Silvia D'AMICO
Université Savoie Mont Blanc, Langages, Littératures, Sociétés, Études transfrontalières et internationales (LLSETI)

# « Comme des oiseaux quand le cri des grues vient du ciel » : les sentiments du guerrier d'Homère dans le miroir de la Renaissance

ARTICLE

Cette étude propose une réflexion sur l'image du champ de bataille à travers les comparaisons d'Homère filtrées par leur réception à la Renaissance. Mes observations porteront sur l'horizon d'attente du lecteur, dont je voudrais cerner la perception qu'il avait des sentiments du guerrier en analysant des commentaires, des traductions, quelques notes manuscrites et quelques éditions de l'*Iliade*. Je vais donc travailler sur les reflets de certaines images, en sachant que ce qui m'intéresse est en réalité le support, le miroir lui-même, c'est-à-dire tout ce qui restitue la *doxa* des lecteurs d'Homère au XVI$^{e}$ siècle en Italie et en France.

Je voudrais d'abord attirer l'attention sur deux documents qui confirment l'importance accordée aux comparaisons par les lecteurs d'Homère. Le premier est un livre annoté, un exemplaire de la traduction de l'*Iliade* de Lorenzo Valla ayant appartenu à Bernardo et Torquato Tasso [1] . En parcourant ce « postillato » on constate que Bernardo Tasso souligne systématiquement les comparaisons et les commente à plusieurs reprises [2] , ce qui prouve qu'un lecteur avisé comme l'auteur de l'*Amadigi* lisait Homère comme un modèle pour les comparaisons ; les commentaires sur d'autres aspects du texte sont en effet assez rares. En soulignant en marge les comparaisons, Bernardo Tasso semble préparer son *Iliade* afin de pouvoir la consulter rapidement comme s'il s'agissait d'un répertoire. De plus, il annote explicitement son exemplaire en vue d'utiliser ces références pour son propre poème, ce qui montre bien que le passage de l'imitation à la création poétique commence concrètement au moment de la lecture [3] et que les comparaisons représentent l'axe portant du processus de l'imitation.

Le deuxième élément nous est fourni par la pratique éditoriale, une autre source d'information prégnante pour reconstruire l'horizon d'attente des lecteurs de l'époque. À la fin de la traduction de l'*Iliade* d'Hugues Salel et d'Amadis Jamyn, datant de 1599, Abel L'Angelier édite un « Recueil de comparaisons de l'*Iliade* d'Homère [4] », signe tangible du fait que le lecteur de la fin du XVI$^{e}$ siècle était sensible à cet aspect du style du poète grec, signalé d'ailleurs dans tous les traités des arts poétiques comme le modèle absolu à suivre, notamment pour les comparaisons [5] .

Pour étudier la façon dont les lecteurs du XVI$^{e}$ siècle interprètent et réécrivent certaines images homériques en projetant sur l'*Iliade* leurs valeurs et leur esthétique, je vais utiliser plusieurs instruments : d'abord une édition commentée de l'*Iliade*,

c'est-à-dire les œuvres complètes d'Homère éditées par Jean de Sponde et publiées à Bâle en 1583 [6] . Ensuite, j'analyserai la traduction italienne de Ludovico Dolce [7] et celle, française, de Hugues Salel [8] : la traduction des classiques à la Renaissance remplit souvent, on le sait, une fonction de commentaire, en ce sens que le traducteur a tendance à expliquer tout ce qui lui pose des problèmes dans le texte, parfois en rajoutant des mots ou bien, à travers les omissions, en éliminant tout ce qu'il ne comprend pas : cela fournit des indications précieuses sur la réception des auteurs classiques.

Lectures à la Renaissance

Depuis l'Antiquité, les comparaisons d'Homère ont posé problème pour leur complexité, pour leur incohérence apparente et pour l'effet de surprise suscité par le « montage » des images, souvent irréductibles au principe rassurant du *tertium comparationis* [9] .

Je me limiterai à quelques exemples célèbres. Nous sommes au début du troisième chant de l'*Iliade* :

> Quand au sommet d'une montagne le Notos verse une brume
>
> Que n'aiment pas *les bergers*, mais que *le voleur* préfère à la nuit
>
> (on ne voit pas plus loin que le jet d'une pierre),
>
> ainsi se levait une tempête de poussière sous les pieds
>
> de l'armée en marche, qui traversait vivement la plaine [10] .

La comparaison entre, d'une part, la poussière soulevée par l'armée et, d'autre part, le brouillard dont le berger a peur, mais que le voleur préfère à la nuit, a toujours suscité des débats houleux parmi les spécialistes. Le problème concernant cette comparaison est lié au dédoublement des images contenues dans le comparant. Depuis l'Antiquité, les lecteurs d'Homère ont essayé de répondre à la question posée par la présence du voleur à côté du berger. Pourquoi Homère convoque-t-il ce deuxième personnage, alors que la comparaison était déjà claire ? Le personnage du berger craignant de perdre ses brebis correspond en effet parfaitement au guerrier qui redoute la bataille imminente, tout comme le brouillard correspond à la poussière. Jean de Sponde souligne la correspondance entre les termes de la première partie du comparant et le comparé mais, lorsqu'il en vient à commenter la seconde partie du comparant, il ne dissimule pas sa surprise :

> *Addit autem de nebula Poeta, eam furi nocte meliorem : quod ad praesens quidem negotium non inseruit et pro superfluo iudicari possit, sed his varietatibus delectat lectores. Est autem natura scelerum omnium, ut in tenebris commodius et quasi dicas securius perpetrari possint, ideo amant illas, et oderunt lucem, si qui illa moliuntur, sed praecipue fures, quorum rapinas et*

> *furta nox melius quam dies tegit. […] Ideo recte Poeta nebulam istam nocte furibus utilem dicit, quia illius obscuritate et caligine maior illis conciliatur furandi securitas. Et haec quidem cursim* [11].
>
> Cependant le Poète ajoute à propos du brouillard, qu'il est meilleur pour le voleur que la nuit, remarque qui, pour ce qui nous occupe en tout cas, n'a rien apporté et peut être jugée redondante, mais par ces bigarrures il charme ses lecteurs. Mais c'est la nature de tous les crimes que de pouvoir être accomplis plus facilement et, pourrait-on dire, avec presque plus de sécurité au milieu des ténèbres ; c'est pour cela que les voleurs aiment les ténèbres et détestent la lumière s'ils ourdissent quelque crime — surtout les voleurs : leurs vols et leurs larcins, la nuit les cache mieux que le jour. […] C'est pour cela qu'à juste titre le Poète dit que ce brouillard est utile aux voleurs, car l'obscurité et la nébulosité qu'il provoque leur procurent une plus grande sécurité pour voler.

