son simple à chaque caractère, il y a une foule de conventions secondaires destinées à figurer des sons qui sont en dehors du cadre de l'alphabet, et que ces conventions secondaires peuvent bien n'être pas les mêmes pour le vieux français et le français moderne. Alors, sans réflexion, on applique notre prononciation à l'orthographe ancienne, ce qui rend étranges et monstrueuses les choses les plus simples et les plus familières.

En effet M. Génin a encore établi avec beaucoup de sagacité et d'utilité qu'au fond la prononciation moderne représentait la prononciation ancienne, et que le nombre des différences était bien plus restreint que ne pouvait le faire penser la différence des orthographe. Appliquez ce principe à la lecture d'un morceau ancien, ne tenez aucun compte de l'écriture et prononcez les mots comme s'ils étaient figurés avec l'orthographe moderne, et vous verrez comme l'intelligence en sera facile même pour les personnes qui n'ont aucune habitude de notre vieux langage. Prononcez au contraire *diex*, *yex*, etc., comme cela nous semble écrit, et vous produirez un jargon horriblement barbare et tout-à-fait méconnaissable même aux oreilles les plus exercées. Je dis barbare; en effet d'où veut-on qu'un *x* soit venu dans la prononciation du mot *iex*? Ce mot dérive d'*oculus*, et l'étymologie montre que l'*x* est aussi muet dans l'ancien français que dans le français moderne. En agissant autrement, on commet un manifeste barbarisme et on introduit dans la prononciation une lettre qui n'a jamais été qu'orthographique. Nos aïeux avaient pour convention d'écrire la syllabe *eux* par *ex*, et méconnaître cette convention c'est leur faire autant de tort qu'on nous en ferait si l'on articulait l'*x* dans *yeux* ou *mieux*. Ainsi, quand on donne aux mots anciens l'orthographe moderne, bien loin de les altérer, on les conserve dans leur intégrité et on leur restitue leur véritable physionomie.

Si, la féodalité avait subsisté plus long-temps, si les trouvères avaient continué à chanter leurs poèmes de château en château, et surtout si un de ces poèmes avait, par ses

LA POESIE HOMÉRIQUE ET LE VIEUX FRANÇAIS

beautés éminentes, conquis une faveur permanente, la transcription aurait subi les modifications de la langue parlée, et l'oeuvre serait restée constamment intelligible. C'est ce qui est arrivé à Homère. Transmis de bouche en bouche par les rhapsodes, écouté avec admiration par les populations helléniques, le vieux poète se rajeunissait de siècle en siècle, et à mesure que la langue se modifiait, le vers antique se modifiait aussi autant que le rythme le permettait. De nombreuses traces sont encore visibles qui témoignent que la prononciation d'Homère différait notablement de celle qui prévalait au moment où son texte a été fixé définitivement. Un érudit a essayé de rétablir d'après ces indices la vieille prononciation, la vieille orthographe d'Homère. On peut affirmer que, mieux cette entreprise de restauration aurait réussi, plus le texte ainsi rétabli aurait paru étrange et méconnaissable aux contemporains de Plutarque, d'Alexandre et de Platon; mais l'intérêt que les Grecs attachaient à ces récits d'autrefois, le charme puissant de cette poésie toujours si simple et quelquefois si sublime, et le chant traditionnel des rhapsodes, empêchèrent l'Iliade et l'Odyssée de rester ensevelies dans la langue du IX^e siècle avant l'ère chrétienne et de devenir inintelligibles pour les Grecs des temps postérieurs, comme le devinrent les poésies saturnines pour les Romains de Cicéron et d'Auguste, comme le sont devenues pour nous nos vieilles poésies.

Mon intention n'est pas de bannir l'étude de l'ancienne orthographe; mais je pense que ce qui est des érudits doit être réservé exclusivement aux érudits. Pour eux, l'orthographe ancienne a cessé d'être un obstacle, elle fournit des renseignements utiles soit sur l'étymologie, soit sur la grammaire; elle fournira aussi, quand on le voudra, de bonnes indications pour la réformation de notre orthographe moderne, qui offre tant de surcharges, d'inconséquences et de pratiques vicieuses. Ainsi l'habitude commune dans les anciens textes de ne pas écrire les consonnes doublées qui ne se prononcent pas, et de mettre *aréter, doner, apeler*, etc., mériterait d'être transportée dans notre orthographe. On écrit dans les anciens textes au pluriel sans *t* les mots *enfants, puissans*, etc. Cette orthographe, depuis long-temps proposée par Voltaire, est un archaïsme bon à renouveler. Ceux qui s'effraieraient du changement d'orthographe ne doivent pas se laisser faire illusion par l'apparenté fixité de celle dont ils se servent. On n'a qu'à comparer l'orthographe d'un temps bien peu éloigné, le XVII^e siècle, avec celle du nôtre, pour reconnaître combien elle a subi de modifications. Il importe donc, ces modifications étant inévitables, qu'elles se fassent avec système et jugement. Manifestement le jugement veut que l'orthographe aille en se simplifiant, et le système doit être de

combiner ces simplifications de manière qu'elles soient graduelles et qu'elles s'accommodent le mieux possible avec la tradition et l'étymologie.

V. – Du vers et de l'hémistiche

Le système poétique des anciens est essentiellement le même que celui des modernes; cependant il a subi quelques modifications qu'il convient ici de signaler. Il va sans dire que, dans cet essai, j'ai suivi le système ancien et non le système moderne.

