

Les habits neufs de l'*Odyssee*

— quelques remarques sur la traduction de Fénelon —

Odile DUSSUD

On m'a dit que vous allez donner au public une traduction d'Homère en vers français. Je serai charmé de voir un si grand poète parler notre langue. Je ne doute point ni de la fidélité de la version, ni de la magnificence des vers. Notre siècle vous aura l'obligation de lui faire connaître la simplicité des mœurs antiques et la naïveté avec laquelle sont exprimées les passions dans cette espèce de tableau.¹

Fénelon, en louant d'avance l'*Iliade* d'Houdar de Lamotte pour des qualités qu'elle est loin de posséder, souligne de manière assez cruelle l'immense difficulté de traduire Homère, un poète qui, écrit-il ailleurs, « a caché un grand art » dans des peintures faites tout à la fois « avec naïveté, grâce, force, majesté, passion² », et dont la langue est en outre infiniment plus apte à la poésie, plus libre et hardie, que le français. Comment retrouver fidèlement en français les beautés paradoxales d'une telle parole ? Ou, pour reprendre une image employée au XVII^e siècle³, comment revêtir Homère de vêtements français sans l'enlaidir ou le rendre méconnaissable ? Anne Dacier, que Fénelon ne prend même pas la peine de mentionner ici, avait quelques années auparavant publié une *Iliade* en prose dont elle vantait l'exactitude, mais dont la langue était trop maladroite pour convaincre un large public des beautés homériques. Lamotte s'efforce à l'inverse de restituer le charme de l'original en traduisant en vers et en adaptant le texte au goût de ses contemporains, entreprise vaine, selon Fénelon, qui, sans se prononcer sur la valeur des innovations, reproche aux alexandrins une excessive et lassante uniformité. Finalement, la situation n'a pas tellement évolué en trente-cinq ans, depuis que, dans son troisième *Dialogue sur l'éloquence*, Fénelon avait blâmé le mauvais français des traductions disponibles⁴.

1 Lettre à Lamotte, 9 septembre 1713, *Correspondance de Fénelon*, tome XVI, p.224. Ces exigences d'exatitue et de beauté rencontrent les idées de Le Maistre. Cf. Roger Zuber, *Les « belles infidèles » et la formation du goût classique*, Albin Michel, 1968, 1995, p.151.

2 Fénelon, *Œuvres*, Gallimard, coll. La Pléiade, tome II, « Lettre à l'Académie » (que nous appellerons désormais LA), p. 1196.

3 Cf. Roger Zuber, *op. cit.*, p. 157 ou 158.

4 Fénelon, *op. cit.*, tome I, p. 59. « Méprisez-vous Homère parce que nous l'avons traduit en mauvais français ? »

Ce ne sont pas là des critiques de simple lecteur : Fénelon connaît la difficulté de traduire le grec pour s'y être essayé lui-même à plusieurs reprises sur plusieurs auteurs, en particulier sur les chants V à X de *l'Odyssee*. Ce dernier travail, effectué à Versailles du temps du préceptorat, n'a jamais été publié de son vivant, mais il l'estimait suffisamment pour le conserver jusqu'à la fin de sa vie dans ses papiers, en compagnie de manuscrits du *Télémaque*, et l'avoir, sans doute, communiqué aux Dacier. Comment Fénelon rend-il en français « les peintures si naïves du détail de la vie humaine » qui le charment tant dans ce poème⁵ ? Dans quelle mesure sa version est-elle fidèle ? Quels choix opère-t-il ? Quels principes de traduction se dégagent de ces pages ?

Un certain nombre de chercheurs se sont déjà penchés sur ces questions, mais avant de le faire à notre tour, une mise au point est nécessaire concernant les frontières du texte. La disparition du manuscrit oblige à s'en tenir aux éditions existantes⁶, où la traduction de Fénelon est accompagnée du résumé des chants manquants, rédigé à la fin du XVIIIème siècle par le P. de Querbeuf, le premier éditeur du texte, « afin, écrit-il dans son avertissement, que le lecteur sans recourir à Homère ou à madame Dacier, puisse suivre Ulysse et le voir triompher, par sa prudence et par le secours des dieux, de tous les obstacles qui s'opposèrent si longtemps à son retour dans sa chère et pauvre Ithaque.⁷ » Querbeuf était si bien pénétré de l'auteur qu'il éditait qu'il en avait imité le style de manière étonnamment ressemblante, mais il avait nettement marqué la transition entre les précis qu'il avait composés et la traduction de Fénelon, par ces lignes imprimées en italiques : « Ici commence la traduction de M. de Fénelon. » et « Ici finit la traduction de M. de Fénelon⁸. »

demande le protagoniste à ses interlocuteurs.

5 LA, p. 1163. À *l'Illiade*, Fénelon préfère *l'Odyssee* pour la « frugalité des mœurs qu'Homère dépeint », son « antique simplicité » (qu'il nomme « l'aimable simplicité du monde naissant » dans une lettre à Lamotte, du 4 mai 1714), dont il donne comme exemples « l'île de Calypso, et les jardins d'Alcinoüs », ou encore « les occupations de Nausicaa ». Il finit par déclarer : « J'aime cent fois mieux la pauvre Ithaque d'Ulysse qu'une ville brillante par une si odieuse magnificence [= Rome décrite par Salluste] » (LA, pp. 1193-1195).

6 *Œuvres* de François de Salignac de La Mothe Fénelon précepteur des enfants de France Archevêque-duc de Cambrai. Tome sixième. A Paris, de l'Imprimerie de Pierre Didot l'Aîné. M. DCC. XCII., pp. 5-34 et 153-239, repris tel quel dans les *Œuvres* de Fénelon, nouvelle édition, revue et corrigée avec soin, tome VII, Paris, L. Tenré, libraire, rue du paon, [...], 1822, puis avec une modification importante dans les *Œuvres* de Fénelon Archevêque de Cambrai, publiées d'après les manuscrits originaux et les éditions les plus correctes avec un grand nombre de pièces inédites. Tome XXI. A Paris, de l'imprimerie de J.-A. Lebel, 1824 et aussi dans l'édition de référence des œuvres complètes de Fénelon confectionnée par Gosselin et publiée en 1751-1752.

7 *Œuvres* de M. François Salignac de la Mothe Fénelon [...], tome sixième, Firmin Didot, Paris, 1792, préface, p. VI.

8 *Op. cit.*, p. 35 et 152.

Or, alors qu'en 1822, Tenré conserve ces avertissements, Gosselin et Caron les suppriment dans leur édition de 1824, se contentant d'imprimer les résumés en caractères plus petits, sans en indiquer la raison, et, par la suite, ni Leroux et Jouby en 1850, ni Gosselin, dans son édition des œuvres complètes de 1851-1852, devenue l'édition de référence, ne signalent non plus qu'il s'agit d'un ajout du premier éditeur. Cette omission a prêté à confusion et fait croire à certains chercheurs que l'ensemble du *Précis* était l'œuvre de Fénelon, méprise qui fausse parfois leurs analyses.