« Le Poète ajoute à propos du brouillard qu'il est meilleur que la nuit pour le voleur » : Jean de Sponde affirme que cet ajout pourrait être jugé superflu, mais, précise-t-il, « cette variété plaît au lecteur ». Dans les lignes suivantes, le commentaire expose les reprises de cette image du voleur chez Virgile, Catulle, Euripide, pour illustrer la fortune littéraire qu'attend ce motif du rapport entre le voleur et la nuit. Pour ce qui concerne la présence du voleur à l'intérieur de la comparaison, toutefois, on voit très bien que cela pose un problème au lecteur du XVI$^{e}$ siècle (*« pro superfluo iudicari possit »*, « remarque qui peut être jugée redondante »). Cette figure du voleur ne peut pas vraiment être comprise ni appréciée : pour la justifier, Jean de Sponde ne peut que projeter sur le texte d'Homère ses propres valeurs esthétiques, à savoir la *« varietas »*, un des principes fondamentaux de la poétique de la Renaissance. Nous avons là un exemple probant de la superposition des valeurs du commentateur au texte commenté qui oriente nécessairement la lecture.

Au début du chant IX de son adaptation intitulée *L'Achille et l'Enea* de 1572, quand Ludovico Dolce arrive au passage correspondant au début du chant III de l'*Iliade*, il retient uniquement la première partie de la comparaison à propos de la poussière, en confirmant ainsi le commentaire de Sponde, à savoir que le lecteur de la Renaissance ne comprend pas – et donc ne peut pas retenir comme modèle – le procédé homérique du dédoublement des images à l'intérieur d'une partie de la comparaison.

> *Benché* la polve *in alto sollevata*
>
> *Dal vento, e da la furia de' cavalli,*
>
> *Havea la faccia intorno al sol velata,*
>
> Qual nebbia, che s'inalza da le valli :
>
> *Ne ben si vider, sin ch'a meza arcata*

*S'avicinar ne i polverosi calli :*

*Alhor s'udir, quasi tremuoti e tuoni*

*E di corni e di trombe horribil suoni* [12] .

Bien que la poussière soulevée en haut par le vent et par la colère des chevaux, eût voilé la face du soleil, tel le brouillard qui s'élève des vallées: on ne pouvait bien les voir jusqu'à ce qu'ils s'approchassent à un demi jet de flèche dans les ruelles poussièreuses : à ce moment-là on entendit comme des tremblements de terre et des coups de tonnerre, des bruits horribles de cornes et de clairons.

Ni dans la *Jérusalem délivrée*, ni dans la *Franciade*, nous ne trouvons trace de l'image double du berger et du voleur. Si le motif de l'armée qui soulève la poussière est présente chez le Tasse et chez Ronsard, elle ne fait pas l'objet d'une comparaison mais reste au degré de la représentation référentielle :

*Vedi tosto inchinar giù le visiere,*

*Lentare i freni e por le lancie in resta,*

*E quasi in un sol punto alcune schiere*

*Da quella parte muoversi e da questa.*

Sparisce il campo, e la minuta polve

Con densi globi al ciel s'inalza e volve [13] .

Soudain les visières s'abaissent, les lances sont en arrêt, et les coursiers se précipitent: en un instant, Chrétiens, Sarrasins, tout s'ébranle. La plaine disparaît sous le tourbillon de poussière qui la couvre, et s'élève jusqu'au ciel [14] .

Ronsard développe l'image en deux parties (neige et poudre) mais, à la différence d'Homère, il n'évoque aucun personnage :

Tandis maint peuple en armes effroyables

(*Aussi espais que neiges innombrables*

*que l'air glueux à bas fait trebucher,*

*venant nos champs de farine cacher*)

va fremissant au bord de la marine.

*Dessous le pas du peuple qui chemine*

*vole une poudre, et sous le pied qui fuit*

*pour s'embarquer la terre fait un bruit* [15] .

Au début du chant XX, passage solennel qui prépare la conclusion du poème, le Tasse reprend une autre comparaison célèbre, celle des armées dont le bruit évoque les grues qui se préparent à partir avant l'hiver :

*Alzano allor da l'alta cima* i gridi

*Insino al ciel* l'assediate genti,

*Con quel romor con che da i traci nidi*

*Vanno a stormi le gru ne' giorni algenti,*

E tra le nubi a più tepidi lidi

Fuggon stridendo *inanzi a i freddi venti,*

*Ch'or la giunta speranza in lor fa pronte*

*La mano al saettar, la lingua a l'onte* [16] .

> À cet aspect, les assiégés poussent des cris d'allégresse. Tels, aux rives de la Thrace, à l'approche des hivers, des bataillons de grues s'agitent, et par leurs cris saluent la chaleur qu'ils vont chercher dans de plus heureux climats. L'espérance ranime leur courage et leur vigueur: ils lancent des flèches, ils vomissent des outrages et des blasphèmes [17] .

Le modèle était le début du livre III de l'*Iliade* :

De chaque côté les chefs les mettaient en rangs.

