

latie in een temporeele of modale overgaan; bijv.: „ik vang aan te spreken”, d. w. z. oorspronkelijk; „ik maak aanstalten, of ik maak mij gereed om te spreken”; „loqui incipio”; Skr. „vaditum ārambhe”. Ook bij deze werkwoorden heeft samengroeiing plaats der praedicaats-deelen, gepaard met semasiologische zwaartepunts-verplaatsing.

b. bij verba passiva;

c. bij verba causativa.

Geregeerde adjuncties van reflectieve relaties; — deze zijn te verwachten bij werkwoorden, wier beteekenis een reflectieve betrekking inhoudt, bijv.: gelijken op.

## § 12. Slot.

De waarde van bovenstaande beschouwingen zal eerst blijken uit haar toepassing; eerst dan kan men er ten volle over oordeelen, of de gegeven indeeling inderdaad een ongedwongen en duidelijke behandeling der stof mogelijk maakt, en vooral ook, of de verdere verwachtingen, die ik ervan koester, zullen vervuld worden. Binnen niet te langen tijd hoop ik dan ook het uiteengezette schema aan de gegevens van het Sanskrit volledig te toetsen.

Toch zou ik reeds thans daaraan iets willen toevoegen. Terwijl in de physiologisch-psychologische studie reeds een beperkte stof tot belangwekkende resultaten kan leiden, zal het eerst dan mogelijk zijn aan de syntaxis het karakter eener aetiologie te geven, wanneer men zijn studie niet uitsluitend beperkt tot talen van één genealogisch verwante groep. Voor den Sanskritist zal het Tibetaansch of Drawidisch het eerst in aanmerking komen, voor den Romanist het Baskisch, voor den Slavist het Finsch en Hongaarsch, maar in ieder geval de ethnologische taalstudie heeft recht op veel grootere belangstelling dan haar tot nu toe ten deel is gevallen.

Doorn.

B. FADDEGON.

---

## ANDRÉ CHÉNIER ET BION.

### I.

„*La Jeune Tarentine*” et „*le Chant funèbre en l'honneur d'Adonis*”.

Bion de Smyrne, le disciple et peut-être aussi le contemporain de Théocrite, était un poète harmonieux et un artiste délicat; il excellait à chanter avec esprit et avec goût l'amour mondain, élégant et superficiel. Deux ou trois de ses idylles sont de tout petits, mais de purs chefs-d'œuvre, qui ont souvent provoqué l'admiration des poètes modernes; elles ont dû rappeler au poète des *Bucoliques* les épigrammes qu'il aimait à traduire de l'*Anthologie* de Brunck. Outre une quinzaine d'idylles et de petits fragments nous possédons de Bion un poème d'une centaine de vers sur la mort d'Adonis; c'est son principal titre de gloire auprès de la postérité. Ronsard l'a imité dans une élégie où sa mélancolie et sa tendresse s'allient à une grâce diffuse et nonchalante qui n'est pas sans charme:

*Helas pauvre Adonis, tous les Amours te pleurent :  
 Par ta mort Adonis, toutes delices meurent !  
 Ton baiser seulement ne m'estoit pas plaisant,  
 Quand vivant tu baisois ma bouche en te baisant.  
 Mais en te baisant mort, encor ma triste peine  
 Se soulage un petit d'une liesse vaine :  
 Pource je te reschaufe, et ne puis me garder  
 De te baiser souvent, et de te regarder.  
 Helas pauvre Adonis, tous les Amours te pleurent :  
 Par ta fascheuse mort toutes delices meurent !  
 Adonis parle à moy, et me viens consoler,  
 Baise moy pour adieu avant que t'en-aller. . . .<sup>1)</sup>*

André Chénier s'est souvenu plus d'une fois du poème de Bion; il y fait allusion dans le fragment où il nomme les poètes bucoliques, de Théocrite à Gessner, les maîtres du genre, dont il est fier de s'appeler le disciple. Sa muse pastorale a visité avec eux les bois de l'Arcadie et ceux du Mincius et „l'harmonieux rivage d'Hermus aux flots d'or,”

*Où Bion de Vénus répétant les douleurs,  
 Du beau sang d'Adonis a fait naître des fleurs.*

Ces vers se rapportent au passage du poème grec qui traite de la douleur de Vénus sur la mort de son amant: „Paphiè répand autant de larmes qu'Adônis a répandu de sang; et, sur la terre, ces larmes se changent en fleurs. Le sang enfante la rose et les larmes enfantent l'anémone”<sup>2)</sup>.