Boulvé est, à notre connaissance, le premier chercheur qui ait cru les résumés de la main de Fénelon : il parle du *Précis* comme d'un « résumé rapide » et, louant le sens moral et chrétien donné au texte homérique, c'est Querbeuf qu'il félicite sans le savoir, puisque ses exemples sont uniquement tirés des chants condensés par ce dernier⁹. Sans que cela nuise à la qualité générale de son examen, Noémi Hepp analyse pourtant elle aussi le procédé subtil de moralisation d'Homère sur un exemple du chant XVIII, écrit par Querbeuf¹⁰. Françoise Berlan s'y est laissée tromper à son tour, de manière un peu plus gênante, quand elle attribue à Fénelon le projet global d'un précis de l'*Odyssee* et qu'elle en déduit une tendance au résumé dans le début de la traduction du chant V¹¹ : le projet de Fénelon était bien la traduction en français des chants centraux de l'*Odyssee*, et non de donner à lire l'ensemble de l'œuvre, tantôt en la résumant, tantôt en la traduisant¹². Dans le chapitre qu'elle consacre à cette œuvre, J.-L. Goré ne traite, quant à elle, que de ces six chants, même si, par l'effet d'une coquille d'impression, sans doute, elle semble attribuer le chant XI à l'auteur du *Télémaque*¹³.

Bien que d'avis parfois diamétralement opposés, ces chercheurs s'attachent tous davantage à souligner l'écart entre la traduction et le texte original, même s'ils reconnaissent aussi à Fénelon un certain souci de fidélité. Tandis que Boulvé s'enchant de « la saveur d'hellénisme » du *Précis*, applaudissant l'auteur d'avoir « négligé le détail de la traduction technique pour ne saisir que

9 Léon Boulvé, *De l'hellénisme chez Fénelon*, Paris, 1897, réédité chez Slatkine, Genève, 1970, p. 17 et p. 19.

10 Noémi HEPP, *Homère en France au XVIIe siècle*, Klincksieck, 1968, pp. 604-605. Le *Précis* est analysé pp. 601-609.

11 Françoise Berlan, « Fénelon traducteur et styliste », p.21, in *Littératures Classiques*, 13, 1990. Le reste de l'article comporte des analyses extrêmement justes et éclairantes, comme le rapprochement ingénieux des versions d'Anne Dacier et de Fénelon.

12 Cette fausse attribution des résumés ne fait cependant que confirmer la justesse de l'idée que Françoise Berlan expose dans l'introduction d'un autre article : « Le vocabulaire de Fénelon est tellement caractéristique qu'il provoque une sorte de mimétisme de la part de ses correspondants, ou de ceux qui parlent de lui », idée qu'elle pourrait étendre au style entier, en particulier au rythme binaire dont elle démontre l'importance dans cette traduction de l'*Odyssee*, et qu'on retrouve de manière insistante sous la plume de Querbeuf.

13 Jeanne-Lydie GORE, *L'itinéraire de Fénelon Humanisme et spiritualité*, PUF, 1957. P. 527. Tout un chapitre est consacré à la traduction de l'*Odyssee*, pp. 520-548.

l'inspiration générale de l'œuvre¹⁴ », J. L. Goré, au contraire, loue la discrétion du traducteur et sa fidélité au texte, dans une analyse dont, assez paradoxalement, la plus grande part est consacrée à montrer en quoi « cette traduction, quoique fidèle, est moins Homère que Fénelon lui-même » : elle regrette ainsi « la simplification, la stylisation et l'appauvrissement [...] du texte grec », la fadeur, la platitude d'une traduction « décolorée » et « désincarné[e] » par une volonté de synthèse et de rationalisation qui détruit le charme mystérieux du poème grec, les seuls moments véritablement forts étant, selon elle, plus raciniens qu'homériques. Elle déclare pourtant aimer « la décence raisonnable de cet essai un peu scolaire » qui ne prétend pas « imposer un climat au texte original » et dans lequel s'entend tout de même encore le murmure apaisant d'une mince source poétique¹⁵. Avec plus d'objectivité, Noémi Hepp relève « trois couches d'inspirations différentes, sinon absolument opposées », l'exactitude, certaine, mais qui n'affleure que rarement, étant combattue par l'obéissance aux règles du bon goût, qui se manifeste constamment et entraîne des modifications du texte original, et par l'insistance sur les idées morales, l'aspect le plus caractéristique de Fénelon selon elle¹⁶. Françoise Berlan limite son étude aux soixante-quinze premiers vers du chant V, dont elle recense minutieusement les suppressions ou substitutions par rapport à l'original, avant d'examiner l'esthétique particulière qui se dégage du style de ce passage, où abondent parallélismes et épithètes intensives, et de déterminer ce qui relève du goût général de l'époque en comparant les pages de Fénelon avec d'autres traductions à peu près contemporaines. Malgré le champ très réduit de sa recherche, cet examen extrêmement rigoureux lui permet de donner un aperçu de la traduction d'ensemble. Aussi avons-nous partiellement repris sa méthode dans notre examen des six chants traduits par Fénelon.

Les chercheurs que nous venons de mentionner considèrent tous cette traduction comme un bloc uni, obéissant aux mêmes principes. Or, comme nous avons démontré ailleurs que c'était pour Fénelon la première occasion de se confronter de façon suivie au grec¹⁷, nous avons recherché si son écriture et sa traduction n'avaient pas évolué au cours de son travail. Nous donnerons ici quelques-unes de nos observations. Même si, selon les critères actuels, Fénelon transforme trop souvent le texte homérique, l'attention qu'il porte au grec, souvent privilégié par rapport aux versions latines qu'il consulte aussi, donne à sa traduction une précision bien supérieure à celle de La Valterrie, qui ne travaille qu'à partir du latin ou même à partir de la version française de Boitel,

14 Boulvé, *op. cit.*, pp. 17-18.

15 Goré, *op. cit.*, pp. 527, 528, 530, 531, 537, 539, 547-548.

16 Hepp, *op. cit.*, pp.601, 602 et 604.

17 Dans un travail en cours.

comme l'a montré Noémi Hepp, et qui, nous le verrons, n'hésite pas à modifier profondément le récit d'Homère pour l'adapter au goût de son public ou à telle ou telle de ses conceptions personnelles¹⁸. Les infidélités que se permet Fénelon paraissent minimes en comparaison, et d'autant plus neuf et méritoire son effort de rendre le grec en français. Pour éviter une sévérité injuste et anachronique, nous choisissons ici de ne comparer sa traduction qu'à celles de son époque¹⁹. Seuls La Valterie, et surtout Racine, dont les capacités à lire le grec, acquises dans les petites écoles de Port-Royal, sont éminentes et irréfutables, ou Pellisson, nous serviront donc de point de comparaison pour jauger de l'exactitude de Fénelon. Très jeune encore, en effet, à vingt-trois ans, Racine avait rédigé en 1662 une série de remarques sur les dix premiers chants de l'*Odyssee*, dont il avait traduit certains passages, et Pellisson avait composé une traduction commentée des chants V à IX qu'il avait présentée à l'Académie en 1650²⁰.

S'il néglige nombre d'épithètes ou expressions formulaires, Fénelon respecte pourtant la plupart du temps le sens général des phrases homériques. Plusieurs fois, nous avons constaté que les rares modifications radicales qu'il se permet étaient en fait dues à une lecture minutieuse et réfléchie du grec. Ainsi en est-il de l'image du bouclier curieusement employée par Homère pour figurer l'aspect de la Phéacie aperçue depuis la mer par Ulysse. Pellisson s'essaie à la traduire, en hésitant et Racine semble prendre plaisir à la rendre avec fidélité²¹.

18 Fénelon avait lu cependant ces traductions, et on constate dans sa version quelques réminiscences des travaux de Pellisson, Boitel et surtout Certon.