Les Troyens marchaient, *à cris et clameurs, comme des oiseaux,*

*Quand le cris des grues vient du ciel,*

*Car elles fuient l'hiver et la pluie sans fin*

*Et volent en criant vers les vagues de l'Océan,*

*Apportant aux hommes Pygmées la mort et le malheur.*

*Du haut du ciel elles mènent cette vilaine guerre* [18] .

Cette comparaison avait déjà été reprise par Virgile dans l'*Énéide* et par Dante dans l'*Enfer*.

*[…] Clamorem ad sidera tollunt*

*Dardanidae e muris, spes addita suscitat iras,*

*Tela manu iaciunt,* quales sub nubibus atris

Strymoniae dant signa grues atque aethera tranant

cum sonitu, fugiuntque Notos clamore secundo [19] .

C'est un cri vers les astres qu'élèvent les Dardanides depuis leurs murs, un surcroît d'espoir excite leurs colères, ils lancent à la main des traits: telles, sous les nuées noires, les grues du Strymon donnent leur présages, elle nagent à travers l'éther avec bruit et fuient les souffles du Notus avec un cri heureux [20] .

*E come li stornei ne portan l'ali*

*Nel* freddo tempo *a schiera larga e piena/…*

E come i gru van cantando lor lai,

Facendo in aere di sé lunga riga [21] .

> Et tels les étourneaux battant des ailes,/ sont poussés dans la froidure en vol compact, […]./ Et comme vont les grues chantant leur plainte,/ en troupe dans l'air faisant de longues files [22] .

Ronsard réinterprète lui aussi cette comparaison heureuse :

> Ils s'assembloyent d'un pied ferme rangez,
>
> De dards d'escus et de picques chargez,
>
> Faisant un bruit sur les rives chenues,
>
> *Ainsi qu'on voit les bien-volantes Grues*
>
> *Crier aigu quand passer il leur faut*
>
> *La mer pour vivre en un païs plus chaud* [23] .

Sponde commente la comparaison de l'*Iliade* en affirmant qu'elle concerne uniquement le bruit et non l'ordre selon lequel volent les grues, détail qu'Homère ajoute à l'extérieur, pour ainsi dire, du comparant : comme dans l'exemple que nous avons évoqué plus haut, Sponde note encore une fois ce qui crée un excès dans la parfaite correspondance des termes. En prenant conscience de l'excès d'Homère, Jean de Sponde cite Virgile. Tout comme le poète qui réécrit, le commentateur qui lit Homère pense d'abord à l'interprétation de Virgile.

> ἠΰτε περ κλαγγὴ *Clangori gruum volantium Troianorum clamores comparat,* sed clangori solum*: nam eorum ordinata volandi ratio in hunc locum non advocatur, cum eo pacto non posset intelligi confusus et perturbatus Troianorum exercitus, ut tamen voluit Dictys. Sed forsan etiam omnino accipienda erit illa etiam pars comparationis, ut Poeta quoque intellexerit sic ordinate troianos in aciem prodiisse, ut solent grues. […] Virgilius 10. Aeneid. Dardanidarum clamorem sic etiam gruibus comparavit:* clamorem ad sidera tollunt Daedanidae muris: quales sub nubibus atris Strymonia dant signa grues, atque aethera tranant Cum sonitu fugiuntque Notos clamore secundo, etc [24] .
>
> *Comme les cris* Il compare les bruits des Troyens au cri des grues qui volent, mais uniquement aux cris : en effet, leur façon de voler en rang dans ce lieu n'est pas évoquée dans ce passage, puisque, alors, on ne pourrait comprendre que l'armée troyenne fût confuse et troublée, ce que

> Dictys a pourtant voulu dire. Mais peut-être aussi faudra-t-il accepter cette partie-là de la comparaison, à savoir que le Poète a aussi compris que les Troyens avançaient en rang aussi ordonnés que le font d'ordinaire les grues. [...] Vergile 10, En. compare aussi la clameur des Troyens aux grues de la manière suivante : *C'est un cris vers les astres qu'élèvent les Dardanides depuis leur mur : telles, sous les nuées noires, les grues du Strymon donnent leur présages, elles nagent à travers l'éther avec bruit et fuient les souffles du Notus avec un cri heureux*.

Ce que nous souhaitons mettre en valeur à propos de cette comparaison concerne l'impact de l'horizon d'attente sur la lecture et la réécriture d'Homère : au moment où le Tasse et Ronsard lisent l'*Iliade*, ils ont forcément assimilé le modèle de Virgile et, dans le cas du Tasse, le modèle de Dante est aussi convoqué.

Sans surprise, on constate une fois de plus que l'interprétation de Virgile se glisse entre le lecteur de la Renaissance et Homère à quoi s'ajoute, pour la tradition italienne, l'interprétation de Virgile donnée par Dante. La réécriture d'Homère coïncide ici exactement avec les réflexes des lecteurs tels que nous pouvons les percevoir en nous penchant sur les commentaires. Nous pouvons voir à ce propos le commentaire de la *Jérusalem Délivrée* de Giulio Guastavini [25] , où, à propos de la comparaison des grues, l'homme de lettres génois cite précisément Homère, Virgile et Dante [26] . Si nous voulons citer un autre exemple, Giulio Guastavini en commentant l'octave 22 du chant IX de la *Jérusalem Délivrée* affirme :

> *Corre inanzi il Soldano, e giunge a quella*
>
> *Confusa ancora e inordinata guarda*
>
> *Rapido sì che torbida procella*
>
> *Da' cavernosi monti esce più tarda.*
>
> *Fiume ch'arbori insieme, e case svella*
>
> *Folgore che le torri abbatta, et arda,*
>
> *terremoto che 'l mondo empia d'orrore,*
>
> *son picciole sembianze al suo furore.*
>
> *Comparationi iperboliche, ma convenienti molto al tremendo valore, e furore ch'egli voleva dipingere in Solimano. Tre continuatamente l'una dopo l'altra usa ancora Omero nel 14 dell'Iliade nel significar l'impeto, con che i Greci, e' Troiani s'azzuffarono insieme, cioè dell'onda del mare, che agitata dalla Tramontana percuote ne gli scogli ; della fiamma che avventata a gli*