André Chénier s'en est inspiré encore dans un autre fragment des *Bucoliques*, une variante de quelques vers repris de son *Art d'aimer*:

*Et sur ses blonds cheveux, en couronne brillante  
 Mêler la rose blanche et la rose sanglante  
 Que les Dieux du Liban virent naître jadis  
 Des larmes de Vénus et du sang d'Adonis.*

Plus intéressantes sont les réminiscences de Bion qu'on peut signaler dans *la Jeune Tarentine*:

*Pleurez, doux alcyons ! ô vous, oiseaux sacrés !  
 Oiseaux chers à Thétis, doux alcyons, pleurez !*

Becq de Fouquières avait déjà rapproché l'élégie d'André Chénier du *Chant funèbre en l'honneur d'Adonis* et remarqué que dans les premiers vers „on croit entendre résonner la lyre de Bion pleurant le bel Adonis et répétant ce refrain lugubre:

*Αἰδάζω τὸν Ἀδωνιν. ἀπώλετο καλὸς Ἀδωνις  
 ὤλετο καλὸς Ἀδωνις, ἐπαιάζουσιν Ἐρῶτες”.*

„Je pleure Adônis, — Il est mort le bel Adônis, il est mort, le bel Adônis! pleurent les Erôs.”

On sait combien le poète des *Bucoliques* goûtait ces sortes de répétitions mélodieuses dans ses modèles grecs et latins. Il les admirait dans Sappho et dans Théocrite au point qu'il s'efforçait de les rendre avec autant de

<sup>1)</sup> P. de Ronsard, *Œuvres complètes*, édition de P. Laumonier, Paris, Lemerre, 1914—1919, t. IV, p. 33.

<sup>2)</sup> Traduction de Leconte de Lisle.

grâce dans ses propres vers. Il les reprenait en les modifiant légèrement pour introduire un peu de la musique des vers grecs dans sa poésie française. Il a réussi si bien que „ses refrains inachevés” ont été à leur tour admirés, et imités, par des poètes comme Vigny et Musset. Il me semble probable que les répétitions mélodieuses qu’il a mises au corps de son élégie marine sont également dues à l’impression qu’il avait gardée des refrains du poème grec :

*Étonnée et loin des matelots,  
Elle crie, elle tombe, elle est au sein des flots.  
Elle est au sein des flots, la jeune Tarentine!*

C’est encore la plainte du chœur des Amours que dans ces vers il nous rappelle par l’arrangement des mots :

*ἀπόλετο καλὸς Ἀδωνίς. ὦλετο καλὸς Ἀδωνίς·  
Et les Nymphes des bois, des sources, des montagnes,  
Toutes, frappant leur sein, et traînant un long deuil,  
Répétèrent: Hélas! autour de son cercueil.  
Hélas! chez ton amant tu n’es point ramenée.*

Dans ces vers il a repris la plainte des montagnes, des chênes, des fleuves et des sources des montagnes à la mort d’Adonis :

*αἰαὶ  
ὄρεα πάντα λέγοντι καὶ αἱ δρυές, αἶ τὸν Ἀδωνί,  
καὶ ποταμοὶ κλαίοντι τὰ πένθεα τᾶς Ἀφροδίτας,  
καὶ παγαὶ τὸν Ἀδωνί ἐν ὄρεσι δακρῶντι.*

„Hélas, hélas! Toutes les montagnes et les chênes disent: Hélas! Adônīs! Et les fleuves pleurent le deuil d’Aphrodite, et les sources pleurent Adônīs sur les montagnes.”

Un peu plus haut le poète grec avait parlé des Nymphes Oréades ou nymphes des montagnes. Ainsi André Chénier a fait passer dans son élégie marine tout ce passage, mais condensé et modifié conformément à son sujet.

On aura remarqué que dans *la Jeune Tarentine* le deuil de Thétis remplace le deuil de Vénus et que par conséquent le chœur des Néréides devait y tenir la place du chœur des Amours. Elles ont autant de soin pour le corps de Myrto que les Amours pour le corps d’Adonis. Si Adonis est déposé sur des vêtements moelleux (*κατὰ νιν μαλακοῖς ἐνὶ φάρσειν*), les Néréides déposent Myrto mollement dans son tombeau au cap du Zéphyr. Notez que Chénier parle du beau corps de son héroïne :

*Son beau corps a roulé sous la vague marine.*

C’est sans doute qu’il se souvenait d’avoir lu dans le poème de Bion que la mort n’avait même pu flétrir la beauté d’Adonis :

*οὐ δὲ νεκρός, Ἀδωνί.  
καὶ νέκυσ ὦν καλὸς ἔσσι, καλὸς νέκυσ, οἶα καθύδωρ.*

„Tu es mort, Adônīs, et bien que mort, tu es beau, tu es beau bien que mort, et comme endormi.”