La plus notable différence est relative à l'hémistiche. Aujourd'hui toutes les règles qui déterminent la rencontre des mots dans l'intérieur d'un hémistiche s'appliquent d'un hémistiche à l'autre dans le vers entier. Autrefois l'hémistiche était considéré comme une fin de vers. Ainsi, dans un poème du XIII^e siècle, il est dit de Berthe:

Oncque plus douce, chose ne vi, ne n'acointai;

Elle est plus gracieuse que n'est la rose en mai.

Et dans un poème du XII^e siècle, il est dit d'un guerrier blessé à mort:

Pinabaux trébucha sur l'herbe ensanglantée,

Et fors de son poing destre lui échappa l'épée.

Cette habitude est constante, et, si on la juge sans aucun préjugé et indépendamment de nos règles modernes, on reconnaît quelle est irréprochable. L'oreille est satisfaite, et, en matière de vers et de rythme, c'est le seul juge qui doit être consulté. Au XVII^e siècle, quand on réforma les règles de la versification, on fit intervenir à tort, à très grand tort, l'oeil, l'écriture, l'orthographe, dans une affaire qui singulière, que ressortit à un tout autre tribunal. On ne connaît, chose singulière, depuis très peu de temps la vraie constitution du vers français. C'est un Italien, M. Scoppa, et, après lui, M. Quicherat, dans son traité de *Versification française*, qui ont fait voir que notre vers est construit, comme la plupart de ceux des langues modernes, sur le principe de l'accent. La langue française est accentuée comme toutes les langues ses soeurs; seulement l'accent, au lieu d'occuper des places variables, est toujours sur la dernière syllabe, quand la terminaison est masculine, et sur l'avant-dernière, quand la terminaison est féminine. Voyez ce que peut le préjugé classique pour fermer les yeux à l'évidence! Parce que le grec a l'accent souvent très reculé, parce que l'italien le porte aussi très souvent sur la syllabe antépénultième, parce que les gens du Midi, même du midi français, prononçant la langue d'oui, déplacent l'accent et l'amènent en arrière, on s'est imaginé que notre idiome

LA POESIE HOMÉRIQUE ET LE VIEUX FRANÇAIS

n'était pas accentué. Parler sans accent doit signifier non pas parler sans intonation, mais bien donner aux mots l'intonation qui, chez nous, leur est propre. Objectera-t-on que, l'accentuation se faisant sentir à une place toujours la même, il en résulte uniformité et monotonie? Il n'en est rien; les mots réunis en phrase fournissent les combinaisons d'accens les plus variées. Voyez ce vers de Racine, où je souligne les syllabes accentuées:

Jamais vaisseaux partis des rives du Scamandre
Aux champs Thessaliens osèrent-ils descendre?
Et jamais dans Larisse un lâche ravisseur
Me vint-il enlever ou ma femme ou ma soeur?

Il est impossible de trouver une intonation plus marquée; elle ne l'est pas davantage dans le grec ou l'italien.

Notre vers le plus ancien est notre vers de cinq pieds, c'est-à-dire de dix ou onze syllabes, suivant la terminaison. C'est aussi le vers des Italiens, de Dante, du Tasse, de l'Arioste. Il a deux accens nécessaires, l'un à la dixième syllabe, l'autre à la quatrième; c'est ce dernier qui marque l'hémistiche. Dans le vers italien, il faut un accent à la dixième et à la sixième, ou bien, en place de la sixième, sur la quatrième et la huitième. On ferait, si l'on voulait, sans aucune difficulté, des vers français dans le système italien; mais Scoppa observe que le vers français vaut mieux, ayant l'hémistiche plus marqué. À quoi M. Quicherat répond qu'en revanche le vers italien est plus varié, n'étant pas assujéti à un arrangement des accens. Quoi qu'il en soit de la prééminence entre les deux systèmes, c'est justement cette manière si nette de marquer l'hémistiche qui a déterminé nos anciens poètes, ne consultant que l'oreille, à le traiter comme une véritable fin de vers.

De même que les enfans acquièrent, dès les premières années, d'eux-mêmes et par le seul usage, une masse incroyable de notions, se familiarisant avec la connaissance des objets, avec les mots et même avec la syntaxe de la langue, de même l'enfance des peuples néolatins fut singulièrement occupée, créant de nouveaux idiomes et un nouveau système de poésie. Il est bon d'avoir présent à l'esprit ce grand exemple de productions spontanées, cette preuve des aptitudes naturelles de l'esprit humain, pour comprendre comment, dans des âges beaucoup plus reculés et plus éloignés de la lumière de l'histoire, des phénomènes tout semblables ont surgi, et comment la Grèce, cette sublime et féconde institutrice de l'Occident, s'est fait sa langue, sa poésie et sa littérature. De

LA POESIE HOMÉRIQUE ET LE VIEUX FRANÇAIS

quelque côté que l'on considère le développement des sociétés humaines, on reconnaît toujours et partout une seule et unique cause, les dispositions innées et la nature de l'homme.

Au début de l'histoire grecque et dans le demi-jour de la fable se présente une légende qui émeut les imaginations. Une ville antique et puissante, bâtie des mains des dieux, secourue par toutes les populations environnantes, succomba, après une guerre de dix ans, sous les efforts de la Grèce conjurée. Ce thème fournit un nombre considérable de vieilles chansons de geste, aujourd'hui perdues, et parmi lesquelles a survécu la plus belle, le poème héroïque d'Homère. De la même façon, au début du moyen-âge, un homme renouvela les exploits des Alexandre et des César, dompta jusque dans ses profondeurs la Germanie indomptée, atteignit les musulmans par-delà les Pyrénées, réunit l'Italie à sa domination, et fut couronné empereur dans la ville éternelle. Un court éloignement dans le temps suffit pour transfigurer ce personnage; ses proportions grandirent, les faits se confondirent, et dès le XI^e, il était l'objet des plus merveilleuses légendes. C'est alors que naquirent ces chansons de geste qui charmèrent tant nos aïeux, et, pour me servir de l'expression de notre grand chansonnier au sujet d'un personnage qui lui aussi, serait, dans un autre temps, devenu bien vite légendaire, le manoir féodal *ne connut plus d'autre histoire*.