*alberi, occupa luogo dove ella ha licenza d'ardere ; del vento quando è violentissimo, et infuriato nelle cime de gli alberi* [27] *. Le stesse tre furono trasportate da Virgilio nel 4 della Georgica, mentre descrisse lo strepito delle api inferme*

*Tum sonus auditur gravior, tractimque sussurant,*

*Frigidus ut quondam silvis immurmurat auster,*

*Ut mare sollicitum stridet refluentibus undis,*

*Aestuat ut clausis rapidus fornacibus ignis* [28] *.*

*Et in ogni verso ne pose una, come imitandolo ha fatto qui il Tasso, avvegna che Omero tutte tre in duo versi abbracciasse* [29] *.*

Le Sultan se précipite et tombe sur les Chrétiens encore en désordre; les tempêtes s'élancent moins rapides du sein des prisons qui les renferment; un torrent qui entraîne et les arbres et les cabanes, la foudre qui abat et consume les cités, le volcan qui remplit le monde d'horreur et d'épouvante, sont de faibles images de sa fureur [30] .

Des comparaisons hyperboliques, mais très adaptées à la force terrible, et à la fureur qu'il voulait peindre dans le Sultan. Homère utilise encore dans le livre 14 de l'*Iliade* trois comparaisons de suite, l'une après l'autre, pour signifier l'élan avec lequel les Grecs et les Troyens se battirent les uns contre les autres, à savoir le flot de la mer qui, soulevé par la tramontane, frappe contre les rochers; le feu flamboyant qui, en brûlant une forêt, occupe un lieu où elle peut se développer; le vent quand il est très violent, au plus haut de sa fureur, autour de hauts arbres. Virgile a transporté ces trois mêmes comparaisons dans le livre 4 des *Géorgiques*, lorsqu'il décrit le vacarme des abeilles infirmes. *Puis un bruit plus grave se fait entendre, et continûment elles bourdonnent, comme parfois mugit dans les forêts le froid Auster, comme la mer agitée gronde quand refluent ses ondes, comme bouillonne le feu dévorant, une fois fermés les fourneaux.*

Et pour chaque vers il en a mis une, comme l'a fait ici le Tasse en l'imitant, bien qu'Homère soit parvenu à les condenser toutes les trois en deux vers.

Dans un autre passage, à propos de l'octave 75 du chant IX, il note :

*Come destrier che da le regie stalle,*

*Ove all'uso dell'arme si riserba,*

*Fugge, e libero al fin per largo calle*

*Va tra gli armenti, o al fiume usato, o a l'herba.*

*Omero nel 6. Dell'Iliade, di Paride :*

ὡς δ'ὅτε τις στατὸς ἵππος [31] ...

*E come quanto stantiato alcun cavallo ingrassato d'orzo nella stalla*

*Rotto il legame corre il campo saltellando,*

*Solito a lavarsi nel dolcemente corrente fiume,*

*Giubilando, et alta tiene la testa, et intorno le chiome*

*A le spalle si crollano, et egli [stando] nelle sue forze considato*

*Facilmente le ginocchia il portano alle sue usanze, et al pascolo de' cavalli* [32] .

*Et nel 10 come di ripeter le medesme cose (cotanto ne gioisce) non fina mai questo poeta la stessa comparatione con li stessi versi d'Etorre parlando Virgilio nell'11.*

*Qualis ubi abruptis fugit praesepia vinclis*

*Tandem liber equus, compoque potitus aperto*

*Aut ille in pastus, armentaque tendit equarum*

*Aut assuetus aquae perfundi flumine noto*

*Emicat, arrectique fremit cervicibus alte,*

*Luxurians, luduntque iubae per colla, per armos* [33] .

*Et Ennio prima di Virgilio :*

*Et tum sicut equus, qui de praesepibus actus*

*Vincla suis magnis animis abrupit, et undae*

*Fert ses campi per cerula, laetaque prata*

*Celso pectore saepe iubam quassat simul altam*

*Spiritus ex anima calida spumas agit albas* [34] .

Tel un coursier, nourri pour les combats, rompt les liens qui l'attachent et va se mêler avec les troupeaux, ou se baigner dans les ondes, ou bondir dans les prairies.

Homère dans le chant 6 de l'*Iliade*, à propos de Paris :

Comme un cheval tenu debout devant sa mangeoire

Rompt ses entraves et court en piaffant par la plaine,

Habitué à se baigner dans le courant d'une belle rivière.

Glorieux, il tient haut la tête, ses crins

Sautent sur ses épaules ; sûr de son prestige,

Il galope vers les pâtures où se retrouvent les chevaux.

Et dans le chant 10, comme ce poète ne se lasse jamais de répéter les mêmes choses (tant il y prend plaisir), il utilise la même comparaison avec les mêmes vers que ceux que Virgile a mis dans la bouche d'Hector dans le chant 11 :

Tel un cheval enfin libre quand, après avoir rompu ses liens,

il fuit l'enclos : maître de la plaine ouverte,

ou bien il se dirige vers les pâtures et troupeaux de cavales,

ou bien, habitué à se baigner dans un cours d'eau familier il en jaillit,

il frémit tête dressée avec grande fougue,

et sa crinière joue sur son cou et ses épaules »

> Et Ennius avant Virgile :
>
> Et alors tel un cheval, pour sortir de l'étable, rompt ses liens avec un grand courage et, de là, s'en va à travers les larges plaines et les prairies vertes, la poitrine haute, il agite souvent sa crinière vers le ciel, en poussant dehors à travers le souffle fervent les blanches écumes de son esprit…

Ces exemples suffisent pour constater que Guastavini signale à chaque fois la médiation virgilienne : dans sa perception il ne semble pas s'intéresser au rapport direct entre le Tasse et Homère. Ce lecteur illustre de la *Jérusalem délivrée* remet toujours Homère dans la perspective virgilienne, ce qui révèle un automatisme de la lecture qui était aussi un automatisme de l'écriture.