19 Nous ne dirons donc rien des traductions de Certon ou de Boitel, qui datent respectivement de 1615 et 1619, avant que la grande renaissance du genre de la traduction ait contribué à former le goût classique. Cf. Roger Zuber, *Les « belles infidèles » et la formation du goût classique*, Albin Michel, 1968, 1995. Pour donner une meilleure idée de ces traductions, nous citerons également celle de Dufour et Raison (1935), pour sa précision et sa commodité d'accès (<http://iliadeodyssee.texte.free.fr/aaatexte/dufouraison/accueildufour/odysdufour.htm>).

20 Fénelon a sans doute lu le manuscrit non publié de cette communication, puisqu'il a été élu au siège de Pellisson en 1693 et qu'il a prononcé pour l'occasion un discours sur les œuvres de son prédécesseur. Il est aussi fort probable qu'il ait au moins connu l'existence des remarques de Racine avec lequel il entretenait des rapports cordiaux à Versailles. *Œuvres complètes de Racine, II, Prose*, texte établi, annoté et commenté par Raymond Picard, Gallimard, 1966, pp. 725-804.

21 Fénelon, p. 671. Racine : « il aperçut la terre de Phéaques, qui paraissait de loin, sur cette mer obscure, sous la forme d'un bouclier. » Pellisson : « il découvrit de loin la terre des Phéaques, qui luy parut dans la mer obscurement, comme un escu, ou un bouclier. La Valterie invente : « Il estoit desja à la veüe des costes des Pheaciens, qu'il commençoit à découvrir, & qu'il auroit prise pour des nuages, s'il n'eust remarqué qu'elles avoient toujors la mesme figure. » (p. 114) En grec, v. 279-282 : ὄκτωκαιδεκάτη δ' ἐφάνη ὄρεα σκιδόντα / γαίης

Heurté peut-être par la contradiction entre l'horizontalité de l'objet comparant et la verticalité des montagnes aperçues, Fénelon détruit la comparaison en utilisant le mot réaliste de « promontoire » : « il découvrit les montagnes des Phéaciens, qui se perdoient dans les nuages. C'étoit son chemin le plus court, et cette terre sembloit s'élever comme un promontoire au milieu des flots. » Cependant, le choix du mot « promontoire » se révèle en fait sa pleine confiance dans la lisibilité de l'*Odyssee* et sa remarquable attention au grec d'Homère. C'est aussi la preuve qu'il traduisait en consultant un dictionnaire, vraisemblablement le *Lexicon* de Scapula²². Dans ce dictionnaire en effet, immédiatement sous le terme grec ῥινός (ῥινὸν dans la phrase d'Homère) qui, par synecdoque, signifie « bouclier », et dont le premier sens est « peau de bête », objet qui se prête encore moins à désigner métaphoriquement une terre aperçue en mer, se trouve un mot presque semblable, ῥίον, qui désigne la pointe d'un sommet, ou un promontoire²³. Fénelon a, selon nous, assurément cru à une mauvaise leçon du texte qu'il a discrètement rectifiée²⁴. Sa volonté de fidélité est d'ailleurs manifeste dans l'ensemble de la phrase, puisqu' il choisit de ne pas négliger la mention de la proximité des côtes, au contraire des deux autres traducteurs qui, pour conserver une vraisemblance à l'image d'une île à l'horizon, suggèrent malgré le grec et les versions latines, qu'Ulysse est encore loin de la Phéacie.

Fénelon conserve courageusement même les comparaisons qui posent des difficultés de compréhension si importantes qu'elles ont été glosées plusieurs fois à des époques différentes. S'aidant souvent des commentaires de Sponde qui synthétisent avec intelligence les différentes hypothèses, il s'efforce de donner suffisamment de vraisemblance à l'image pour qu'elle fonctionne et n'arrête plus la lecture : nous retrouvons là son goût pour une poésie simple, dont la lecture repose, délasse et emporte sans effort dans le monde dépeint, cette « naïveté » dont l'*Odyssee* est à ses yeux l'exemple le plus touchant. La description des tisseuses du palais d'Alcinoos a ainsi posé des problèmes à tous les traducteurs et suscité une abondance d'explications²⁵ : difficile de bien

Φαιήκων, ὅθι τ' ἄγχιστον πέλεν αὐτῶν· εἴσατο δ' ὡς ὅτε ῥινὸν ἐν ἠεροειδέι πόντῳ. M. Dufour et J. Raison traduisent ainsi : « Le dix-huitième apparurent les montagnes sombres de la terre des Phéaciens il en était alors tout proche, et elle semblait un boucher sur la mer brumeuse. » (Homère, *L'Odyssee* Traduction, introduction, notes et index par Méderic Dufour [...] et Jeanne Raison [...], Édition Garnier, Paris, 1935).

22 Le *Lexicon* de Scapula est une sorte d'abrégé en un volume du grand *Thesaurus* d'Estienne, très répandu au XVIIème siècle. On le trouve sur internet.

23 ῥινός [...] pellis, cutis, cotium. [...] Item per synecdochen [...] clypeus, scutum. [...] ῥίον, [...] montis cacumen [...] Item promontorium.

24 Nous avons trouvé d'autres exemples de ce genre de rectification, trop longs à exposer ici.

25 VII, 105-107 αἱ δ' ἰστοὺς ὑφόωσι καὶ ἡλάκατα στρωφῶσιν / ἤμεναι, οἷά τε φύλλα μακεδνῆς αἰγείροιο· καιρουσέων δ' ὀθονέων ἀπολείβεται ὑγρὸν ἔλαιον. Traduction Raison Dufour, qui ajoutent l'idée de vitesse : « les autres tissent

comprendre le rapport non explicité par Homère entre les servantes et les feuilles serrées du haut peuplier, encore plus difficile de savoir pourquoi ces toiles dégouttent d'huile. Aucun lecteur du XVII^e siècle n'aurait sans doute supporté une traduction qui aurait laissé son mystère à l'évocation : La Valterie, bien sûr, mais également Pellisson déclarent forfait et l'abandonnent, tandis que Racine fait une hypothèse un peu compliquée, en rajoutant une opération de teinturerie peu vraisemblable dans l'entrée luxueuse du palais²⁶. Traitée et développée par Fénelon, elle devient limpide :

les autres travaillaient à faire des toiles. Elles étoient assises à la suite l'une de l'autre, et l'on voyoit leurs mains se remuer en même temps, comme les branches des plus hauts peupliers quand ils sont agités par les vents. Les étoffes qu'elles travailloient étoient d'une finesse et d'un éclat qu'on ne pouvoit se lasser d'admirer. L'huile, tant elles étoient serrées, auroit coulé dessus sans les pénétrer.