À cette admiration la succéda le plus profond oubli. Il leur arriva un malheur qui n'est pas arrivé à l'Iliade, c'est que, derrière ces poèmes, reparut la véritable histoire, qui avait quelque temps sommeillé. Quand on vit ce que la légende avait fait de Charlemagne, on s'éloigna avec dédain de ce tableau si bizarre et si mensonger, et il n'en rejaillit rien de favorable pour les chansons de geste; mais, si, postérieurement à Homère, les documents relatifs, à la guerre de Troie (à supposer qu'il y ait eu une guerre de Troie) avaient été retrouvés, quel tort l'histoire n'eût-elle pas fait au poète! Devant la réalité, quel rôle eussent joué Achille et sa colère, Minerve qui dirige les coups de Diomède, Apollon qui conduit Hector, et Jupiter qui donne la victoire aux Troyens? Dans nos vieux poèmes, la légende a été prise en flagrant délit de fiction; au contraire, dans le poème d'Homère, elle est tout ce qui reste de l'histoire, et c'est un titre de plus à l'intérêt et à la curiosité.

À le bien prendre cependant, nos vieux poèmes ont aussi un grand intérêt historique, mais par un autre côté: ils éclairent singulièrement la formation de la légende. D'abord, ils nous montrent combien il faut peu de temps pour la constituer;

LA POESIE HOMÉRIQUE ET LE VIEUX FRANÇAIS

en second lieu, nous connaissons par là que l'âge a beau être pleinement historique, la légende ne s'en crée pas moins, si les documens historiques font défaut ou s'obscurcissent; enfin, ils nous apprennent que d'un récit légendaire il n'y a, pour ainsi dire, rien, à tirer qu'un fait excessivement vague. Si nous n'avions sur Charlemagne pas plus de renseignemens que sur la guerre de Troie, que saurions-nous de positif sur ce prince à l'aide de nos anciens poèmes? Le vrai et le faux y sont tellement confondus, que les démêler serait chose impossible. Aussi, quand, sur un point quelconque, on n'a qu'un récit légendaire, sans contrôle de la part des documens historiques, tout, aux yeux de la critique, est frappé de suspicion. Nos poèmes, pour lesquels nous possédons à la fois l'histoire et la légende, sont un curieux témoignage de ce travail des imaginations populaires sur les événemens et les personnages; nous y voyons comment la réalité se dénature, comment le merveilleux s'invente, et l'exemple qu'ils nous offrent s'applique, par une conséquence rigoureuse, à tous les cas où, l'histoire faisant défaut la légende s'y est substituée.

J'ai dit plus haut que la poésie moderne avait pris de plus en plus le caractère lyrique et idéaliste. L'impossibilité actuelle, de la légende en est une des grandes causes. Tant que la poésie a pu façonner l'histoire à sa guise, elle s'y est complu, et les hommes s'y sont complu avec elle; mais, aujourd'hui que l'histoire a cessé d'être malléable et qu'il n'est pas plus permis de créer ou l'Achille de l'Illiade ou le Charlemagne des chansons de geste que de faire reculer le soleil pour le festin d'Atrée ou de l'arrêter sur Gabaon pour la défaite des Amorrhéens, la poésie a forcément abandonné des routes devenues impraticables et cherché ailleurs les alimens du sentiment et de l'imagination.

VI. – Rime

J'ai suivi l'usage de notre poésie antique, qui ne s'inquiète pas de la succession alternative des rimes masculines et féminines. Ce n'est pas que cet entre-croisement lui soit étranger; mais, chez elle, il est facultatif: on ne s'étonnera donc point de voir dans cet essai la règle que s'impose la poésie moderne fréquemment violée. D'ailleurs, il faut le remarquer, cette règle de la poésie moderne est tout-à-fait illusoire, et, si elle satisfait l'oeil, elle trompe complètement l'oreille; or, en fait de

LA POESIE HOMÉRIQUE ET LE VIEUX FRANÇAIS

rime, c'est là une véritable absurdité.

On appelle rime masculine, par exemple, *mer avec enfer*, et rime féminine, par exemple, *mère avec il enferre*. Il n'y a qu'à prononcer ces mots pour reconnaître que le son en est identique, que la différence n'est que pour l'oeil, et qu'à l'oreille la prétendue rime masculine sonne vraiment comme une rime féminine. On appelle rime masculine *essor et or*, et rime féminine *éclore et aurore*. Si on ne le savait pas par l'orthographe, je demande comment le son pourrait le faire reconnaître. On appelle rime masculine *rois et lois*, et rime féminine *joies et soies*; l'écriture est dissemblable, mais la prononciation est identique. Ces simples faits rappelés, que devient la distinction de rime qu'admet le système moderne? L'entre-croisement n'existe pas, ou du moins il est à tout instant interrompu par des anomalies. De vraies rimes féminines sont données pour masculines, de vraies rimes masculines sont données pour féminines; mais l'oeil est content, et cette puérité grammaticale l'a emporté sur le jugement de l'oreille. Au reste, la distinction des terminaisons masculines et féminines est un legs de notre ancienne langue, mal compris et mal employé lors de la réformation de notre système de versification. Je vais m'expliquer davantage.

On connaît ces rimes devenues défectueuses, et qui cependant se trouvent encore dans Boileau et dans Racine. Le premier a dit:

La colère est superbe et veut des mots altiers;
L'abattement s'explique en des ternies moins fiers.