André Chénier était trop sensible à la beauté physique pour que dans le poème grec ce trait l’eût échappé et qu’il ne se fût pas pressé de l’introduire dans un de ses chefs-d’œuvre.

Myrto est enlevée à son heureux fiancé comme Adonis l’est à Vénus;

tous les deux sont frappés d'une mort soudaine; ils meurent tous les deux victimes d'un accident qui détruit tout à coup un avenir d'amour et de bonheur. Les Amours pleurent sur Vénus parce qu'„Hyménée a éteint sa torche sur le seuil et qu'il a arraché sa couronne nuptiale.” Et le chœur des nymphes gémit autour du cercueil de Myrto, la jeune Tarentine:

*Hélas! Chez ton amant tu n'es point ramenée,  
Tu n'as point revêtu ta robe d'hyménée.*

Cette robe d'hyménée est ici l'image du bonheur rêvé et perdu comme le lit de pourpre de Vénus (*μηκέτι πορφυρέοις ἐνὶ φάρσει, Κύπρι, κάθενδε*) l'est dans le poème de Bion.

Voilà les emprunts que le poète de la *Jeune Tarentine* a pu faire au *Chant funèbre en l'honneur d'Adonis*. Ce ne sont que des réminiscences qui, loin de nuire à son originalité, la font mieux ressortir; elles nous montrent comment il avait lu son modèle antique et quel parti il savait tirer de détails apparemment insignifiants. Il n'a pas à craindre la comparaison avec le poète grec. Il a gardé jusqu'au bout cette simplicité et ce naturel qui manquent trop dans le poème de Bion; il n'a pas ces fautes de goût qui déparent le *Chant funèbre en l'honneur d'Adonis*<sup>1)</sup>, il n'a pas ces élégances de style qui nous font admirer l'ingéniosité de l'auteur et douter de la sincérité de ses émotions<sup>2)</sup>. Dans l'élégie d'André Chénier l'artiste n'a pas fait tort au poète, bien que la simplicité y atteste d'un art raffiné. On n'y trouve rien de superflu; l'auteur va droit à son but. Aussi je n'hésiterai pas à appliquer à la *Jeune Tarentine* le jugement d'E. Faguet: „Chénier n'est même pas un alexandrin; il ne mêle pas de subtilité à l'inspiration hellénique; il n'a pas d'esprit; il n'a pas de coquetterie; il n'a pas de petites grâces, il n'est pas un alexandrin; il est un homéride....”<sup>3)</sup>.

## II.

*Une idylle de Bion, une ode de Ronsard et une élégie d'André Chénier.*

„La grande Kupris m'apparut tandis que je dormais encore, et elle menait de sa belle main l'enfant Erôs qui baissait la tête, et elle me dit ses paroles:

— *Voici, Erôs, cher bouvier, afin que tu lui enseignes à chanter.*

Ayant ainsi parlé, elle disparut. Et moi, insensé! j'enseignais à Erôs mes chansons pastorales, comme s'il eût voulu les apprendre, et comment Pan inventa la flûte oblique, Athana la flûte droite, Hermès la lyre et le doux Apollon la kithare. Et je lui enseignais ces choses, et il n'avait nul souci de mes chansons; mais il me chantait lui-même des choses amoureuses, et il m'enseignait les amours des mortels et des Immortels et les travaux de sa mère. Alors j'oubliai les choses que j'avais enseignées à Erôs, et j'appris toutes les chansons amoureuses que m'enseigna Erôs”<sup>4)</sup>.

Cette idylle de Bion est d'une concision élégante, mais qu'on peut trouver

1) ἄγριον ἄγριον ἔλκος ἔχει, κατὰ μηρὸν Ἀδωνίς  
μειζὸν δ' ἅ. Κυθήρεια φέρει ποικιάρδιον ἔλκος.

2) κάτθανε δ' ἅ μορφαὶ σὺν Ἀδώνιδι, Κύπριδος.

3) E. Faguet, *André Chénier*, Paris, Hachette, 1902, p.p. 61 – 62.

4) Traduction de Leconte de Lisle.

excessive; elle ne va pas sans un peu de sécheresse. On serait tenté de prendre cette pièce, non pour une idylle, mais pour le canevas d'une idylle projetée. Ronsard et André Chénier ne semblent pas y avoir vu autre chose puisqu'ils l'ont développée chacun à sa manière et conformément à son talent; ils l'ont transformée en drame comme La Fontaine faisait les fables de Phèdre.

