

3  
A Monsieur le Professeur Royet  
Carnage d'un ancien élève  
L. Bachelin



3

INTERPRÉTATION LITTÉRAIRE ET PHILOLOGIQUE


DE LA

PREMIÈRE IDYLLE DE THÉOCRITE

PAR

L. BACHELIN

PROFESSEUR



Extrait du programme de l'Académie de Neuchâtel pour l'année 1886-1887.

---

NEUCHÂTEL — IMPRIMERIE ATTINGER FRÈRES

---

# INTERPRÉTATION LITTÉRAIRE & PHILOLOGIQUE

DE LA

## PREMIÈRE IDYLLE DE THÉOCRITE

### INTRODUCTION

#### AVERTISSEMENT.

Les quelques pages qui suivent, je m'empresse de le dire, n'apprendront pas grand'chose de nouveau aux savants. Détachées d'un cours professé à l'Académie de Neuchâtel, elles ont été écrites avant tout pour faire goûter et comprendre à des étudiants quelques-unes des grâces charmantes de ce rare et fin poète qui a nom Théocrite. Et si je suis parvenu, dans ce fragment de commentaire que je publie aujourd'hui, à réunir à peu près ce que les meilleurs critiques et interprètes ont dit d'important sur la première idylle, j'aurai atteint mon but, et, sans prétendre à davantage, rendu peut-être un petit service à la science<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> BIBLIOGRAPHIE. On la trouvera complète dans Engelmann, *Bibliotheca scriptorum classicorum*, revue et augmentée par E. Preuss. Leipzig, 1878. Pour ce qui a paru depuis lors, il faut consulter la bibliographie dans les numéros des *Comptes-rendus annuels* de Bursian. Il va sans dire que je n'ai pas pu me procurer la vingtième partie de cette littérature et j'aurai soin, dans mes renvois, de ne citer que des ouvrages que j'ai pu avoir en main. Si d'ailleurs j'avais eu l'occasion de les tenir tous, je me serais dispensé de les lire, persuadé que si chaque chose n'avait été dite qu'une fois, tout ce que l'on peut dire sur Théocrite

#### I

#### CARACTÉRISTIQUE GÉNÉRALE DE L'ŒUVRE DE THÉOCRITE

La poésie grecque offre cette particularité étonnante qu'à toutes ses périodes elle a donné naissance à des genres nouveaux, et, dans chacun de ses genres, à des chefs-d'œuvre. Commencant au dixième siècle avec l'épopée, elle finit au troisième avant notre ère avec l'idylle, et, pendant ce laps de temps, elle a créé suc-

tiendrait en un volume. Les éditions et les études critiques ou littéraires qui m'ont été le plus utiles et dont j'ai extrait la « substantifique moëlle », sont : Ahrens, *Bucolicorum graecorum reliquiae*. Leipzig, 1855. C'est d'après lui que je cite les scholies. Fritzsche, *Theocriti idyllia*. Leipzig, 1870, et du même l'édition allemande revue par Ed. Hiller. Leipzig, 1881. J'ai consulté aussi les éditions de Didot, qui a donné la meilleure traduction en vers français de Théocrite (Paris, 1833), de Léon Renier, avec traduction en prose en regard du texte (Paris, 1847), de Hartung, avec traduction en vers allemands en regard du texte (Leipzig, 1858), de Wordsworth (Londres, 1877). Pour les traductions j'ai emprunté quelques expressions heureuses aux articles de Sainte-Benve (*Portraits littéraires*, vol. III. Paris, chez Garnier, 1862), de Jules Girard, *Étude sur la poésie grecque* (Paris, Hachette, 1884), et aux traductions de Leconte De-lisle (Paris, Lemerre, 1869).

cessivement l'épigramme, l'ode, la tragédie, la comédie et l'épigramme.

Mais ce qu'il y a de plus curieux encore, c'est que de tous ces poèmes divers — si parfaits qu'ils soient en eux-mêmes — aucun n'a moins vieilli de forme que le dernier-né d'entre eux, que l'idylle, considérée cependant par les historiens littéraires comme la fleur pâle et factice d'une époque décadente. Il n'en est pas moins vrai que la formule selon laquelle furent composés l'ode, l'épigramme et le drame en Grèce est tombée peu à peu hors d'usage, qu'elle a été remplacée par d'autres canons chez les peuples modernes, tandis que le modèle antique où fut coulée l'idylle par Théocrite est encore le meilleur que l'on ait trouvé jusqu'à ce jour. Aussi pourrait-on dire de ce poète qu'il a créé pour tous les temps les plus parfaits exemples du genre idyllique. Les anciens déjà lui reconnaissent ce mérite : Quintilien l'appelle « admirable en son genre » et Longin parle de lui comme du « plus heureux poète dans les *Bucoliques* <sup>1</sup>. » Les modernes l'ont proclamé plus hautement encore : « Théocrite, dit Sainte-Beuve <sup>2</sup>, appartient encore à la grande famille; il en est par son originalité, par son éclat, par la douceur et la largeur de ses pincesaux, » et M. Jules Girard <sup>3</sup> le considère de même comme le « dernier des classiques. »

Le fait est que l'on ne s'est jamais éloigné de sa manière dans ce genre si délicat où il fut maître sans s'écarter de la

<sup>1</sup> Voir p. 9 de la grande édition de Fritzsche une collection des jugements des anciens sur Théocrite.