Nous lisons dans l'autre:

Attaquons dans leurs murs ces conquérons si fiers;
Qu'ils tremblent à leur tour pour leurs propres foyers!

Ou encore:

Eh bien! brave Acomat, si je leur suis si cher,
Que des mains de Roxane ils viennent m'arracher.

On prétend que, ces rimes sont nées de ce qu'on faisait sentir l'*r* dans *arracher*: c'est une erreur. Ici, comme presque sur tout ce qui concerne l'ancienne langue, on a pris le contre-pied de la vérité. Ces rimes sont un archaïsme; elles étaient fort bonnes jadis, non pas que l'on prononçât l'*r* dans *arracher*-, dans *foyer*, dans *altier*; mais on ne le prononçait pas dans *fer* ni dans *cher*, on disait *fié*, *ché*, et de la sorte l'oreille était satisfaite. Il n'y a donc de véritable distinction entre les terminaisons masculines et féminines qu'autant qu'on ne fait pas sentir les

LA POESIE HOMÉRIQUE ET LE VIEUX FRANÇAIS

consonnes finales. Il est certain que cette extinction des consonnes finales été plus générale dans l'ancienne langue que dans la moderne. Mais a-t-elle été jamais complètement rigoureuse, comme l'a prétendu ingénieux auteur? Je ne sais; quoi qu'il en soit, il est raisonnable de faire dans cet essai comme ont fait les anciens, et de ne pas distinguer les rimes féminines et masculines, d'autant plus que, même dans notre poésie moderne, qui se pique de s'y astreindre, la différence est purement nominale. Il ne suffit pas d'appeler masculine ou féminine une terminaison; il faut encore que la prononciation s'y accorde; or, la prononciation actuelle donne un fréquent démenti à une règle uniquement fondée sur l'orthographe.

Nos anciens poètes n'ont pas connu la recherche de la rime riche, et ils se sont contentés de la rime la plus pauvre, pourvu qu'elle sonnât à l'oreille. En ceci encore j'ai suivi leur exemple. Quelque intérêt qu'on rime riche je ne puis y -voir que le mérite de la difficulté vaincue. Ce mérite, à vrai dire, me touche peu; je ne suis pas de ceux qui, admirent *du sonnet les rigoureuses lois*, et je pense que net vieille poésie a satisfait, sans les dépasser par un labeur inutile, aux exigences, de l'oreille.

En cet état, quelles que fussent les facilités de la rime, nos anciens poètes les ont encore augmentées par les licences multipliées qu'ils se permettent. Ils modifient les voyelles finales, ils changent les consonnes, ils ajoutent des syllabes, ils en retranchent, aucun scrupule ne les arrête, et il est manifeste qu'entre leurs mains les mots sont une argile qu'ils peuvent pétrir à leur gré. Pour des esprits habitués, comme les nôtres, aux rigueurs de la grammaire, rien n'est plus étrange que de pareilles libertés, et l'on prend pour autant de barbarismes toutes ces déviations. C'est pourtant une erreur, car c'est appliquer les habitudes d'une langue faite à une langue qui se fait. À ce titre, Homère aussi serait plein de barbarisme. À chaque instant, pour trouver la mesure de son vers, il change les longues en brèves, il modifie les terminaisons, il allonge les mots, il les raccourcit, il substitue une voyelle à une autre; il n'est peut-être pas une seule des licences de nos vieux poètes dont on ne retrouvât l'équivalent dans l'Iliade et l'Odyssée, et encore, n'avons-nous pas l'oeuvre grecque dans son état primitif; il ne reste de ces irrégularités que ce qui en a été conservé par la nécessité de la mesure, tout le reste s'effaçant à mesure que la langue changeait. Le cas du grec naissant et celui du français naissant s'expliquent l'un par l'autre. On s'est souvent demandé d'où venait la confusion des formes chez Homère. Dans l'explication qui a été donnée, on n'a pas suffisamment tenu compte de l'incertitude et, si je puis parler ainsi, de la mollesse des mots tant qu'ils sont à l'état naissant; l'exemple de nos vieux poètes prouve qu'il a fréquemment modifié à son gré, suivant son oreille et sous la condition de rester compris, les formes de la langue qui était usuelle de

LA POESIE HOMÉRIQUE ET LE VIEUX FRANÇAIS

son temps. On a accusé nos vieux poètes de barbarie, pour avoir souvent remanié les formes et les avoir accommodées au vers; l'exemple d'Homère prouve que c'est non point une barbarie, mais une licence attachée aux origines des idiomes.

Un autre écrivain célèbre montrera qu'il n'y a là rien d'arbitraire et que tout dérive des conditions mêmes de l'instrument qui est mis en oeuvre; c'est Dante. Lui aussi, comme nos anciens poètes, se donne les licences les plus étendues et semble jouer avec la forme des mots. On trouve chez lui, tantôt pour la rime, tantôt pour la mesure, *foro* pour *furono*, *soso* pour *suso*, *lome* pour *lume*, *vincia* pour *vincea* ou *vinceva*, *vui* pour *voi*, *fenno* ou *fer* pour *fecero*, *offense* pour *offese*, *cherçi* pour *chierici*, *parlasia* pour *paralisia*, etc. On pourrait recueillir un nombre considérable de ces altérations, et elles formeraient un bon et curieux parallèle avec celles de nos auteurs. On ne lui fait aucun blâme de ces tortures auxquelles il a soumis les mots; ses licences ne sont pas jugées des barbarismes, et elles n'ôtent rien à la très juste admiration qu'inspire son épopée. Mais il faut être équitable et à des cas identiques appliquer une mesure égale: ce qui est excusé chez Dante ne doit pas être condamné dans nos vieux poèmes. Je ne compare pas ici le génie dans la composition ni les beautés dans le style; je compare seulement les allures des deux langues à une époque presque la même, et je trouve, que les Italiens, captivés par l'admiration, ont donné droit de bourgeoisie aux archaïsmes de leur poète, tandis que nous, oublieux de notre passé littéraire, n'avons plus vu que jargon et patois dans des archaïsmes tout semblables.