Loin d'être volonté sèche de rationalisation et répugnance au détail concret, comme l'affirme J.-L. Goré, cet effort d'élucidation révèle au contraire chez Fénelon, selon nous, une lecture riche en représentations imaginaires, le besoin qu'une image cohérente se construise. Ce souci de réalisme, partagé, nous l'avons vu par Racine et sans doute tout le public de leur époque, se perçoit tout au long de la traduction de Fénelon à travers de légers ajouts ou modifications imposés au texte original. L'épisode du Cyclope surtout frappe par l'attention au détail de la vie pastorale : il semble avoir eu des résonances particulières chez ce natif du Périgord, qui avait, dit-on, passé ses premières années à la campagne, auprès de sa nourrice. La description de la caverne est traduite de manière à suggérer, plus précisément que le grec, la disposition pratique et la vocation pastorale de l'espace :

nous aperçûmes dans l'endroit le plus reculé, assez près de la mer, une caverne profonde et entourée de lauriers épais. Il en sortait le cri de plusieurs troupeaux de moutons et de chèvres, et l'on entrevoyait tout autour une basse-cour spacieuse et creusée dans le roc. Elle était fermée par de grosses pierres et ombragée de grands pins et de hauts chênes. C'était

des toiles, et enroulent les fils aux fuseaux ; elles sont assises, aussi promptes que les feuilles du haut peuplier. Des tissus serrés coule l'huile fluide. » Comme Fénelon, Jacottet choisit de montrer les mains pour motiver davantage la comparaison : « les autres tissent des étoffes ou tournent la quenouille / en agitant les mains comme les feuilles des hauts trembles. Des tissus de bonne trame l'huile suinte »

26 Pellisson : il y avoit cinquante Servantes, dont les unes Servoyent à moudre le blé, les autres à faire des toiles, les autres à filer. » (p. 87). Racine : « [...] les autres faisaient des toiles plus déliées que les feuilles d'un peuplier ; et on voyait dégoutter la teinture où l'on mouillait ces voiles. » (p. 774).

l'habitation d'un énorme géant²⁷.

Fénelon choisit ses mots avec soin : ce n'est pas une grotte, mais une caverne : plus sauvage que la demeure de Calypso. Tandis qu'en grec, un même adjectif signifiant « haut » qualifie les deux parties de l'habitation, chez Fénelon, la caverne est plus réalistement dite « profonde », de manière sans doute à contenir tous les troupeaux évoqués, et la cour, appelée du terme technique de « basse-cour », est qualifiée de « spacieuse », ce qui est plus logique puisqu'elle est dépourvue de toit. Le point de vue est aussi nettement focalisé : la demeure du Cyclope est représentée telle que peuvent la voir Ulysse et ses compagnons : au lieu d'être simplement « vue » comme chez Homère, la caverne est « aperçue » de loin et la cour « entrevue » à travers les arbres. Quant aux troupeaux que le récit homérique montre au repos, ce qui serait peu vraisemblable si le point de vue restreint était conservé, puisqu'ils sont à l'intérieur de la caverne et invisibles de loin, Fénelon les représente par leur cri, corrigeant encore une fois un mot qu'il pense avoir été mal lu par l'éditeur²⁸. Apparaît ainsi, précisément située dans l'espace, l'image d'une demeure campagnarde étrange par ses dimensions et paradoxale par son agencement, à la fois fruste, grossière et ingénieusement fonctionnelle.

Cette description s'accorde d'avance avec celle, précise, détaillée et très concrète, de l'intérieur de la caverne, dont le bon ordre est souligné. Fénelon traduit ce passage avec une attention à la technique fromagère qui pouvait paraître basse et déplacée dans un texte épique :

Nous entrons dans son antre, nous le visitons, et nous trouvons tout dans un ordre admirable. Des corbeilles pleines de fromages, des bergeries remplies d'agneaux et de chèvres, mais séparées et différentes [...]. De grands vases étoient pleins de lait caillé. Tout étoit rangé, les bassins, les terrines déjà disposés pour traire les troupeaux quand il les ramèneroit du pâturage [...] [Le Cyclope] partage son lait, dont il verse une partie dans des corbeilles pour en faire de fromages, et se réserve l'autre pour le boire à son souper²⁹

27 P. 689. Dufour et Raison : « Arrivés à cette contrée qui était proche, nous vîmes à la pointe extrême, près de la mer, une haute caverne couverte de lauriers. Là, parquait un nombreux bétail, brebis et chèvres ; tout autour, un haut mur d'enceinte avait été construit avec des pierres fichées en terre, des pins élancés et des chênes à la haute chevelure. Et là gîtait un homme gigantesque ».

28 Dans le *Lexicon* de Scapula, *ιαύω* (commoror, [...] dormio) voisine avec *ιάχω* ou *ιάυχω* (vociferor, clamo).

29 Pp. 689-690. Dufour et Raison : « Entrés dans cet antre, nous y admirions tout ; des claies ployaient sous le poids de fromages, et des étables regorgeaient d'agneaux et de chevreaux ; chaque âge était enclos par des cloisons ; d'un côté, les plus vieux ; d'un autre, les moyens ; de l'autre, enfin, les jeunes ; les vases démordaient de petit lait, tous, jattes et terrines, étaient bien faits pour la traite. [...] Ayant tout de suite fait cailler la moitié du lait blanc, il le recueillit dans des corbeilles tressées, qu'il disposa sur les claies ; il en mit l'autre moitié dans des vases, afin de n'avoir qu'à le prendre pour le boire et en faire son repas du soir. »

De même, il décrit en détail la sauvagerie cannibale :

Le barbare ne répond rien, mais il étend ses bras monstrueux et se saisit de deux de mes compagnons, les écrase contre une roche comme de jeunes faons. Leur cervelle jaillit de tous côtés, leur sang inonde la terre. Il les déchire en plusieurs morceaux, en prépare son souper, les dévore comme un lion qui a couru les montagnes sans trouver de proie. Il mange non seulement les chairs, mais les entrailles et les os³⁰.

L'ajout du sang à la cervelle révèle de la part de Fénelon un certain intérêt pour la physique anatomique : la consistance de la cervelle rendant peu vraisemblable l'humidification du sol qui est évoquée. Le remplacement des chiots de la comparaison homérique par de « jeunes faons » est un peu plus mystérieux : souci de cohérence, l'évocation d'un animal domestique et familier pouvant paraître incongrue dans cette île à demi sauvage ? souci de vraisemblance, les chiens n'étant pas mentionnés sur l'île, pourquoi les évoquer tout à coup³¹ ? Ce souci de constituer une représentation crédible, cette harmonie entre événements, personnage et cadre de vie décrits avec réalisme méritent-ils vraiment les reproches d'abstraction et de fadeur adressés par J.-L. Goré³² à la traduction de Fénelon ?

Pour mieux comprendre ce que pouvaient avoir de novateur et peut-être de choquant les réalités humbles traduites par Fénelon, il suffit de comparer sa traduction à celle de La Valterie, dans le passage de la mort des compagnons. La Valterie emploie des intensifs et des exclamations indignées, mais limite les détails particuliers ou les comparaisons étranges :

Enfin il se saisit tout d'un coup de deux de mes compagnons, & après les avoir élevés en haut,

30 P. 690. Raison Dufour : « lui, d'un cœur impitoyable, ne me répondait rien ; mais, s'étant élançé il porta les mains sur mes compagnons ; il en saisit deux ensemble et les frappa contre terre comme de petits chiens ; leur cervelle coulait sur le sol et arrosait la terre ; puis, ayant découpé leurs membres, il prépara son souper. Il les mangeait comme un lion nourri sur les monts ; il n'en laissa pas entrailles, chairs, os pleins de moelle. » Racine a traduit avec une simplicité élégante, mais il a renoncé à faire croquer au Cyclope les os des compagnons d'Ulysse : il lui en fait seulement manger la moelle. (p. 794).

31 On aurait pu aussi évoquer une sensibilité au sort d'un animal de compagnie et le refus d'un spectacle trop cruel, si la mort des deux compagnons n'était pas décrite dans toute son horreur.