Ronsard y a mis cette gaîté spirituelle et ce ton dégagé qui font le charme de ses Odes anacréontiques. C'est dommage qu'en même temps il y étale son érudition par d'obscur allusions mythologiques qui rappellent encore trop l'auteur des Odes pindariques; il enseigne à Amour non seulement l'art de bien jouer de la lyre, mais il lui apprend aussi:

*Comme Mercure eut la peine  
De premier la façonner,  
Et de premier en sonner  
Dessus le mont de Cyllene;*

*Comme Minerve inventa  
Le hautbois, qu'elle jeta  
Dedans l'eau toute marrie;  
Comme Pan le chalumeau,  
Qu'il perçut du roseau  
Formé du corps de s'amie.*

La sobriété du poète grec valait mieux que l'érudition mythologique de Ronsard. Mais celui-ci reprend son avantage sur son modèle aux strophes où il nous dépeint Amour comme „un faux garçon” qui se moque de son maître et ne l'écoute pas:

*Pauvre sot, ce me dit-il,  
Tu te penses bien subtil!  
Mais tu as la teste folle  
D'oser t'égalier à moy,  
Qui jeune en sçay plus que toy,  
Ny que ceux de ton escole.*

*Et alors il me sourit,  
Et en me flâtant m'apprit  
Tous les œuvres de sa mere,  
Et comme pour trop aimer  
Il avoit fait transformer  
En cent figures son pere.*

*Il me dit tous ses attrails,  
Tous ses jeux, et de quels traits  
Il blesse les fantaisies  
Et des hommes et des Dieux,  
Tous ses tourments gracieux,  
Et toutes ses jalousies<sup>1)</sup>.*

Voilà l'idylle de Bion changée en une petite comédie qui se joue entre un maître naïf et un enfant précoce, gâté et effronté, mais d'une séduction irrésistible en sorte qu'il est impossible de se fâcher de sa méchanceté. Dans les strophes que je viens de citer Ronsard me semble supérieur non seulement

<sup>1)</sup> Edition Blanchemain, t. II, p. 360.

à Bion, mais aussi à André Chénier, qui ne voit Amour que comme „un enfant doux et timide” et dont les alexandrins paraissent bien graves pour un tel thème, surtout à côté des petits vers impairs de son prédécesseur de la Pléiade.

Le poète des *Elégies* s'éloigne encore davantage de son texte; il l'a légèrement modernisé afin de l'adapter au goût de son époque; il y a ajouté quatre vers, les premiers de son élégie, qui en forment une espèce d'introduction. Le poète a fui les soucis de l'amour dans la solitude des champs où il se consacrera entièrement à la poésie pastorale; c'est l'auteur des *Bucoliques* qui s'y adresse à ses lecteurs:

*Loin des bords trop fleuris de Gnide et de Paphos,  
Effrayé d'un bonheur ennemi du repos,  
J'allais, nouveau pasteur, aux champs de Syracuse  
Invoquer dans mes vers la nymphe d'Aréthuse;  
Lorsque Vénus, du haut des célestes lambris,  
Sans armes, sans carquois, vint m'amener son fils.  
Tous deux ils souriaient....*

Le pauvre poète ne pouvait donc pas se garder du piège que Vénus allait lui tendre :

*„Tiens berger, me dit-elle,  
Je te laisse mon fils, sois son guide fidèle;  
Des champêtres douceurs instruis ses jeunes ans;  
Montre-lui la sagesse; elle habite les champs.”*

Ce petit discours est d'une femme perfide; Vénus nous y apparaît comme la personnification de la fausseté et de la trahison de la femme. C'est à Vénus, non à Amour, que Chénier accorde le premier rôle dans son élégie; il la peint avec l'amertume d'un moraliste désillusionné, tandis que Ronsard se contente d'être un poète courtisan qui se plaît à badiner avec grâce et esprit pour charmer ses lecteurs aristocratiques.

*Elle fuit. Moi, crédule à cette voix perfide,  
J'appelle près de moi l'enfant doux et timide.  
Je lui dis nos plaisirs, et la paix des hameaux;  
Un Dieu même au Pénée abreuvant ses troupeaux;  
Bacchus et les moissons; quel Dieu, sur le Ménale  
Forma de neuf roseaux une flûte inégale.*

On admire la variété qu'il a mise dans son enseignement sans l'avoir alourdi d'une inutile érudition. Car ses allusions mythologiques nous transportent avec Apollon, gardien de troupeaux, en Thessalie et avec Pan, le dieu des bergers, en Arcadie. C'est une partie de son répertoire de poète bucolique qu'il résume, dans ces vers didactiques, à la manière de Virgile.