Au reste, l'habitude masque pour nous, dans notre, langue, bien des anomalies de même genre. De *strictus* et de *spissus*, on avait fait *étroit* et *épais*, ou, suivant une autre prononciation, *étret* et *épais*; de *regem* de *regina*, roi et roine, ou, suivant une autre prononciation, *rei* et *reine*; de *pondus*, *poïds* et *poisant*, ou *peis* et *pesant*. On voit, par la prononciation qui est aujourd'hui adoptée, que nous avons fait comme nos vieux poèmes, c'est-à-dire que nous avons pris à droite et à gauche et accommodé à notre guise des formes qui ne sont pas similaires.

Il est évident que le sentiment n'est pas le même chez ceux qui usent d'une langue fixée et chez ceux qui usent d'une langue naissante. Dans le premier cas des règles positives existent, elles sont enseignées à la jeunesse, de grands écrivains en ont consacré l'usage. À ce terme, les mots ont acquis des formes invariables auxquelles personne ne peut plus toucher. Mais, quand une langue commence, point de règle, point d'enseignement, point de modèles. Les mots sont comme ces insectes qui, se dépouillant de la chrysalide, tiennent à la fois de leur état ancien et de leur état nouveau. L'arbitraire

que les grammaires tendent toujours à restreindre, est alors au plus haut degré, et, pourvu que l'on respecte l'analogie la plus générale de manière à demeurer intelligible, les analogies particulières sont sacrifiées sans scrupule. Le français n'a guère été écrit que vers le XI^e siècle, et peu de temps auparavant le latin était encore la langue générale. On comprend sans peine comment les premiers auteurs se sentaient peu assujettis et peu contraints par la forme d'un mot. Cette forme ne pouvait pas avoir une grande consistance, et l'usage même qu'on en a fait prouverait par soi seul que tel était le sentiment intime de ceux qui s'en servaient. La nature des choses le veut: ce qui est naissant n'est point achevé, ce qui se forme n'est point fixé. Il faut apprécier cette condition et n'y voir ni un sujet de blâme, ni sujet d'éloge. Peu à peu cependant les règles s'établissent, les formes deviennent définitivement immobiles, et, aujourd'hui, de toutes ces licences il ne nous reste plus que ce que nous appelons licences poétiques, dernière trace de l'indifférence archaïque sur la fixité des mots.

VII. – De l'hiatus.

Gardez qu'une voyelle à courir trop hâtée,

Ne soit d'une voyelle en son chemin heurtée,

a dit Boileau. Cette règle n'est pas ancienne dans notre pensée; nos vieux poètes l'ignorent complètement; chez eux, les hiatus sont perpétuels. Dans cet essai de traduction, j'ai suivi leur exemple, et il est facile de faire voir que la règle ancienne est bonne et que la règle moderne est mauvaise. D'abord remarquons que pour cette question encore se présente la même absurdité qui existe au sujet de la prétendue distinction des rimes féminines et masculines. De même que dans la tragédie anglaise la prédiction des sorcières s'accomplit dans les mots, mais trompe l'espérance de celui qui les avait consultées, de même notre règle moderne de l'hiatus tient parole à l'oeil, mais déçoit l'oreille. Ainsi ce vers de Racine:

Rendre docile au frein un coursier indompté

passé pour correct à cause de l'*r* qui termine le mot coursier, mais cet *r* ne se prononce pas, la rencontre n'est sauvée que pour l'oeil, et, si l'hiatus doit être banni de la versification, on voit que Racine a péché contre la règle. Même remarque pour ce vers de La Fontaine:

Le loup en fait sa cour, daube au coucher du roi.

LA POESIE HOMÉRIQUE ET LE VIEUX FRANÇAIS

Le *p* dans loup est muet, et cependant on admet que la règle de l'hiatus n'est pas violée. On conviendra, après ces exemples qu'on pourrait multiplier à l'infini, que l'hiatus existe même dans notre poésie moderne, mais qu'il y est soumis aux conditions les plus bizarres, à celles qui résultent de l'orthographe, non de la prononciation. Et, comme le remarque M. Quicherat dans son *Traité de Versification*, pour rendre harmonieux ces deux désagréables vers de La Fontaine:

Quand l'absurde est outré, l'on lui fait trop d'honneur...

Une vache était là, l'on l'appelle, elle vient,

il suffit de supprimer *l'* ajouté devant *on* et de rétablir l'hiatus:

Quand l'absurde est outré, on lui fait trop d'honneur...

Une vache était là, on l'appelle, elle vient.

Au reste Voltaire, dans sa *Correspondance*, a jugé avec goût et avec son indépendance habituelle de tout préjugé cette question de l'hiatus, et il en a signalé les inconséquences, faisant remarquer que l'hiatus existe dans le corps des mots. Si la langue craignait la rencontre des voyelles et si l'oreille française s'était habituée au genre d'euphonie qui résulte de l'intercalation constante des consonnes, il eût été raisonnable de suivre en ceci l'analogie et de ne pas permettre que les sons concourussent autrement dans le vers; mais, bien loin qu'il en soit ainsi, le français affectionne l'accumulation des voyelles, non-seulement deux là deux, mais même trois à trois. Ainsi *tuer, tua, tuons, louer, loua, louons, louant, haïr, créer, créance, effrayer, effroyable*, etc. montrent que l'hiatus se présente sans cesse. En cet état, s'il y avait une règle à faire, c'était non de le bannir, mais de le prescrire. Cependant, à vrai dire, il n'y avait d'autre précepte à donner que celui qu'indique Voltaire lui-même: admettre les hiatus qui plaisent et repousser ceux qui déplaisent à l'oreille, par conséquent laisser tout au goût et au jugement de l'écrivain.