32 Cf. *op. cit.*, pp. 541, 543, 547. J.-L. Goré résume sa pensée dans son introduction au *Télémaque* : « Sous la plume de Fénelon [...] Nausicaa, Ulysse, Alkinoos, ont retrouvé leur aspect simple de « bon enfant » ; s'ils n'étaient postérieurs les Contes de Perrault paraîtraient tissés du même fil de soie. [...] Dominé par un souci – pédagogique ? – de synthèse, le traducteur rationalise le texte antique, d'où la suppression des épithètes et formules rituelles, l'intégration des dialogues dans le récit, l'oubli du détail concret comme des récits trop libres ou extérieurs à l'action principale. » (*Les Aventures de Télémaque*, Classiques Garnier Poche, Paris, 2009, pp. 57-58).

il les abat avec violence, & leur écrase la teste. Il les met bientost après en pieces ; la terre est couverte de leur sang. Il est ensanglanté luy-mesme. Ce monstre, ce cruel monstre les mange & les devore.³³

Dans ce chant IX, c'est Racine qui se rapproche davantage du ton des contes populaires :

Quand ils sont arrivés au bord, ils voient une grande grotte ombragée de lauriers, et là dormaient grand nombre de brebis et de chèvres, et attendant de cette grotte était bâtie une espèce de grande salle, où était couché un homme prodigieusement grand.³⁴

La simplicité du lexique, les répétitions de la conjonction « et » ou de l'adjectif « grand » donnent à ce passage le ton naïf d'un conte de grand-mère. Polyphème et son antre sont décrits sans souci de précision lexicale : le Cyclope loge comme Calypso dans une « grotte », non plus que de la réalité campagnarde : le soleil est levé et tout ce petit monde dort encore à poings fermés, la fonction de la grande salle n'est pas très claire, ni très cohérente avec la suite du récit qui fait dîner et dormir Polyphème dans sa caverne, en compagnie de ses bêtes. La description des ustensiles destinés à la traite et à la fabrication du fromage est réduite :

Ils trouvèrent dans son antre des vaisseaux tout pleins de lait, et les étables remplies d'agneaux et de boucs [...]. On voyait nager le lait clair sur tous les vases ; et tous ceux qui serviraient à traire le lait étaient tout prêts.

Ce n'est qu'après l'arrivée du Cyclope que Racine semble prendre suffisamment d'intérêt à ces besognes pour utiliser des termes précis :

Après quoi, il fit prendre avec la présure la moitié de son lait, et le mit bien proprement sur des claies d'osier, et mit le reste dans des pots pour boire à son souper.

Encore lui faut-il trouver une justification sérieuse à tous ces détails : il donne à Homère le projet d'une description encyclopédique : « Homère a voulu décrire le ménage des champs en la personne de Cyclope³⁵ ».

33 P. 232. Nous ne citons pas Pellisson qui a arrêté sa traduction au début du chant IX, juste avant d'arriver chez les Cyclopes.

34 P. 792.

35 P. 793. Quant à La Valterrie, il simplifie le récit, réorganise et condense toute la scène en un récit suivi : « Je descendis à terre, & après avoir avancé dans une longue forest de lauriers, je trouve une caverne d'une largeur estonnante. J'y trouvay un grand nombre de moutons, de bœufs, et de chèvres, qui reposoient. Vis-à-vis de cette caverne s'élevoit une vaste Cabane, bastie de pierre de taille, le toit estoit soutenu par des arbres d'une hauteur extraordinaire. Nous ne trouvâmes personne dans la caverne ny dans la cabane. Le Cyclope estoit aux champs, où il avoit mené paistre ses troupeaux. Toute sa caverne étoit dans un ordre que nous admirions. [...] On voyoit là de grands pots à conserver le lait, ici des paniers de jon, dans lesquels il faisoit des fromages. [...] Je le voyois faire tout son menage, tantost tirer le lait de ses brebis & de ses chevres, tantost

Dans ce chant davantage qu'au début de sa traduction, Fénelon semble avoir pris plaisir à lire et à rendre en français des termes simples désignant des objets ou des actions de la vie matérielle, qui étaient bannis de la poésie sérieuse par les codes littéraires en vigueur à son époque. Dans sa traduction des vers qui comparent l'aveuglement du cyclope au percement d'une pièce de bois :

Nous prenons le pieu, nous l'appuyons par la pointe sur l'œil du Cyclope ; je pèse dessus, je l'enfonce et le fais tourner. Comme quand un charpentier perce une planche avec un vilebrequin, pour l'employer à la construction d'un vaisseau, il pèse sur l'instrument par-dessus, et ses compagnons au-dessous le font tourner en tous les sens avec sa courroie : de même nous agitions la pointe embrasée de cet énorme pieu, en la faisant pénétrer jusqu'au fond de l'œil du Cyclope.

il décrit l'opération du charpentier en donnant leur nom aux objets : « planche », « courroie » et même ce « vilebrequin », que Racine avait pris pour exemple des choses basses impossibles à citer en français dans un discours sérieux³⁶, et que Fénelon lui-même n'avait évoqué que par une périphrase dans le passage de la construction du radeau par Ulysse³⁷. La suite du passage est tout aussi technique et détaillée :

Le sang sort en abondance ; les sourcils, les paupières, la prunelle, deviennent la proie du feu ; on entend un sifflement horrible et semblable à celui dont retentit une forge lorsque l'ouvrier plonge dans l'eau froide une hache ou une scie ardente, pour les tremper et les endurcir. Le tison siffle de même dans l'œil de Polyphème.³⁸

accomoder ses fromages » (pp. 222-223 et 227).

36 « Calypso lui donne encore un vilebrequin et des clous, tant Homère est exact à décrire les moindres particularités : ce qui a bonne grâce dans le grec, au lieu que le latin est beaucoup plus réservé, et ne s'amuse pas à de si petites choses. La langue sans doute est plus stérile, et n'a pas des mots qui expriment si heureusement les choses que la langue grecque ; car on dirait qu'il n'y a rien de bas dans le grec, et les plus viles choses y sont noblement exprimées. Il en va de même de notre langue que de la latine ; car elle fuit extrêmement de s'abaisser aux particularités, parce que les oreilles sont délicates et ne peuvent souffrir qu'on nomme des choses basses dans un discours sérieux, comme une coignée, une scie, et un vilebrequin. » (Racine, *op. cit.*, 759-760).

37 « Il abattit vingt arbres en tout, les ébrancha avec sa hache, les polit et les dressa. Cependant la nymphe lui porta un instrument dont il fait usage pour les percer et les assembler. » (p. 671).

38 P. 691. Dufour et Raison : « Ayant saisi l'épieu d'olivier, ils en appuyèrent la pointe sur le globe de l'œil ; moi, pesant dessus de tout mon poids, je le faisais tourner sur lui-même quand on fore le bois d'un navire avec une tarière, on enroule au pied de l'instrument une courroie sur laquelle on tire des deux côtés pour la mouvoir, et elle vire toujours en la même place ; ainsi, tenant l'épieu aiguisé au feu, nous le faisons virevolter dans l'œil, et le sang jaillissait autour de la pointe brûlante, et partout sur les paupières et les sourcils la prunelle grillée sifflait, et les racines grésillaient sous la flamme. Quand un forgeron trempe une grande hache ou une cognée

Racine emploie bien lui aussi le mot de vilebrequin, mais il résume fortement les comparaisons :

[Ulysse et ses gens] fichèrent [le levier tout ardent] dans son œil, Ulysse appuyant dessus pour l'enfoncer, comme on enfoncerait un vilebrequin dans une pièce de bois. Son œil grillait et pétillait comme un fer chaud qu'un forgeron baigne dans l'eau pour le renforcer.³⁹