Par contre il ne tire rien du rôle de l'enfant Amour dont il résume seulement les leçons:

*Mais lui, sans écouter mes rustiques leçons;  
M'apprenait, à son tour, d'amoureuses chansons,  
La douceur d'un baiser, et l'empire des belles;  
Tout l'Olympe soumis à des beautés mortelles;  
Des flammes de Vénus, Pluton même animé;  
Et le plaisir divin d'aimer et d'être aimé.*

Amour ne parle plus comme dans l'ode de Ronsard de ses tours, ses jeux et ses attraites, mais de l'empire irrésistible des belles. Ce n'est pas Jupiter qui, par ses multiples amours, prouve le mieux la puissance de Vénus; c'est Pluton, le dieu des Enfers, enlevant Proserpine. C'est la matière de la poésie élégiaque que dans ses chansons Amour oppose aux sujets d'idylle, indiqués tout à l'heure par le poète. Amour le fait passer de l'idylle rustique à l'élégie amoureuse telle que ses maîtres latins, Tibulle, Propertius et Ovide, la concevaient. Dans les derniers vers de son imitation de Bion il chante déjà l'éloge du genre que désormais il cultivera exclusivement:

*Que ses chants étaient doux! Je m'y laissai surprendre.  
Mon âme ne pouvait se lasser de l'entendre.  
Tous mes préceptes vains, bannis de mon esprit,  
Pour jamais firent place à tout ce qu'il m'apprit.  
Il connaît sa victoire; et sa bouche embaumée  
Verse un miel amoureux sur ma bouche pâmée.  
Il coula dans mon cœur; et, de cet heureux jour,  
Et ma bouche et mon cœur n'ont respiré qu'amour.*

L'analyse de cette jolie pièce m'a confirmé dans mon opinion qu'elle marque la transition entre les *Bucoliques* et les *Elégies* et que pour cette raison André Chénier l'aurait placée en tête du volume de sa poésie élégiaque.

L'originalité dans l'imitation n'y est pas moins grande que dans l'ode de Ronsard, qui nous touche d'abord davantage par ses strophes alertes, sa grâce nonchalante, son gai et spirituel badinage. Mais André Chénier a mis plus de variété dans le développement du texte de Bion et il possède des qualités de goût et de mesure qui manquent trop à Ronsard, même dans l'ode légère.

### III.

#### *L'Invocation à Vesper.*

*Ἑσπερε, τᾷς ἑρατᾷς χρύσειον φάος Ἀφρογενείας,  
Ἑσπερε κυανέας ἑρπον φίλε νυκτὸς ἀγαλμα,  
τόσσον ἀφανρότερος μήνας, ὅσον ἔξοχος ἄστρων,  
χαῖρε φίλος, καὶ μοι ποτὶ ποιμένα κῶμον ἄγοντι  
ἀντὶ σελαναίας τί δίδου φάος, ὄνεκα τήνα  
σάμμερον ἀρχομένα τάχιον δύνει· οὐκ ἐπὶ φωρὰν  
ἔρχομαι, οὐδ' ἵνα νυκτὸς δοδιοπορέοντας ἐνοχλέω·  
ἀλλ' ἑρῶω· καλὸν δέ τ' ἐρασσαμένῳ συνέρασθαι.*

„Hespéros! Lumière d'or de l'aimable Aphrodite, cher Hespéros, gloire sacrée de la nuit bleue, qui l'emportes autant sur les autres astres que Sélana sur toi, salut, ô cher! Tandis que je me rends auprès d'un berger, prête-moi ta lueur à défaut de Sélana, car, reparaissant aujourd'hui, elle s'est éteinte plus tôt. Je ne vais point pour voler, ni pour attaquer ceux qui font un chemin nocturne, mais j'aime, et il est juste qu'on vienne en aide à ceux qui aiment”<sup>1)</sup>).