Ainsi, à côté de sa rudesse et de sa simplicité, on reconnaît dans notre vieille poésie de l'originalité et de la justesse, et, sans se tromper, on peut attribuer cette justesse à son originalité, même. Sans institutrice et dédaignée de tous ceux qui usaient du latin, elle se créa un art particulier, elle se fit un vers indépendant des règles, antiques, elle puisa aux sources qui jaillissaient de la société renouvelée, et, s'élevant sur ce monde qui semblait un chaos, sur cet empire romain ruiné, sur ces populations barbares qui se l'étaient partagé, elle se fit écouter de tout le moyen-âge européen, qu'elle berça au bruit des chants de guerre, de chevalerie et d'amour. La France du midi; la France du nord, l'Espagne, l'Italie, virent fleurir, de toutes parts l'art *du gai savoir*, et, quel que soit le

LA POESIE HOMÉRIQUE ET LE VIEUX FRANÇAIS

jugement porté sur ces compositions, on peut leur appliquer sans trop d'effort ces deux beaux vers que notre chansonnier a dans sa pensée appliqués à l'origine de l'histoire et de la poésie:

Soudain la terre entend des voix nouvelles,
Maint peuple errant s'arrête émerveillé.

On est très indulgent pour Homère, on est très rigoureux pour nos vieux poètes, et cependant il est bien des points où lui et eux ont besoin des mêmes excuses devant l'esprit moderne. Il suffit en effet de se placer au point de vue qui est devenu le nôtre et de ne pas vouloir se prêter aux conditions mentales qui étaient celles des hommes pressés pour être vivement blessé du merveilleux grossier, inconséquent, inintelligible, qui est le fondement des poèmes antiques. C'est en effet en partant de là que, dans la célèbre querelle des anciens et des modernes, et plus tard encore on a fait d'Homère le but d'une foule de critiques parfaitement justes, et fondées pour un moderne, injustes et illusoire pour un ancien. Mais, si cette excuse est admise pour Homère, elle doit l'être aussi pour nos chansons de geste.

Toute espèce de merveilleux est absurde, je ne dis pas seulement en ce que le merveilleux choque directement notre expérience désormais certaine de la régularité naturelle des choses, mais parce qu'il implique nécessairement des contradictions inintelligibles. Prenez seulement le premier chant de l'Iliade: Achille, dans sa colère, va frapper du glaive Agamemnon; Minerve, envoyée par Junon, descend, arrête le bras du héros et l'apaise en lui promettant que celui qui l'offense lui paiera l'affront au triple et au quadruple. Il semble donc que les deux déesses ont connaissance de l'avenir et savent d'avance à quel prix Achille reviendra prêter son secours aux Grecs. Tout aussitôt, comme si elles ignoraient ce qui vient de se passer, elles s'opposent à Jupiter, qui veut donner la victoire aux Troyens et satisfaire ainsi à la promesse qu'elles-mêmes ont faite à Achille. Tout cela est un tissu de contradictions, et il serait facile de montrer que, dans sa partie merveilleuse, le poème n'est rien autre chose.

Le merveilleux des chansons de geste ne vaut pas mieux, mais ne vaut pas moins. Dans l'Énéide, Énée, pressant du pied le sol pour arracher un arbrisseau, entend une voix lamentable qui sort du fond du tombeau et l'avertit de fuir une terre avare, un rivage inhospitalier. Dans le poème de Roncevaux, Aude, la soeur d'Olivier la fiancée de Roland, demande à Charlemagne à voir une dernière fois le corps des deux chevaliers. Agenouillée auprès des deux cadavres, elle voudrait entendre la voix d'Olivier et prie en

LA POESIE HOMÉRIQUE ET LE VIEUX FRANÇAIS

ces termes:

Glorieux sire, qui formas toute gent,
Faites venir aucun démontrement
À la chétive, qui au moustier attend
Que Oliviers me dise son talent (volonté).

Aussitôt Olivier prend la parole et lui annonce que elle touche qu'elle touche au terme de sa vie:

Et s'en ira ensemble o (avec) son ami
Et o son frère qui la douleur souffri.

Qui de plus comparable que ces deux récits bien que suggérés par des sentiments différents! Ou bien encore Ajax, entouré dans la bataille par un nuage obscur, supplie Jupiter de dissiper les ténèbres et de le frapper du moins à la clarté du jour, et il obtient du dieu que la lumière soit rendue à la campagne ensanglantée. Semblablement Charlemagne, désespérant de retrouver à Roncevaux parmi les monceaux de mort, les corps de ses barons, demande au ciel d'intervenir en sa faveur et de les lui désigner; aussitôt une aubépine fleurit auprès du corps de chaque chrétien.

Telle est la tournure générale des conceptions primitives; tandis que, pour nous autres modernes, ce qui constitue la grandeur d'un homme, c'est la pénétration de son esprit, l'élévation de son caractère et l'habileté avec laquelle il use des circonstances, au contraire, dans l'histoire légendaire, c'est l'intérêt que prennent à lui les puissances supérieures, c'est la force qu'elles lui prêtent, c'est le succès qu'elles lui assurent. On crée ainsi une sorte de rouages imaginaires dont l'impulsion décide de tout. L'histoire positive et l'histoire légendaire diffèrent entre elles comme la magie et la science. Pour les peuples enfans, le merveilleux c'est l'imaginaire; pour la raison mûrie, le merveilleux c'est le réel.