La Valterrie multiplie les détails affreux, sans se résoudre à mentionner les objets bas évoqués par les comparaisons et sans souci de la réalité : comment une massue, « arme faite d'une grosse pièce de bois, lourde et grosse par un bout » selon Furetière, pourrait-elle avoir une pointe ? : seule la synecdoque du « fer » dans la forge trouve grâce à ses yeux : « Pendant que quatre de mes compagnons enfoncent ce bois & ce feu dans son œil, je les aydois à le déraciner, & joignant ensemble tous nos efforts, nous roulions la pointe de cette massue dans le fond de l'œil, dont le sang couloit de tous costés sur la face du Cyclope. Le feu brûloit ses paupieres, & lors qu'il vint à nager dans le sang, il y fit le mesme bruit que l'on entend dans une forge, lorsque l'on plonge un fer chaud dans l'eau, pour luy donner la trempe. »⁴⁰

Certes, comme le remarque fort justement Noémi Hepp⁴¹, Fénelon tend à obéir au bon goût et à remplacer la manifestation physique d'un sentiment par le terme moral équivalent. Racine, parce qu'il est plus jeune, peut-être, s'amuse plus volontiers à conserver les gestes : chez lui, par exemple, Ulysse, « tremble de peur » à l'annonce de Calypso, tandis qu'il est simplement « consterné » chez Fénelon, mais ce tremblement devait en effet heurter les sensibilités de l'époque, puisque Pellisson a préféré l'omettre. Pourtant Fénelon semble assez rapidement comprendre et apprécier la fraîcheur directe des évocations concrètes. Témoin la différence entre ses traductions des deux passages similaires décrivant les pleurs d'Ulysse sur le rivage. La première est presque entièrement moralisée :

retiré sur le rivage, ce héros y allait d'ordinaire déplorer son sort, la tristesse dans le cœur, et la vue toujours attachée sur la vaste mer qui s'opposait à son retour,

tandis que Racine loue et traduit les détails de position :

On ne peut pas mieux décrire un affligé. Il était assis, dit-il, sur le rivage de la mer, où il

dans l'eau froide pour la durcir, le métal siffle fortement ; mais ensuite grande est la résistance du fer. Ainsi sifflait l'œil du monstre autour de l'épieu d'olivier. »

39 P. 796.

40 P. 240.

41 Hepp, *op. cit.*, p. 602 : « [Ce bon goût] poussera le traducteur à supprimer des éléments matériels et à les remplacer par des éléments moraux. [...] Mais quand un élément matériel peut servir à l'expression des sentiments, le traducteur l'ajoute volontiers. »

nourrissait sa douleur de larmes, de gémissements et d'inquiétudes, versant des pleurs dans la mer, où il avait les yeux toujours attachés.⁴²

La deuxième est plus concrète :

Il étoit sur le bord de la mer et ses yeux ne séchoient point ; le jour, il l'employoit à soupirer après son retour, qu'il ne pouvoit faire agréer à la déesse ; les nuits, il les passoit malgré lui dans la grotte de Calypso. Mais, depuis le lever du soleil jusqu'à son coucher, il regardoit sans cesse la mer, assis sur quelque rocher qu'il inondoit de ses larmes, et qu'il faisoit retentir de ses gémissements.⁴³

Au fur et à mesure que la traduction avance, Fénelon s'efforce de rivaliser avec la richesse d'évocation du grec, et de restituer dans sa propre langue la gracieuse naïveté de ces peintures. Ainsi au chant IX, dans la description du vin de Maron, prêtre d'Apollon, le merveilleux surgit-il à travers des expressions empreintes de sensualité, organisées en une phrase remarquablement cadencée, assonancée et riche en allitérations qui recréent le jeu sonore des vers grecs :

Quand on en buvait chez lui, il y mettait vingt mesures d'eau, et la coupe exhalait encore une odeur céleste qui parfumait toute la maison. Aussi ne pouvait-on résister au plaisir et au désir de boire de cette liqueur, quand on l'avait goûtée.⁴⁴

Le rejet expressif de l'adjectif grec traduit par « céleste » est rendu par l'ajout d'une relative mentionnant la puissance du parfum qui imprègne « toute la maison ». Il est vrai que ce passage devait particulièrement toucher un habitué des lectures mystiques.

Le chant X contient une description encore plus vive d'un moment de plaisir. Est-ce parce que Mercure avait ordonné à Ulysse d'aimer la déesse ou parce que Fénelon s'est apprivoisé et rend

42 P. 756. Dufour et Raison : « Assis sur le rivage, et toujours au même point, il pleurait, son cœur se brisait en larmes, gémissements et chagrins. Et sur la mer inlassable il fixait ses regards en répandant des pleurs. »

43 Pp. 669-670. Racine résume un peu la deuxième fois : « Ses yeux, dit-il, n'étaient jamais secs, et les plus beaux de ses jours se consumaient à soupirer pour son retour : car la Nymphé ne pouvait lui plaire, ou, comme je crois, la Nymphé n'agréait pas son retour. Mais il passait les nuits avec elle, qui le voulait, quoiqu'il ne le voulut pas, et il allait pleurer tout le jour sur le rivage et sur des rochers. » (p. 758). Dufour et Raison : « Elle trouva le héros assis sur le rivage ; ses yeux étaient toujours mouillés de larmes, et, pour lui la douce vie s'écoulait à pleurer son retour perdu ; car la nymphé ne le charmait plus. Les nuits, il lui fallait bien reposer auprès d'elle dans la grotte creuse ; mais ses désirs ne répondaient plus aux siens. Les jours, il allait s'asseoir sur les pierres de la plage et son cœur se brisait en larmes, gémissements et chagrins. Sur la mer inlassable il fixait ses regards en répandant des pleurs. »

44 P. 689. Dufour et Raison : « Il en remplissait une seule coupe, qu'il versait dans vingt mesures d'eau, et pourtant il fleurait du cratère un bouquet divin ; on n'eût pas souhaité alors s'en abstenir. » En grec : v. 208-211 : τὸν δ' ὅτε πίνοιεν μελιθῆα οἶνον ἐρυθρόν / ἐν δέπας ἐμπλήσας ὕδατος ἀνά εἴκοσι μέτρα / χεῦ', ὄμη δ' ἠδεῖα ἀπὸ κρητῆρος δόδωδει / θεσπεσίη· τὸτ' ἄν οὐ τοι ἀποσχέσθαι φίλον ἦεν.

volontiers désormais la sensualité des évocations ? Circé est plus féminine, plus séduisante que Calypso. Fénelon enrichit même la scène homérique de la séduction en ajoutant le charme moderne des larmes sur le visage : « Étonnée de mon audace, Circé crie, se prosterne à mes genoux, me demande, le visage inondé de ses larmes, qui je suis, d'où je viens.⁴⁵ » Tout le chant est imprégné d'une féminité que la traduction accentue : la comparaison entre les bains pris, au chant VIII, dans la demeure de la noble mais vieille Arété et, au chant X, dans le palais enchanteur de la magicienne est éloquente. Les servantes d'Arété n'approchent guère le corps d'Ulysse quand elles lui présentent vêtements ou parfums et Fénelon n'ajoute presque rien au texte orisinal :

Après que les femmes d'Arété l'ont fait baigner, après qu'elles lui ont prodigué les parfums les plus exquis, elles lui jettent de magnifiques habits.⁴⁶

La scène est plus sensuelle au chant X : Fénelon l'amplifie d'une phrase louant la beauté des servantes de Circé, qu'il appelle délicatement des « nymphes » et la réticence pudique et répétée du « on » désignant la nymphe chargée du bain accroît la sensualité des contacts physiques suggérés :