Cette idylle a ravi plusieurs poètes français. Ronsard en a tiré une chanson

1) Traduction de Leconte de Lisle.

de deux strophes en vers de neuf syllabes (*Chère Vesper, lumière dorée*) que Faguet a qualifiée de „petite merveille” et de „vraie intuition d'artiste”<sup>1)</sup>. Ronsard imitait librement en poète original et créateur; Baif se tenait consciencieusement au texte de son modèle; il traduisait. Mais sa version, pour être fidèle, n'en est pas moins élégante et digne de l'admiration de Sainte-Beuve, qui la cite dans son article sur Desportes où elle ne pâlit pas à côté de la sienne<sup>2)</sup>. On s'étonne qu'à cette occasion Sainte-Beuve n'ait pas fait mention de l'élégie que *l'Invocation à Vesper* a inspirée à André Chénier:

*Bel astre de Vénus, de son front délicat  
Puisque Diane encor voile le doux éclat,  
Jusques à ce tilleul, au pied de la colline,  
Prête à mes pas secrets ta lumière divine.  
Je ne vais point tenter de nocturnes larcins,  
Ni tendre aux voyageurs des pièges assassins.  
J'aime: je vais trouver des ardeurs mutuelles,  
Une nymphe adorée, et belle entre les belles,  
Comme, parmi les feux que Diane conduit,  
Brillent les feux si purs, ornement de la nuit.*

André Chénier n'est pas plus prolifique que son modèle bien que son élégie compte dix vers, tandis que l'idylle de Bion n'en a que huit. On constatera en comparant sa version de *l'Invocation à Vesper* avec la pièce originale qu'il a condensé les deux premiers vers de Bion en deux hémistiches, le premier et le dernier (*Bel astre de Vénus* et *ornement de la nuit*), en sorte que son élégie s'ouvre et clôt avec l'éloge de l'étoile du soir. C'est ainsi qu'il atteint, et quelquefois même dépasse, la concision du poète grec quand il le suit de près. Mais plus d'une fois il a changé les vers grecs qu'il traduisait pour y introduire des détails nouveaux. On aura remarqué: 1° que dans son élégie la lune doit encore se lever, tandis que dans l'idylle de Bion elle s'est déjà couchée; 2° qu'il indique avec précision le lieu où il se rend:

*Jusques à ce tilleul, au pied de la colline,  
Prête à mes pas secrets ta lumière divine.*

3° qu'il y va à la rencontre d'une amie qui l'aime et dont la beauté est plus brillante que celle des autres femmes:

*...je vais trouver des ardeurs mutuelles,  
Une nymphe adorée, et belle entre les belles.*

4° qu'il la loue autant que Vesper. Ses derniers vers nous montrent que ce n'est plus l'étoile du soir qui l'occupe le plus, mais que c'est la jeune fille qu'il espère rencontrer au pied de la colline et dont il se croit aimé. Bion avait comparé Vesper avec la lune et les autres étoiles; on sent que sa pièce est terminée. Mais dans l'élégie d'André Chénier on s'attend encore à une description de la rencontre des amoureux; c'est pour cette raison que je la prends pour un fragment d'une élégie nocturne. Cela est d'autant plus probable que Chénier avait l'habitude d'employer ses épigrammes traduites du grec dans des poèmes plus étendus, idylles ou élégies. Une épigramme d'Anyté était destinée pour la fin de *Pannychis*; un fragment d'une autre idylle de

1) E. Faguet, *Seizième Siècle*, Paris, Société française, 1908, p. 278.

2) Sainte-Beuve, *Tableau de la Poésie française au XVI<sup>e</sup> siècle*. Paris, Charpentier, p. 430.



Bion avait déjà trouvé sa place dans une élégie adressée à De Pange pour s'y fondre avec des imitations de Mimnerme et d'Homère <sup>1)</sup>).

André Chénier s'était proposé d'écrire une élégie nocturne dans laquelle il aurait imité le poème *la Nuit* de Gessner. Il en existe une esquisse en prose qui contient les mêmes détails qu'il a ajoutés à sa version de *l'Invocation à Vesper*:

„Pour mon élégie nocturne imitée de ce bon Gessner, il faut ceci vers la fin:

Quelle est cette beauté *qui descend de la colline les bras tendus vers moi?* . . .

La peindre. . . . Mais non, ce n'est que son fantôme que je vois partout dans la nuit. . . . Ensuite je vois venir mes amis. . . . Énumération comme dans l'original. C'est pour ce morceau que je fais la pièce. . . . Je les vois donc venir. Et avant de les nommer dans l'énumération, je m'interromps: Est-ce encore un fantôme? — Mais non, l'amitié est solide. . . . C'est l'amour qui n'est que songe et feux follets. Bonne pensée d'élégie. Finir par un petit nombre de vers gais et bacchiques." <sup>2)</sup>).