Trissino

Grâce à une étude de Paola Pecci sur un manuscrit de travail de Giangiorgio Trissino conservé à la Biblioteca Nazionale Braidense de Milan [35] , nous pouvons observer la transformation de plusieurs passages de l'*Iliade* de la lecture-traduction de l'homme de lettres de Vicenza à la réécriture dans son poème *L'Italia liberata dai Goti* [36] .

Une comparaison du livre X évoquée par Paola Pecci dans son article nous paraît particulièrement intéressante pour notre travail sur la réception de ces figures de style en relation avec la représentation des sentiments des guerriers. On trouvera ici de suite la citation du passage d'Homère dans la traduction française de Jean-Louis Backès; la citation du manuscrit avec la traduction de la comparaison par Trissino (présentée par Paola Pecci) et le passage de *L'Italia liberata dai Goti* où le poète réécrit la comparaison en l'adaptant au contexte de ses personnages, c'est-à-dire à l'horizon d'attente des lecteurs du XVI$^{e}$ siècle.

> Comme lorsque, d'un éclair, l'époux d'Héra aux beaux cheveux
>
> Lance une pluie formidable, ou la grêle,
>
> Ou une neige nouvelle, quand déjà les champs sont tout blancs,
>
> Ou lorsqu'il ouvre la grande gueule de la guerre saumâtre,
>
> Aussi drus montaient les sanglots dans la poitrine d'Agamemnon,
>
> Venus du cœur ; et toutes ses membranes, en lui, frissonnaient.
>
> Quand il regardait la plaine de Troie,

Il s’émerveillait de tous ces feux qui brûlaient en avant d’Ilion,

Du chant des flûtes et des syrinx, du vacarme des hommes.

Mais quand il regardait les bateaux et l’armée achéenne,

Il s’arrachait depuis la racine les cheveux

Pour Zeus qui est là-haut ; et son grand cœur gémissait [37] .

Si cωme quandω fulmina il maritω

De la bɛlla Giunone, ωnde diʃcɛnde

Mωlta pioggia dal cieɛl mωlta tɛmpɛʃta

O quandω i vapωr freddi in spesse falde

Fioccan di neve ɛ fan la tɛrra bianca

*Cωsì spessi i sωʃpiri uʃcian del pɛttω*

*Del capitaniω, ɛ lj ωndeggiava il cuωre*

*Ɛ s’admirava riguardandω al campω*

*Ɛ vedɛndω quel fuocω ɛ’l gran rumωre*

*che facean quivi d’huomini ɛ di trωmbe.*

*Ma quando riʃguardava poi la tɛrra*

*Ɛ vedea le sue gɛnti ʃbigωtite*

*Molti capelli si trahea di tɛʃta.*

*Gemɛndo fωrte ɛ rimira(n)do al cieɛlω*

*Al fin li parve mɛljω uʃcir di caʃa*

*Ɛ ritrωvare il buon conte d’Iʃaura*

*Per sɛcω inveʃtigar qualche cω(n)siljω*

*Che dia salute a q(ue)lla afflitta gɛnte.*

E come quando fulmina il marito

De la bella Giunone, onde discende

Molta pioggia dal ciel, molta tempesta;

O quando i vapor freddi in spesse falde

Fioccan di neve, e fan la terra bianca,

*Così frequenti ognor saette, e lance*

*Pioveano intorno al capitanio eccelso.*

*Ma Dio non si scordò del tuo periglio,*

*Belisario gentil, né quello eterno*

*Angel Palladio, anzi ei ti stava a canto,*

*E facea gir molte saette al vento,*

*E molte lance rivoltava, e molte*

*facea lente arrivar dentr'al tuo scudo.*

*Né la tua bella compagnia del sole*

*Fu pigra ad ajutarti, anzi ogniun d'essi*

*Poneanti i scudi, e le persone avanti,*

*E riceveano in se molte percosse,*

*Che venute sarian contra il tuo petto[…].*

La comparaison précède la description du désarroi d'Agamemnon face au spectacle du champ de bataille et des bateaux. Du manuscrit de travail au poème, Trissino passe d'une traduction fidèle de la comparaison à un changement significatif du

comparé ; il ne dit plus à la suite d'Homère : « Comme lorsque Zeus lance une pluie formidable, ou la grêle, ou la neige…, ainsi souffrait Agamemnon », mais « comme lorsque Zeus lance une pluie, ou la grêle, ou la neige…, ainsi les flèches tombaient drues autour du capitaine ».