Circé avoit près d'elle, et à son service, quatre nymphes, filles des fontaines, des bois et des fleuves qui portent le tribut de leurs eaux dans la vaste mer ; elles étoient d'une beauté ravissante et dignes des vœux des immortels : l'une [...] ; la quatrième apporte de l'eau, allume du feu et dispose tout pour le bain. J'y entrâi quand tout fut prêt ; l'on versa de l'eau chaude sur ma tête et mes épaules ; on me parfuma d'essences exquises ; et lorsque je ne me ressentis plus de la lassitude de tant de peines et de maux que j'avois soufferts, et que je voulus sortir de ce bain, on me couvrit d'une belle tunique et d'un manteau magnifique⁴⁷

Racine évoque certes avec plus de douceur encore l'eau versée sur le corps⁴⁸, mais les progrès de

45 P. 697. Dufour et Raison : « Elle pousse un grand cri, se jette à mes genoux, les prend, et, gémissante, m'adresse ces paroles ailées : « Qui es-tu ? De quel pays viens-tu ? ».

46 P. 685. Dufour et Raison : « Quand les servantes l'eurent baigné et frotté d'huile, elles lui passèrent un beau manteau après la tunique. Puis, sorti de la baignoire, il alla se mêler aux hommes qui buvaient le vin. »

47 P. 697. Dufour et Raison : « « Les servantes, cependant, travaillaient dans le manoir. Elles sont quatre qui font le service de la demeure elles sont nées des sources, des bois, des fleuves sacrés, qui s'en vont à la mer. [...] La quatrième apportait l'eau et allumait un feu abondant sous un grand trépied, et l'eau commençait à chauffer. Puis, quand l'eau eut bouilli dans le bronze luisant, elle me fit entrer dans la baignoire, et après avoir doucement attiédi l'eau du grand trépied, elle m'en lavait la tête et les épaules, pour chasser de mon corps la fatigue qui ronge le cœur. Et puis m'ayant lavé et frotté d'huile fluide, elle me revêtit d'un beau manteau par-dessus une tunique, et me conduisit dans la grand'salle. »

48 « Ils sont servis par quatre servantes, qui étaient nées des fontaines, des arbres et des fleuves. [...] la dernière apporte de l'eau et allume du feu sous un trépied ; elle fait chauffer l'eau, et ensuite lave Ulysse, et lui

Fénelon restent assez étonnants.

Plus surprenant encore, peut-être, son audace inédite à évoquer à demi-mot l'amour physique. Pourtant, au chant V, il avait soigneusement évité toute allusion à cette réalité : il suggérait même que les deux personnages faisaient grotte à part : « Calypso et Ulysse se retirèrent dans leurs grottes », et affirmait chastement qu'ils passaient la nuit « dans les bras du sommeil ». Au chant VIII, il avait remplacé le tableau des amours d'Arès et Vénus par des points de suspension. Chez Fénelon davantage que chez Homère, Circé apparaît comme une belle et habile magicienne herboriste, qui se mue en bonne fée dès qu'elle abandonne ses projets d'animalisation : il lui fait manier des « poisons » et « drogues enchantées », préparer des « boissons mixtionnées » contre lesquelles il est besoin d'« antidote ». Ce lexique pharmaceutique lui permet de créer dans cette scène un euphémisme inédit pour désigner l'acte sexuel. Au moment où Mercure annonce à Ulysse que Circé proposera de s'unir à lui, voici ce que Fénelon lui fait déclarer : « elle cherchera à vous calmer : ne rebutez pas ses offres, écoutez-les même. » À partir de là, Fénelon remanie le texte homérique de manière que la paix, le calme et tous les termes voisins, figurent désormais l'amour physique. Inversement et assez paradoxalement, si l'on songe à l'imagerie érotique traditionnelle l'arme tirée devient le signe transparent de la résistance à cette détente, dangereuse tant que Circé est encore une ennemie. « Remettez votre épée dans le fourreau, demande Circé, faisons la paix, et vivons dans l'union et la confiance.⁴⁹ » Ulysse est réticent : « si j'accepte vos offres, si je me laisse désarmer, dois-je m'attendre à un meilleur traitement [que mes compagnons] ? », mais il cesse de

verse doucement cette eau le long de la tête et des épaules, afin de soulager la lassitude de ses membres. [...] parce que le travail du corps abat l'esprit. Après qu'on l'a frotté d'huile, on le met à table. » (p. 803). La Valterie est sec : « Une troisième avoit soin des bains & des parfums. » (p. 297).

49 V. 333-335 ἄλλ' ἄγε δὴ χολεῶι μὲν ἄορ θεοῖ νόι δ' ἔπειτα / εὐνής ἡμετέρης ἐπιβίωμεν, ὄφρα μίγνεντε / εὐνήι χαί φιλότητι πεποιθόμεν ἀλλήλοισιν. Fénelon traduit habilement εὐνήι (la couche) par « union », un terme appartenant au champ lexical de la paix. Racine est plus direct et l'arme d'Ulysse évite simplement la transformation : « quand elle le voit tirer l'épée, elle s'écrie, et lui embrassant les genoux lui dit : [...] Mais remettez votre épée, et couchons ensemble, afin que nous ayons plus de confiance l'un à l'autre. Il lui répond qu'il n'en fera rien, jusqu'à ce qu'elle lui jure de ne lui point faire de mal ; et alors ils se mettent au lit. » (p. 803). La Valterie change l'histoire : il supprime l'ordre divin de s'unir physiquement avec la nymphe et attribue au seul Ulysse l'idée de paraître accepter les avances de Circé qui éprouve un amour passion des plus galants et qui reste chaste dans passage (*op. cit.*, pp. 291-296). Traduction de Dufour et Raison : « "Allons ! Remets ton épée au fourreau, et ensuite allons dans mon lit, afin de nous unir d'amour désormais une mutuelle confiance. [...] tu veux que je sois nu pour m'ôter la force et la virilité ; mais moi, je ne saurais consentir à monter dans ton lit, si tu n'acceptes, déesse, de t'engager par un grand serment à ne point me tendre un nouveau piège." Je dis, et aussitôt elle jura de s'en abstenir, comme je le demandais. Quand elle eut juré et achevé son serment, alors je montai sur le lit splendide de Circé. »

se défendre dès qu'elle a prêté le grand serment du Styx : « je m'apaisai alors, et les armes me tombèrent des mains. » Fénelon est lui-même si peu sur ses gardes dans ce chant, qu'il oublie de masquer qu'Ulysse était nu à nue avec Circé pendant leur dernière nuit, en grande partie passée en discours, il est vrai : « A peine Circé eut-elle fini de parler, que l'aurore parut sur son trône d'or : je prends mes habits, [...] elle-même se para, prit une robe de toile d'argent ».