*L'Invocation à Vesper* par un berger amoureux devient dans l'élégie d'André Chénier le rêve de bonheur d'un amant qui sera bientôt désabusé. Ce n'est que le fantôme de son amie qu'il voit partout dans la nuit. Ce contraste entre le rêve qui promet un bonheur prochain et la réalité qui n'apporte que malheur et déception a inspiré André Chénier plus d'une fois; on le trouve dans *la Jeune Tarentine* et dans son élégie sur la trahison de Camille.

L'idée d'insérer l'idylle de Bion dans son élégie nocturne lui a été probablement suggérée par le poème de Gessner, où il lisait une invocation à la lune qui devait lui rappeler l'invocation à l'étoile du soir: „Beleuchte meinen Weg, sanfte Göttin. Ich will hingehn aus dem Hain, und jenen Hügel besuchen."

#### IV.

##### *Un fragment des „Bucoliques" traduit de Bion.*

*Non, non, le Dieu d'amour n'est point l'effroi des Muses.*

*Elles cherchent ses pas, elles aiment ses ruses.*

*Le cœur qui n'aime rien a beau les implorer,*

*Leur troupe qui s'enfuit ne veut pas l'inspirer.*

*Qu'un amant les invoque et sa voix les attire.*

*C'est ainsi que toujours elles montent ma lyre.*

*Si je chante les Dieux, ou les héros, soudain*

*Ma langue balbutie et se travaille en vain;*

*Si je chante l'amour, ma chanson d'elle-même*

*S'écoule de ma bouche et vole à ce que j'aime.*

Ces vers harmonieux, si naturels et frais qu'ils semblent spontanément éclos dans l'imagination du poète, sont une traduction presque littérale d'une idylle de Bion; ils ne s'écartent que très peu du texte grec:

<sup>1)</sup> Edition P. Dimoff, t. III, p. 133.

<sup>2)</sup> Edition P. Dimoff, t. III, p. 112–113.

Ταὶ Μοῦσαι τὸν Ἐρωτα τὸν ἄγριον ἢ φοβέονται,  
 ἥα θυμῷ φιλέοντι καὶ ἐκ ποδὸς αὐτῷ ἔπονται.  
 κῆν μὲν ἄρα ψυχάν τις ἔχων ἀνέραστον ἀεῖδῃ,  
 τῆνον ὑπεκφεύγοντι καὶ οὐκ ἐθέλοντι διδάσκειν  
 ἦν δὲ νόον τις Ἐρωτι δονεύμενος ἀδὺν μελίσδῃ,  
 ἐς τῆνον μάλα πᾶσαι ἐπειγόμεναι προρέοντι.  
 μάρτυς ἐγὼν οἷ μῦθος οὗδ' ἐπλετο πᾶσιν ἀληθής.  
 ἦν μὲν γὰρ βροτὸν ἄλλον ἢ ἀθάνατόν τινα μέλπω,  
 βαμβαίνει μοι γλῶσσα καὶ ὥς πάρος οὐκέτ' ἀεῖδει·  
 ἦν δ' αὖτ' ἐς τὸν Ἐρωτα καὶ ἐς Λυκίδαυ τι μελίσδαυ,  
 καὶ τόκα μοι χαίρουσα διὰ στόματος ῥέει ᾧδάυ.

„Les Muses ne craignent point le cruel Erôs, mais elles l'aiment dans leur cœur, et elles suivent ses traces. Si quelqu'un d'un génie peu aimable, veut chanter, elles le fuient et refusent de lui rien enseigner; mais si quelque autre, dont le cœur est saisi d'amour, chante harmonieusement, alors, toutes ensemble, elles se hâtent d'aller vers lui. Et ces paroles sont vraies, et j'en suis témoin; car si je célèbre par mes vers un autre homme ou un autre Immortel, ma langue devient inerte et ne chante plus comme elle avait coutume; mais si je célèbre de nouveau Erôs ou Lykidas, alors un chant joyeux coule de ma bouche”<sup>1)</sup>.

André Chénier a dramatisé ce que le poète grec avait constaté sèchement; il a tiré de ce texte élégant et froid qu'il anime de son souffle poétique un fragment d'un chant alterné de deux bergers dont l'un, hostile à Amour, prétend que ce Dieu cruel est l'effroi des Muses. C'est ce que l'autre lui conteste avec beaucoup de verve en s'écriant: „Non, non, le Dieu d'amour n'est point l'effroi des Muses.” Ce second berger dit respectueusement „le Dieu d'amour”; il ne l'appelle pas comme Bion cruel (*ἄγριος*), terme de désapprobation, qui détonne dans une pièce consacrée entièrement à l'éloge d'Eros; il le trouve seulement rusé, mais ses ruses plaisent aux Muses; elles sont aimables.