Nous voyons bien que l'auteur de l'épopée du XVI[e] siècle, au moment où il doit réécrire la comparaison, décide d'effacer l'obstacle de l'opacité du *tertium comparationis*, toujours gênant pour son lecteur. La comparaison d'Homère en effet, comme dans tant d'autres cas difficiles à interpréter au XVI[e] siècle (nous avons vu les exemples cités du commentaire de Sponde), laisse le lecteur de la Renaissance perplexe devant l'écart entre l'image de Zeus qui lance l'éclair et celle d'Agamemnon qui pleure : « Comme lorsque… l'époux d'Héra… lance une pluie formidable… aussi drus montaient les sanglots dans la poitrine d'Agamemnon venus du cœur ». Quel est le *tertium comparationis* ? La violence de l'événement ? Son caractère inévitable ? La densité de la pluie comparable à celle des sanglots ? La comparaison chez Homère est toujours ouverte à des interprétations multiples alors que Trissino en fixe fort significativement les contours dans sa réécriture : « *Così* frequenti *ognor saette, e lance/ intorno al capitanio eccelso* ». Le *tertium comparationis* devient explicitement la « fréquence » des traits qui menacent le capitaine, précision qui rend le passage plus clair et donc rassurant pour le lecteur [38] . Cependant, si nous revenons à Homère avec cette clé de lecture précieuse que nous fournit l'intolérance de la Renaissance pour le manque d'une correspondance précise entre le comparant et le comparé, nous nous apercevons que, justement dans cet écart entre les deux termes, se cache un sens qui ouvre pour nous la possibilité d'une nouvelle interprétation: l'efficacité de la description de la souffrance d'Agamemnon, évoquée par Homère avec autant de précision physique (« toutes ses membranes en lui frissonnaient ») réside précisément dans cet hiatus impossible à souder entre les deux termes de la comparaison, entre la densité/ fatalité/ violence des événements naturels provoqués par Zeus (aussi violents que la guerre, selon l'autre glissement de signification inséré au v. 8 « ou lorsqu'il ouvre la grande gueule de la guerre saumâtre ») et l'effarement du roi des Achéens à la vue « des feux qui brûlaient en avant d'Ilion » et des bateaux. Ce qui provoque la souffrance d'Agamemnon est vraiment la non-correspondance, la contradiction de la volonté de Zeus qui d'un côté lance la foudre en provoquant des événements funestes pour l'homme et, de l'autre côté, reste « là-haut » (v. 16), en recevant à distance la prière du héros qui « s'arrachant depuis la racine les cheveux » (v. 15), ne peut qu'orienter le regard vers l'Olympe. C'est en effet grâce à cette attitude de prière que le héros arrive à surmonter la douleur à travers le choix, l'« *arìste boulé* », qui le sortira de l'effroi aveugle: « l'idée excellente » d'aller voir Nestor, d'avoir donc recours à la sagesse, représente l'arme dont l'homme grec s'est doté contre le mal; le discernement, la capacité de construire une stratégie constituent la réponse qu'Agamemnon reçoit du ciel, sa forme de transcendance de la souffrance provoquée par la fatalité.

De plus, dans le texte de Trissino, le rôle de Zeus se transforme complètement : ce n'est plus Zeus « là-haut » qui s'oppose à l'homme avec son comportement contradictoire, à l'origine même de la souffrance la plus profonde du héros. « Ma Dio non si scordò del tuo periglio, Belisario gentil », dit Trissino dans son poème. En réalité, donc, en changeant le comparé, le poète aplanit la souffrance humaine et relate le changement du rapport avec le plan divin : la peine ne dérive plus, comme dans le texte grec, de la contradiction de Zeus qui s'amplifie et prend sa forme rhétorique dans la non-correspondance des deux termes de la comparaison, mais elle provient tout simplement du danger objectif des traits des ennemis, face auxquels d'ailleurs Belisario n'est pas laissé à lui-même. Trissino exprime ainsi le changement du rapport entre le guerrier de la Renaissance et son Dieu, un Dieu qui n'oublie pas le personnage, mais, au contraire, le protège :

*Ma Dio non si scordò del tuo periglio,*

*Belisario gentil, né quello eterno*

*Angel Palladio, anzi ei ti stava a canto,*

*E facea gir molte saette al vento,*

*E molte lance rivoltava, e molte*

*facea lente arrivar dentr'al tuo scudo.*

Mais Dieu n'oublia pas ton danger, noble Belisario, ni ne t'oublia l'éternel Ange Palladio, au contraire, il se tenait à tes côtés et il envoya bien des flèches au vent, détourna bien des piques, et nombreuses étaient celles dont il ralentissait la course avant qu'elles ne frappent ton bouclier.

Avant de conclure, je voudrais revenir sur le rapport entre la description de l'armée et la description de la réalité chez Homère. Les comparaisons d'Homère qui posent des problèmes d'interprétation sont celles où les termes n'ont pas de correspondances parfaites entre eux, où il y a un décalage entre les deux termes de la comparaison. Les images ne rentrent pas dans la logique binaire et, pour être comprises, demandent que le lecteur ait recours à une explication autre.

Ce genre de comparaisons a suscité toutes sortes de commentaires, une vaste bibliographie critique est disponible à ce sujet. Le philologue allemand Bruno Snell, auteur du livre *La Découverte de l'esprit. La genèse de la pensée européenne chez les Grecs* [39] , a écrit des pages importantes sur ce sujet. Il explique que chez Homère, entre le comparant et le comparé, il n'y a pas un rapport d'analogie, mais un rapport de réalité. En effet, quand Homère dit que le guerrier attaque comme le lion, le guerrier et le lion expriment la même impulsion, le même *ménos* ; les deux termes de la comparaison sont utilisés à égalité pour éclaircir le phénomène qui intéresse le poète. En ce sens-là, si nous disons que la vie quotidienne, la nature, sont convoquées par Homère pour expliquer la guerre, en réalité nous pouvons dire aussi que le champ de bataille représente le domaine que le poète choisit parce qu'il est le plus pertinent pour expliquer tous les aspects de la vie quotidienne et de la nature qu'il ne décrit pas directement sous forme de récit. Ce système de relations et de correspondances, entre le champ de bataille et tout ce qui est ailleurs, fonctionne donc dans les deux sens. Le but d'Homère ne serait pas tellement celui de décrire la guerre, mais de donner à l'homme les instruments indispensables pour connaître la réalité, c'est-à-dire, dans la pensée grecque, pour se connaître soi-même.

à l'occasion d'un colloque sur la guerre, il me paraît intéressant de souligner que l'homme occidental devient poète précisément en chantant les combats. Pourtant l'*Iliade*, on le sait, n'est pas uniquement – et même pas du tout – un poème

qui raconte une guerre. Guido Paduano, dans son introduction à l'*Iliade* parue chez Mondadori en 2007, affirme d'une façon convaincante que l'*Iliade* est un poème qui raconte une passion, la colère d'Achille, et les conséquences de cet affect sur les événements. Il rappelle, à juste titre, qu'il ne faut jamais perdre de vue cette unité émotionnelle du poème, à la lumière de laquelle tout devient limpide.

Si nous nous en tenons à cette lecture émotionnelle, psychologique si j'ose dire, en ayant recours volontairement à cet anachronisme, il est évident que les images ont une cohérence qui n'est pas rationnelle tout en possédant un sens précis.