Cette dernière phrase est intéressante à un autre titre : c'est la première fois que Fénelon traduit sans l'appauvrir une formule homérique évoquant l'apparition de l'aurore. Le caractère répétitif de ces notations épiques gênaient le goût de l'époque pour la variété⁵⁰. Racine, malgré son admiration déclarée, évite de traduire la fameuse formule de l'aurore aux doigts de rose⁵¹, et remplace les images d'Homère par de simples notations comme « le lendemain matin » ou « le jour suivant ». Pellisson fait de même. Fénelon, lui, traduit la première formule au chant V, « L'Aurore cependant quitta le lit de Tithon pour porter aux hommes la lumière du jour » et modifie ou abrège la plupart des autres comme au chant V : « dès que l'aurore vint dorer l'horizon, Ulysse prit sa tunique et son manteau » mais, même courtes, ses traductions contiennent presque toutes le nom de l'Aurore, ce qui finit par créer, à travers les variations, un effet de formule discrète : « quand l'aurore eût fait naître le troisième jour » (chant V), « L'aurore paroît » (chant VI), « Lorsque l'Aurore parut » (chant VIII), « dès l'aurore », « le lendemain, l'aurore à peine levée », « quand l'aurore parut » « nous attendîmes [...] le retour de l'aurore. Dès qu'elle parut, dès qu'elle commença à dorer la cime des montagnes » « quand le jour parut » « le lendemain, au premier lever de l'aurore » (chant IX), « Dès l'aube du troisième jour », « le lendemain, au lever de l'aurore », la dernière, celle dont nous sommes partis étant intégralement et fidèlement traduite. Aussi J.-L. Goré est-elle bien sévère quand elle accuse Fénelon de refuser l'envoûtement des formules répétitives : il est plutôt le premier à avoir tenté de les concilier avec les exigences du goût de son époque, et c'est lui qui les remettra en faveur en les utilisant dans la prose poétique du *Télémaque*.

C'est aussi au cours de cette traduction que Fénelon apprend à apprécier et à élaborer les longues comparaisons qui heurtaient alors, elles aussi, le bon goût. À partir du chant VIII, il se montre enclin non seulement à les conserver intégralement, mais à les développer encore. Il semble

50 Nous nous permettons de renvoyer à notre article « Les roses de l'aurore », paru dans l'ouvrage collectif *Lectures de Fénelon, Les Aventures de Télémaque*, sous la direction de Isabelle Trivisani-Moreau avec la collaboration de Jean Garapon, Presses universitaires de Rennes, 2009, pp. 133-145.

51 « c'est le vers qui est le plus fréquent dans Homère, et il exprime admirablement le lever de l'Aurore » (p. 732).

seulement hésiter sur la manière de les mettre en valeur : la très belle comparaison des larmes d'Ulysse avec celles d'une femme déplorant la mort de son mari sur le champ de bataille est augmentée d'une phrase musicale et répétitive qui ajoute au texte homérique une sorte de commentaire sur la douleur de l'épouse :

L'attendrissement qu'il éprouvait n'était pas moins touchant que celui d'une femme, qui, voyant tomber son mari combattant pour sa patrie et pour ses concitoyens, sort éperdue, et se jette en gémissant sur son corps expirant, le serre entre ses bras, et semble braver les ennemis cruels qui redoublent leurs coups et préparent à cette infortunée une dure servitude, une longue suite de misères et de travaux. Uniquement occupée de sa perte présente, elle ne déplore qu'elle, elle se lamente, elle ne songe qu'à sa douleur actuelle.⁵²

Au début du chant IX, c'est par une expression métaphorique qui rappelle la poésie de Ronsard que Fénelon amplifie une petite comparaison : « Ils parurent dès le lendemain en aussi grand nombre que les feuilles et les fleurs que font naître le printemps et les larmes de l'aurore⁵³ ».

Une de ses plus belles réussites est sans doute la traduction simple et limpide d'une comparaison que La Valterie avait complètement passé sous silence et que Racine, découragé, avait commentée en ces termes :

[Homère], écrit-il, décrit la joie que [les compagons d'Ulysse] eurent pour lors, et la compare à la joie que de jeunes veaux ont de revoir leurs mères, qui viennent de paître. Cette comparaison est fort délicatement exprimées, car ces mots de veaux et de vaches ne sont point choquants dans le grec, comme ils le sont en notre langue, qui ne veut presque rien souffrir et qui ne souffrirait pas qu'on fit des églogues de vachers, comme Théocrite, ni qu'on

52 P. 686. Racine admire ce passage, mais ne le traduit pas : « cette belle comparaison, qui est sans doute un des endroits les plus achevés d'Homère » (p. 788). Pellisson la réduit un peu et signale le caractère homérique de cette comparaison surprenante : « Ulysse fond en larmes, tout ainsi, dit Homère, qu'une femme qui se jette à terre sur le corps de son Mary qu'on vient de tuer entre son peuple pendant qu'il defendoit sa Ville et ses Enfants, ou qui l'embrasse encore tout mourant et tout panthelant avec des cris pitoyables, pendant que les ennemis achevent de le tuer, et la prennent elle/ mesme captive » (p. 106). La Valterie invente un Ulysse maître de soi et supprime à la fois les larmes et la comparaison : « Ulysse ne pouvoit entendre ce récit sans en estre touché, il contraignoit sa douleur, il retenoit ses larmes. » (p. 201). Dufour et Raison : « Cependant le cœur d'Ulysse se fondait, et des larmes, coulant de ses paupières, mouillaient ses joues. Comme une femme pleure, prostrée sur le corps de son époux, tombé devant la cité et son peuple, en combattant pour écarter de sa ville et de ses enfants l'impitoyable jour le voyant mourant et palpitant encore, elle se jette sur lui en poussant des gémissements aigus ; et, derrière elle, les ennemis, lui frappant de leurs lances le dos et les épaules, l'emmènent en esclavage, pour souffrir peines et misères : la plus pitoyable angoisse flétrit ses joues. »

53 P. 687. Racine traduit simplement « autant qu'il y a de feuilles et de fleurs au printemps. » Dufour et Raison : « nombreux comme les feuilles et les fleurs dans la saison. »

parlât du porcher d'Ulysse comme d'un personnage héroïque ; mais ces délicatesses sont de véritables faiblesses.⁵⁴

Avec quelques légères modifications de genre (« génisses » et non « veaux ») ou de nombre (une seule vache au lieu d'un troupeau), un choix judicieux de mots assonancés, des groupes de sept syllabes créant un rythme à la fois souple et régulier qui se déploie en groupes de neuf ou dix syllabes, Fénelon parvient à ôter tout ridicule et toute bassesse à la comparaison :

Comme de jeunes génisses s'attroupent en bondissant autour de leur mère, lorsqu'elles la voient revenir le soir des pâturages, comme rien alors ne les retient et qu'elles franchissent toutes les barrières pour courir au-devant d'elle et l'appeler de leurs mugissements ; de même mes compagnons volent à ma rencontre, et me pressent avec tendresse et avec larmes.⁵⁵

La traduction de six chants de *l'Odyssée* a donc permis à Fénelon de mettre au point un style poétique en prose qu'il déploiera dans son propre poème héroïque. Elle constitue bien, comme l'écrit J.-L. Goré « un moment essentiel dans la genèse du style fénelonien », mais plutôt un exercice de transformation de la prose française qu'un affadissement de la poésie d'Homère : tout en respectant la mode moralisante de son époque, il parvient à tailler de nouveaux vêtements adaptés à la mesure étrange du prince des poètes, tels que nul n'avait su en fabriquer depuis Certon au tout début du siècle.

54 P. 804.

55 P. 698. Dufour et Raison : « Comme, dans un parc, de jeunes veaux entourent le troupeau des vaches, qui reviennent à l'étable, après s'être gavées d'herbe ; tous bondissent à leur rencontre ; les clôtures ne les retiennent plus, et, avec des meuglements pressés, ils courent autour des mères ; ainsi, quand ils me virent devant leurs yeux, ils se répandirent autour de moi en pleurant ».