

Hepp (Noémi). *Homère en France au XVIe Siècle*

Marie Delcourt

Citer ce document / Cite this document :

Delcourt Marie. Hepp (Noémi). *Homère en France au XVIe Siècle*. In: Revue belge de philologie et d'histoire, tome 42, fasc. 2, 1964. Histoire (depuis la fin de l'Antiquité) — Geschiedenis (sedert de Oudheid) pp. 598-599;

http://www.persee.fr/doc/rbph_0035-0818_1964_num_42_2_2524_t1_0598_0000_2

Document généré le 08/05/2016

Hepp (Noémi). *Homère en France au XVI^e Siècle.* Atti della Accademia delle scienze di Torino, vol. 96 (1961-62), pp. 1-120.

Parce que Ronsard a écrit : *Je veux lire en trois jours l'Iliade d'Homère*, on s'est complaisamment imaginé tout le xvi^e s. ravi de se voir rendu le premier des poètes grecs. M^{me} Hepp met les choses au point. Alors que Florence avait dès 1488 une *princeps* qui servit de base à plusieurs Aldines, et celles-ci à des impressions de Bâle, Strasbourg et Louvain, il faut attendre jusqu'en 1566 pour voir sortir un Homère complet d'une maison française. L'œuvre, il est vrai, qui est de Henri Estienne, est magistrale. Une seule version pour l'*Iliade*, celle de Salel continuée par Jamyn ; pour l'*Odyssée*, quelques tentatives sans lendemain (p. 64). A part quelques phrases de Jacques Peletier, rien qui donne à penser que les critiques aient compris l'importance de la révélation : ils répètent des clichés. A la fin du siècle, ils mettent régulièrement Virgile au-dessus d'Homère, furieusement attaqué par le redoutable Jules-César Scaliger, à peine mieux traité par Vauquelin. Très peu de gens savaient le grec, dit avec raison M^{me} Hepp. Le programme des Jéromites de Liège, tel que Sturm l'a vu fonctionner en 1536, ne mentionne pas Homère, que Sturm introduit à Strasbourg et qui, dans le *De ludis* de 1538 ou 39, figure en 4^e ; mais, dans les *Classicae litterae* de 1565, il est reporté à la classe de première. Recul significatif : l'excellent pédagogue qu'était Sturm s'était rendu compte qu'il avait été trop optimiste et qu'Homère était un auteur difficile. Au surplus, les élèves ne lisaient de ce texte, comme des autres, que des morceaux choisis. L'étude que Jean Hoyoux et moi-même avons faite sur les collèges de Liège et de Strasbourg (1) pourrait être étendue à d'autres écoles. On y découvrirait probablement les traces d'un même enthousiasme suivi d'un même retour en arrière.

Pages intéressantes sur les interprétations allégoriques (p. 38), que Rabelais et Ronsard trouvent ridicules ; sur les Entrées royales (p. 85), où une mythologie tardive se relève d'allégories médiévales ; sur le caractère composite de l'« homérisme » de Ronsard (p. 91). Ce qu'en dit M^{me} Hepp in-

(1) *Documents inédits sur le collège liégeois des Jéromites*, dans *Annuaire d'hist. liégeoise*, t. V, 1957, pp. 933-979. Nous y avons dit à tort (p. 971), sur la foi d'A. Vincent, qu'en 1524, date où Sturm quitte Liège, Thierry Martens n'avait guère imprimé d'auteurs classiques. M^{me} Hepp nous rappelle opportunément qu'il donna à Louvain en 1523 une réédition de l'Aldine d'Homère qui fut reprise en 1535 par Rutger Rescius et Barthélemy Graevius. L'Homère grec conquiert la périphérie du domaine français bien avant le centre. M^{me} Hepp a traité la question des éditions d'après Brunet et le catalogue de la Nationale, et, dans une étude aussi courte, on ne pouvait lui demander de reprendre tout le problème. Mais il faudrait mieux distinguer les éditeurs des imprimeurs et adopter un système pour les noms traduits, ne pas hésiter entre Natalis Comes, Natale Conti et Noël Conti. Et que dirait Thierry Martens de se voir dénommer Théodore Martin ?

firme une fois de plus la thèse de Laumonier qui, dans son édition de la vie de Ronsard par Binet, croit inauthentique le fragment du *Plutus* traduit d'Aristophane. Servais Étienne poussait le scepticisme jusqu'à douter que Ronsard sût le grec. (Pour Salel, la question peut se poser, et M^{me} Hepp semble y répondre négativement, p. 65). Je suis convaincue quant à moi de l'authenticité du fragment, mais, aussi, que l'ouvrage, qui devait être une adaptation et non une traduction, n'a jamais été terminé (*Tradition des comiques anciens en France avant Molière*, p. 75).

La *Batrachomyomachie*, dit M^{me} Hepp, éditée dès 1507, a été réimprimée et traduite plus souvent que les épopées. Cela donne à penser. M^{me} Hepp a négligé ces versions : « œuvres d'auteurs anonymes ou très peu connus, elles constituent un petit domaine à part qui ne formerait qu'une verrue sur l'image d'Homère que nous esquissons ici » (p. 70). Voilà bien du purisme. La *Batrachomyomachie* au xvi^e s. ne mérite probablement pas un gros livre, mais certainement une courte étude qui jetterait de curieuses lumières sur le goût du temps. Cela pour encourager M^{me} Hepp à continuer ses recherches. — Marie DELCOURT.

Arnott (Peter). *Greek scenic conventions in the fifth century B. C.* Oxford, Clarendon Press, 1962 ; un vol. in-8°, ix-147 pp. Prix : 27 s. 6 d.

Dans ce petit livre alerte et sans prétentions, l'auteur, professeur de langues classiques et d'art dramatique à l'Université d'état de l'Iowa, étudie les problèmes de mise en scène dans le théâtre attique du v^e s. Bien au courant des travaux antérieurs sur la question — en particulier dans le monde anglo-saxon — et se référant toujours au texte même des poètes attiques, il traite son sujet d'une manière très concrète, en spécialiste « formé à la dure école de la pratique ».

Les deux premiers chapitres — sous le titre *Arena and Platform* — reprennent l'éternel problème des deux niveaux dans le théâtre du v^e s. L'auteur se range parmi les partisans d'une scène surélevée. Dans un tel débat, il est difficile d'apporter du nouveau, mais P. Arnott récapitule avec soin les arguments connus en faveur de sa thèse : unanimité des témoignages postérieurs au v^e s., indices fournis par l'archéologie, emploi des verbes *ἀναβαίνειν* et *καταβαίνειν* dans le vocabulaire dramatique. Examinant une par une les situations théâtrales qui paraissent exiger que les choreutes se mêlent aux acteurs, il est conduit à en réduire sensiblement le nombre. Avec une scène peu élevée (1,20 m environ), reliée à l'orchestra par des marches ou un plan incliné, le passage de l'une à l'autre ne fait pas difficulté : ce qui est l'évidence même. Mais il faut bien avouer qu'il manque encore l'argument décisif qui ferait pencher la balance en faveur de la scène surélevée.

Les deux chapitres suivants traitent de l'équipement scénique, et en particulier de l'autel qui se trouvait sur la scène. Celui-ci, distinct de la *thymélé*,