La comparaison du berger qui a peur du brouillard, alors que le voleur l'attend car il est plus rassurant que la nuit, devient non seulement compréhensible mais également d'une pertinence et d'une puissance absolue. En convoquant ces deux personnages apparemment incompatibles, comme dans les rêves, Homère parvient à exprimer un message qui ne peut pas être communiqué autrement.

Le guerrier qui va à l'encontre de l'ennemi ressent à la fois la peur du berger de perdre les brebis, c'est-à-dire ce qu'il a de plus cher et de plus précieux, et l'impatience du voleur, c'est-à-dire cette espèce d'impulsion à l'action qui est obscurément aussi une forme de transgression, comme le vol. Les deux éléments associés décrivent fort pertinemment l'état d'agitation dans lequel se trouve le guerrier juste avant le combat.

Après plus d'un siècle d'interprétation des rêves et de psychanalyse, la convocation de deux personnages hétérogènes dans la même séquence pour exprimer des sentiments contradictoires, nous paraît tout à fait transparente, voire indispensable, ce qui prouve, en comparant la lecture de la Renaissance à la nôtre, que chaque époque voit dans le texte d'Homère et dans sa représentation de la guerre ce qui entre en résonance avec ses propres valeurs.

## NOTES

[1]
Lorenzo Valla, *Iliade*, Lyon, Grifo, 1541 (exemplaire conservé à Cornell University, Rare Books, PA4024.A3 1541). Ce livre présente les *marginalia* de trois mains différentes, de Bernardo Tasso d'abord et de Torquato ensuite, qui souligne des passages et écrit quelques rares remarques, fort probablement à deux moments différents de sa vie.

[2]
Par exemple, L. Valla, *Iliade*, éd. cit., p. 27 : « [les peuples se précipitaient./ Comme les tribus d'abeilles bourdonnantes/ (Il en sort toujours plus de la roche creuse;/ Elles volent en grappes au-dessus des fleurs du printemps;/ Les unes volent par ici, d'autres par là] Comparaison d'une grande multitude de gens qui vont par ici ». *[« [subsequentibus eos turbis, quae a sua quaeque statione se effundebant in morem apum, quae per examina subinde e cavis egressae petris, hic atque illic vernis floribus circunfunduntur]. Comparat. di / gran moltitu/dine di gente ch[e]/van qua » ]* Pour toutes les citations d'Homère je cite l'excellente traduction de Jean-Louis Backès, Homère, *Iliade*, Paris, Gallimard Folio, 2013 ; sauf précision, c'est moi qui traduis.

[3]
Voir L. Valla, *Iliade*, éd. cit., p. 75 : « Lisuarte à D […] Grumeda ou quelque autre noble vieillard pourra dire cela dans l'invention » *[« Questo potra di[re]/ Lisuarte a D[…] / Grumeda o a / qualch'altro ve[c]/ chio honorato/ ne*

*l'inventio[ne] »].*

[4]
*Les XXIIII livres de l'Iliade d'Homère,… traducts du grec en vers françois, les XI premiers par M. Hugues Salel,… et les XIII derniers par Amadis Jamyn,… tous les XXIIII reveuz et corrigez par ledit Am. Jamyn, avec les trois premiers livres de l'Odyssée d'Homère, traducts par ledit Jamyn…*, Paris, Abel L'Angelier, 1599, le « Recueil » répertorie 64 comparaisons (nous pouvons en compter environ 180 dans le poème).

[5]
Dans son *Abbregé de l'Art poëtique françois*, Ronsard conseille au jeune poète, qui veut s'exercer dans le style de l'épopée, de travailler ses comparaisons en ayant pour modèle Homère : « *Tu n'oublieras pas les comparaisons*, les descriptions des lieux : fleuves, forests, montaignes, de la nuict, du lever du Soleil, du Midy, des Vents, de la Mer, des Dieux et Déesses, avecques leurs propres métiers, habits, chars, et chevaux : *te façonnant en cecy à l'imitation d'Homère*, que tu observeras comme un divin exemple, sur lequel tu tireras au vif les plus parfaicts lineamens de ton tableau » (Pierre de Ronsard, *Œuvres complètes*, éd. Jean Céard, Daniel Ménager, Michel Simonin, Paris, Gallimard, 1994, t. II, p. 1179-1180). C'est moi qui souligne à l'intérieur des citations.

[6]
Jean de Sponde, *Homeri quae estant omnia*, Bâle, Eusebius Episcopius, 1583. Voir Christiane Deloince-Louette, *Sponde commentateur d'Homère*, Paris, Champion, 2001.

[7]
Lodovico Dolce, *L'Achille et l'Enea*, Venise, Giolito, 1572.

[8]
Hugues Salel, *Dix premiers livres de l'Iliade d'Homere*, Paris, Vincent Sertenas, 1545. Sur la traduction de Salel et ses différentes éditions, voir Philip Ford, *De Troie à Ithaque. Réception des épopées homériques à la Renaissance*, Genève, Droz, 2007, p. 240-244.

[9]
Je renvoie à l'article de Nicola Cadoni, « Hermann Fränkel e la teoria del *tertium comparationis* nelle similitudini omeriche », *Gaia 10*, 2006, p. 97-108, avec bibliographie. Il cite les études fondatrices de Gunther Jachmann, *Der homerische Schiffskatalog und die Ilias*, 1958, Excursus III, p. 267-338 sur les comparaisons (publié pour la première fois à Göttingen en 1921) et de Hermann Fränkel, *Die homerischen Gleichisse*, Göttingen, 1921 (*ristampa anastatica con postfazione e bibliografia di E. Heitsch*, Göttingen, 1977). Voir aussi les commentaires aux comparaisons de Mario Zambarbieri, *L'Iliade com'è. Lettura Problemi Poesia*, Milano, Cisalpino-Goliardica, 1988, vol. 1 et 2, notamment vol. 1, p. 197-201. Il y a plusieurs approches possibles pour étudier les comparaisons : par rapport au contexte, du point de vue des rapports qu'elles ont entre elles, du point de vue « technique », du point de vue du rapport à l'histoire (les aspects de la vie quotidienne, par exemple, donnent des données utiles pour dater la composition des poèmes, souvent nettement plus tardive que l'époque de la guerre de Troie, ou pour formuler des hypothèses sur les origines géographiques de l'aède).