VIII. – Du couplet

Les poèmes de chevalerie sont divisés en sections d'un nombre variable de vers; ces sections ont reçu le nom de couplet et elles sont monorimes. Ce n'est pas que l'entrecroisement des combinaisons très variées; mais un usage tout différent avait prévalu pour les chansons de gestes: là aucune variété dans la rime, qui ne changeait que de couplet à couplet.

LA POESIE HOMÉRIQUE ET LE VIEUX FRANÇAIS

J'ai cru ne devoir complètement ni suivre ni abandonner cet usage. J'ai divisé, il est vrai, en couplets le premier chant de l'Iliade; mais il m'a semblé que le système monorime était monotone, et, tout en m'y conformant dans certains couplets très courts, j'ai en général admis deux ou trois rimes sur lesquelles roule tout le couplet. Ce procédé a l'avantage d'échapper à la monotonie et cependant d'atteindre le but que se proposaient instinctivement nos anciens poètes, celui de conformer les consonnances au sentiment, à l'idée qui prédomine dans un certain morceau. De la sorte, chaque fois que le sentiment et l'idée changent, les rimes changent en même temps, et en cela je crois avoir suivi, sinon la lettre, du moins l'esprit de la vieille poésie.

Un ton nouveau est donné de couplet à couplet, car la poésie n'est pas sans affinités avec la musique. Tandis que l'une, emplissant l'oreille de sons harmonieux, a besoin, pour les soutenir d'éveiller dans l'âme ces sentimens qui n'ont pas de paroles et n'atteint que vaguement la pensée, l'autre frappe directement la pensée et flatte en même temps l'oreille par une cadence qui la satisfait. Toutes deux s'adressent à un de nos sens, mais elles partent de là, l'une pour faire vibrer nos fibres, l'autre pour toucher l'intelligence par le charme de la beauté abstraite et du langage qui, seul, sait la révéler. Toutes deux mettent l'ouïe dans leur intérêt; mais l'une déploie tout ce qu'elle a de puissance et d'habileté pour la captiver, l'autre s'en assure seulement par une sorte de murmure musical.

C'est pour obéir au besoin d'approprier les sons au sujet traité que nos vieux poètes ont imaginé le couplet. Celui qui étudiera les commencemens de notre poésie pour en rechercher historiquement les causes, les conditions et le caractère, sera amplement payé de sa peine. On s'est beaucoup épuisé en conjectures sur la manière dont la langue et la poésie classique s'étaient formées; mais les tentatives de ce genre n'ont pas toujours été bien conduites. Il ne faut pas s'engager directement dans le problème, il faut l'attaquer par la voie de la comparaison. Il se trouve que, dans un temps historique, il y a eu production spontanée de toutes ces choses qui, pour l'antiquité, sont reculées hors de la portée de notre vue. C'est là qu'on doit demander des renseignemens sur la part que prennent, dans ce travail, les aptitudes naturelles de l'esprit humain, sur celle qui appartient aux conditions de l'époque, et sur celle enfin qui est du fait de l'âge antécédent. Après l'examen soigneux du grand avènement des langues et des littératures néolatines, on peut partir de ces données comme d'une base solide pour étudier la formation plus inconnue des langues et des littératures classiques. Cette manière de

LA POESIE HOMÉRIQUE ET LE VIEUX FRANÇAIS

procéder rétrécit grandement le champ des hypothèses, et, dans une comparaison historique bien menée, la lumière ne manque jamais de se refléter des deux côtés.

Je l'ai déjà dit, le grand intérêt n'est pas à la renaissance, vers laquelle se sont détournés nos préjugés classiques, il est à l'origine de toutes les choses modernes, dans cette immense rénovation qui succéda à une ruine immense. C'est alors qu'apparurent tant de véritables créations; c'est alors, pour me tenir dans mon sujet, que les langues et les poésies modernes vinrent remplacer les langues et les poésies de l'antiquité détruite. Le vieil arbre reçut une greffe qui bientôt l'ombragea de rameaux vigoureux. Les hommes de Rome et de la Grèce n'ont pu (tant pour eux l'histoire était courte) se douter qu'il en dût jamais être ainsi; mais nous, dont désormais le regard plonge dans un passé plus profond, nous apercevons l'arbre tout entier chargé, comme celui de Virgile, d'un feuillage nouveau et de fruits qui ne sont pas les siens: *Novas frondes et non sua poma*.

Comme la légende de la guerre de Troie est à l'origine de toute la poésie antique, même de la poésie latine, de même ici la légende du grand empereur de l'Occident inspire tous les récits. Le souvenir s'en était surtout fixé alors que, parvenu au plus haut point de sa puissance et couronné à Rome, il approchait du terme de sa vie. Aussi est-il représenté d'ordinaire, même au plus fort de ses expéditions, comme un vieillard à la barbe blanche; mais c'est le vieux guerrier de Byron, aux membres de fer, avec qui peu de jeunes gens pourraient lutter:

Though aged, lie was so iron of limb

Few of our youth could cope with him.

Par une conséquence toute naturelle, la troupe d'élite qui l'accompagnait était composée de barons à la tête blanche et à la *barbe fleurie*, comme disent les chansons de geste. Au milieu des Normands, des Bretons, des Flamands, des Lorrains, des Allemands, qui composaient l'armée de Charlemagne, ceux-là étaient particulièrement les guerriers de France:

La dime échelle (le dixième escadron) est des barons de France;

Dix mille sont à'une connaissance (à un même blason),

Corps ont bien faits et fière contenance,

Les chefs fleuris, mainte barbe y ont blanche (blanche).