Le poète des *Bucoliques* s'exprime avec plus de précision et plus d'énergie que Bion. Souvent il renchérit sur lui. Il traduit *ἐκ ποδὸς αὐτῷ ἔπονται* (elles suivent ses traces) par elles *cherchent* ses pas; il écrit qu'il a beau les implorer” pour indiquer avec force qu'il „veut chanter.” Il rend *οὐκ ἐθέλοντι διδάσκειν* (elles refusent d'enseigner) par „leur troupe ne veut pas l'inspirer”; c'est une correction heureuse puisqu'il s'agit de chansons amoureuses que les Muses *inspirent* au poète lyrique. Enseigner s'appliquerait mieux à la poésie didactique.

Les vers 5 et 6 de l'idylle de Bion sont encore relativement prolixes; André Chénier, maître de concision, a trouvé moyen de les résumer dans un seul vers précis et clair:

*Qu'un amant les invoque et sa voix les attire.*

L'idylle s'en trouvait réduite fort heureusement de onze à dix vers.

Le berger d'André Chénier ne propose pas comme Bion son expérience

<sup>1)</sup> Traduction de Leconte de Lisle.

comme une loi générale, une vérité pour tous (μῦθος ὁδ' ἐπίτετο πᾶσι, ἀληθής), mais il y insiste davantage; cela lui arrive *toujours*:

*C'est ainsi que toujours elles montent ma lyre.*

Dans les vers qui suivent, il a rendu „un autre homme ou un autre Immortel” par „les Dieux, ou les héros” pour désigner avec précision la poésie épique qu’il oppose à la poésie légère:

*Si je chante les Dieux, ou les héros, soudain  
Ma langue balbutie et se travaille en vain.*

Bion avait dit vaguement qu’il ne chante plus comme auparavant (καὶ ὡς πάρος οὐκέτι ἀσιδεῖ); André Chénier peint par les mots et le rythme l’inanité de ses efforts pour atteindre à la haute poésie.

*Si je chante l’amour, ma chanson d’elle-même  
S’écoule de ma bouche, et vole à ce que j’aime.*

Notre poète profite ici encore de sa plus grande concision pour terminer son idylle par un trait qui manque dans l’original: „et vole à ce que j’aime”.

Etudier comment un grand poète, dans ses traductions en vers, corrige, souvent par de très légères modifications comme par exemple le déplacement ou la suppression d’un mot, ses modèles antiques, c’est pénétrer plus avant dans le sanctuaire de son art, c’est en surprendre les secrets qui se dérobent aux yeux. André Chénier a été un de ces traducteurs de génie; il a traduit magistralement l’idylle de Bion en vers français; il l’a corrigée plus d’une fois avec beaucoup de goût et d’adresse. Il a supprimé ou remplacé par des mots précis et clairs ce qui était vague ou banal. Et tout en condensant le texte original, il a su l’enrichir et l’embellir de détails nouveaux; il a dit plus et mieux en dix vers que Bion en onze. Et ses vers ont un accent personnel; c’est la preuve qu’il en a fait son bien propre.

*Cornjum.*

C. KRAMER.

## AANTEKENINGEN BIJ DE GOTIESE „BREKING”.

### 1. Phonetiese appreciatie.

Een der karakteristieke klankovergangen, die aan het Goties zijn eigenaardig cachet hebben gegeven tegenover de andere germaanse talen, is de z. g. „breking” van *i* en *u* tot resp. *e* (geschreven: *ai*) en *o* (geschreven: *au*) vóór *r* en *h*. Bij de verschillende verklaringen, die gegeven zijn voor de uitzonderingsgevallen (zie beneden onder 2) is vaak tussen de regels door te lezen, dat men voor wat de *r* aangaat, de „breking” in verband brengt met het feit, dat de *r* een „velare” klank was. Nu is het boven alle twijfel verheven, dat in de oude germaanse talen de *r* een dentale klank was. Men bedoelt dan ook met die „velariteit”, dat de *r* in het Goties gevormd werd met een krachtige heffing van de achtertong als bij-articulatie naast de hoofd-articulatie met de punt van de tong. Het blijkt gewoonlijk niet of men zich dan ook het proces van de „breking” voorstelt als een verplaatsing van de articulatie der vocaal in velare richting. Alleen E. A. Kock schijnt deze mening toegedaan te zijn, als hij *Zs. f. d. Ph.* XXXIV, 49 de oudste