[10]
J.-L. Backès, *Iliade,* III 10-14 ; je cite l'excellente traduction de Jean-Louis Backès, Homère, *Iliade*, Paris, Gallimard Folio, 2013.

[11]
Jean de Sponde, *Homeri*, *op. cit.*., p. 50.

[12]
L. Dolce, *L'Achille*, *op. cit.*

[13]
Torquato Tasso, *Gerusalemme Liberata*, VII 104.

[14]
Traduction par Charles-François Lebrun, GF-Flammarion, Paris, 1997, p. 175.

[15]
P. de Ronsard, *La Franciade*, I 649-656, dans *Œuvres complètes*, éd. Jean Céard, Daniel Ménager, Michel Simonin, t. I, Paris, Gallimard, 1993, p. 1036.

[16]
T. Tasso, *Gerusalemme Liberata*, XX 2.

[17]
Trad. citée, p. 497.

[18]
J.-L. Backès, *Iliade* , éd. cit, III 1-7.

[19]
Virgile, *Aeneis*., X 262-266.

[20]
Virgile, *Œuvres complètes*, édition bilingue établie par Jeanne Dion et Philippe Heuzé, avec Alain Michel pour les Géorgiques, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2015, p. 743.

[21]
Dante, *Inferno*. V 40-47.

[22]
Dante Alighieri, *La Comédie. Enfer*, Paris, Imprimerie nationale, 1995, p. 65.

[23]
P. de Ronsard, *La Franciade*, I 659-664, éd. cit., p. 1036.

[24]
J. de Sponde, *Homeri*, *op.* cit., p. 49.

[25]
Giulio Guastavini, *Discorsi e annotazioni*, Pavia, Gierolamo Bartoli, 1592, p. 331-332. Sur cet auteur, voir Matteo Navone, *Dalla parte di Tasso. Giulio Guastavini e il dibattito sulla Gerusalemme liberata*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2011.

[26]
Giulio Guastavini, *Discorsi e annotazioni*, *op. cit.,* p. 331-332,

[27]
*Il*. XIV 392-401 : « La mer reflua vers les tentes et les bateaux/ Des Argiens ; on se heurta avec de grands cris./ Le flot de la mer ne hurle pas si fort contre le sec,/ Soulevé de tous côtés par le souffle cruel de Borée ;/ Le feu flamboyant ne gronde pas si fort/ Dans les gorges de la montagne, quand il brûle une forêt ;/ Le vent autour des hauts chênes ne mugit pas/ Si fort, quand il est au plus haut de sa fureur,/ Que ne résonnait la voix des Troyens et des Achéens,/ Qui hurlaient terriblement, marchant les uns contre les autres ».

[28]
*Georg.* IV 260-264 : « Puis un bruit plus grave se fait entendre, et continûment elles bourdonnent, comme parfois mugit dans les forêts le froid Auster, comme la mer agitée gronde quand refluent ses ondes, comme bouillonne le feu dévorant, une fois fermés les fourneaux », Virgile, *Œuvres complètes*, trad. citée, p. 221.

[29]
G. Guastavini, cit., p. 170.

[30]
Trad. citée, p. 201.

[31]
*Il*. VI 506-511.

[32]
*Il*. VI 506-511, trad. citée, p. 161.

[33]

Trad. citée, p. 825.

[34]
G. Guastavini, cit., p. 181.

[35]
Biblioteca Nazionale Braidense, Fondo Castiglioni 8/1.

[36]
Paola Pecci, « Riscrittura e imitazione omerica ne *L'Italia liberata dai Goti* di Gian Giorgio Trissino », *Corpus Eve*, *Homère en Europe à la Renaissance. Traductions et réécritures*, mis en ligne le 31 décembre 2015, http://eve.revues.org/1232. Giangiorgio Trissino a été le grand théoricien de l'imitation fidèle d'Homère à la Renaissance en Italie et son poème est célèbre pour être une opération unique de reproduction du modèle de l'Antiquité sans aucune distance. Il est aussi l'auteur d'un ouvrage sur la langue italienne où il avait proposé une réforme de la graphie du vernaculaire qui aurait dû réintégrer les voyelles grecques. De là la surprenante présentation de la transcription de son manuscrit.

[37]
J.-L. Backès, *Iliade*, éd. cit., X 5-16.

[38]
Paola Pecci explique à juste titre que ce changement s'adapte bien aux caractéristiques du personnage de Belisario. Il y a donc aussi une exigence de cohérence interne au poème de Trissino qui va dans une même direction, rendre plus simple la comparaison.

[39]
Bruno Snell, *La Découverte de l'esprit. La genèse de la pensée européenne chez les Grecs*, trad. française, Paris, L'Éclat, 1994 (1956).

POUR CITER CET ARTICLE

Silvia D'AMICO, "« Comme des oiseaux quand le cri des grues vient du ciel » : les sentiments du guerrier d'Homère dans le miroir de la Renaissance", in M. Finck, T. Victoroff, E. Zanin, P. Dethurens, G. Ducrey, Y.-M. Ergal, P. Werly (éd.), *Littérature et expériences croisées de la guerre, apports comparatistes. Actes du XXXIXe Congrès de la SFLGC*, URL : https://sflgc.org/acte/silvia-damico-comme-des-oiseaux-quand-le-cri-des-grues-vient-du-ciel-les-sentiments-du-guerrier-dhomere-dans-le-miroir-de-la-renaissance/, page consultée le 16 Septembre 2026.