Chose singulière! l'histoire réelle a offert une fois ce que la légende a rêvé; le spectacle d'une armée de vieillards. La phalange macédonienne, qui avait fait les guerres de Philippe et d'Alexandre, figura encore dans les luttes qui suivirent. Parmi ces vétérans

LA POESIE HOMÉRIQUE ET LE VIEUX FRANÇAIS

qui n'avaient jamais été les vaincus, la plupart avaient soixante-dix ans, aucun n'en avait moins de soixante. À une dernière bataille, *ces barons à la barbe fleurie*, comme ceux de Charlemagne se rangèrent au poste, le plus dangereux, et, dans une charge décisive, dispersèrent tout ce qui leur était opposé.

IX. – Conclusion. – De L'archaïsme.

L'érudition, en exhumant des choses oubliées, a soulevé ici, comme ion beaucoup d'autres cas, une question et renouvelé un procès qui semblait vidé. L'arrêt de Boileau était adopté et faisait loi universellement. Aujourd'hui il n'en est plus ainsi, et l'on se demande si notre antiquité doit dater de Villon et du XVI^e siècle, ou s'il faut la reporter à l'origine de notre langue et de notre littérature. Les textes abondent: chansons de geste, poésies légères, fabliaux, histoires originales, romans, chroniques, tout se trouve avant l'époque fixée par Boileau. D'autre part, la langue antique n'est nullement le patois grossier et informe que l'on prétendait. Ni l'une ni l'autre ne font honte à l'orgueilleuse descendante qui les dédaigne, et si leur vêtue (qu'on me permette ce vieux mot) est simple, même parfois enfantine, ce n'est pas de haillons qu'elles sont qu'elles sont couvertes.

Ce cas n'est pas le seul où l'érudition bien conduite ait obtenu d'importants résultats. Il lui est arrivé pins a une fois de dissiper des préjugés, d'exhumer des vérités oubliées et de trouver des démonstrations auxquelles on ne serait arrivé par aucune autre voie. Grâce à elle, il commence à s'établir que nous avons aussi un passé littéraire et que l'arrêt porté au XVII^e siècle est à reviser. C'est certainement un notable triomphe que d'avoir ainsi ébranlé des opinions qui paraissaient fixées irrévocablement. On aurait tort de penser que cette étude des débris de l'antiquité, des vieux textes et des vieux monumens, soit stérile et, sans portée; elle a une action sur les intelligences, elle les modifie, et coopère aussi pour sa part aux mutations successives qui affectent les sociétés. Voir le passé sous un plus véritable jour importe grandement à l'intelligence que l'on a du présent et à l'usage qu'on en fait.

Un penchant naturel conduit l'homme à la contemplation du passé. Les vieux monumens, les vieux livres, les vieux souvenirs, éveillent chez lui un intérêt profond. Les récits traditionnels de la famille et de la tribu enchantèrent les populations primitives, et l'effet des histoires positives n'est pas moindre sur les populations civilisées. La

LA POÉSIE HOMÉRIQUE ET LE VIEUX FRANÇAIS

rupture avec les âges antérieurs, qui serait un méfait contre la science, serait aussi un méfait contre le sentiment moral, et, si l'esprit humain s'est complu aux traditions alors même que ces traditions étaient bien courtes, il se sent de plus en plus captivé à mesure que s'agrandit l'espace qu'il aperçoit derrière lui. Le temps est une étendue qui ne s'ouvre à nous que dans une seule direction, et encore à la condition que nous la parsèmerons de jalons et que nous emploierons notre industrie à y entretenir quelque phare qui nous éclaire. Tout ce qui fait un peu reculer ces ténèbres est bien venu de l'esprit humain. Lorsque Cuvier compose son *Anatomie comparée*, ce livre ne fut que pour les savans; mais, quand il exhuma des entrailles de la terre une histoire plus ancienne que l'histoire de l'homme, toutes les imaginations l'accompagnèrent dans ses recherches et jouirent avec lui des merveilleux résultats de cette nouvelle archéologie.

De tout ce qui reste des siècles écoulés, les monumens des arts et en particulier ceux de la littérature nous mettent le plus directement en rapport avec les hommes qui ont vécu jadis. Quelle histoire pourrait aussi bien que les poèmes d'Homère nous faire pénétrer au sein de l'âge héroïque? Si par momens éclate une pensée sublime ou une harmonie, et que le charme nous pénètre, alors nous nous sentons un moment transportés au milieu d'un temps qui n'est pas le nôtre, et c'est le suprême effort de cette poésie antique. Homère, en une de ses plus belles comparaisons qui lui est suggérée par les feux de l'armée troyenne allumés dans la plaine, se représente les astres splendides qui brillent au ciel autour de la lune radieuse. La nuit est paisible; les sommets aigus, les pentes escarpées, les forêts des vallons, apparaissent sous cette lumière nocturne; les profondeurs du ciel elles-mêmes s'entrouvrent devant le regard, et le berger, qui contemple ce grand spectacle, sent son cœur ému d'une joie secrète. De même pour le lecteur, quand rayonnent les flammes de la poésie, les profondeurs du temps s'entrouvrent, les choses du passé s'éclairent; un moment on croit assister à la scène qu'on a devant soi, et, comme le berger du poète, on est touché d'une émotion inconnue.

Source : *Revue des deux mondes*, nouvelle série, Paris, 1^{er} juillet 1847, p. 109-137

[La deuxième partie de cet article est dans le module « Traduction »]