<sup>2</sup> Sainte-Beuve. *Ouv. cité*, p. 3.

<sup>3</sup> Jules Girard. *Ouv. cité*, p. 195.

vérité et du bon goût. Que l'on parcoure en effet toutes les *Bergeries* en prose et en vers qui ont vu le jour depuis l'antiquité, on ne trouvera pas, je crois, un seul auteur à citer qui l'emporte sur lui comme idylliste. Unique dans le domaine qui fut le sien, en Grèce comme en Europe, c'est à lui que revient l'honneur indiscutable d'avoir jeté dans le grand courant de la littérature générale un genre nouveau : l'idylle. Et l'on pourrait lui appliquer ce que l'on a dit de La Fontaine : « L'idée de disputer à La Fontaine le prix de son art, ou même de se faire compter après lui, n'est venue à personne, pas même aux gens d'esprit qui se sont crus fabulistes. Toutes leurs préfaces demandent pardon d'avoir osé faire des fables après La Fontaine. Pour les grands auteurs dramatiques on n'est pas d'aussi bonne composition; on ne se rend pas après Corneille, Racine, Molière; on a imaginé des théories qui permettent de faire mieux ou tout au moins de tenter autre chose.... La Fontaine seul n'est d'aucune école <sup>1</sup> ».

Sans vouloir égaler le génie de Théocrite au génie de La Fontaine, il faut reconnaître qu'il y a entre eux de frappantes analogies : c'est d'abord que tous deux ont porté un genre considéré comme secondaire à un si haut point de perfection, l'un l'idylle, l'autre la fable, qu'ils en sont les rois; c'est ensuite que tous deux sont parvenus à cette suprématie littéraire par la plus rare alliance du naturel et de l'art, de la grâce et de l'esprit, de la bonhomie et de l'humour; c'est enfin que tous deux se sont plus, dans

<sup>1</sup> D. Nisard. *Histoire de la littérature française*, vol. III. p. 132.

une époque de civilisation raffinée, l'un sous Ptolémée Philadelphe, l'autre sous Louis XIV, à chanter la nature, à mettre en scène les petites gens, à rechercher avec amour l'archaïsme naïf et le langage pittoresque du peuple.

Après avoir marqué sommairement le rang qu'occupe Théocrite<sup>1</sup> dans l'histoire littéraire, je voudrais caractériser d'une façon plus précise ce que furent ses idylles, et classer celle qui va faire l'objet de cette petite étude philologique.

#### SIGNIFICATION DU MOT IDYLLE CHEZ LES GRECS

Lorsqu'il est question de poésie ancienne, il ne faut pas donner à ce terme d'idylle le même sens qu'il a aujourd'hui. Les Grecs groupaient sous ce nom d'autres poésies encore que des poésies champêtre et des bergeries. L'étymologie du mot explique d'ailleurs son emploi: *Εἰδύλλιον*

<sup>1</sup> Pour la biographie de Théocrite voir Bernhardy, *Grundriss der griechischen Literatur*, t. III, p. 555-571 de la 3<sup>e</sup> édition. Adert, *Ouv. cité*, p. 18-30 et les préfaces des éditions de Fritzsche et Didot. Je me contenterai d'énumérer dans cette note les principaux traits de la vie du poète. Né à Syracuse ou à Cos, il fut en relation avec le philologue poète Philetas, qui fut son maître ainsi que celui de Ptolémée Philadelphe. Il passa quelque temps en Sicile, qu'il considère comme sa patrie (idylle XI, 7), puis se rendit à Alexandrie auprès de son royal condisciple et protecteur Ptolémée Philadelphe. Il fit aussi un séjour en Grande-Grèce et entreprit un voyage à Milet, nous ne savons pas bien quand (idylle XXVIII), pour aller voir Nicias le poète et médecin son ami. Il fut lié avec quelques-uns des lettrés en renom de son temps, avec Aratus, l'auteur des *Phénomènes*, avec Phrasidamus et Antigènes de Céos (voir l'idylle VII). On ignore où il est mort et de quelle façon, puisqu'il est controuvé que Hiéron, comme on le raconte, l'ait fait pendre ou décapiter. Contemporain de Callimaque et d'Apollonius de Rhodes, il vivait au milieu du III<sup>e</sup> siècle avant notre ère et florissait vers l'an 260.

est un diminutif de *εἶδος* (genre, espèce, image), comme *ἐπύλλιον* de *ἔπος*, et signifierait d'après cela : genre mineur, petite image, tableautin. Mais appliqué à la littérature, le mot *εἰδύλλιον* a pris tout simplement le sens de petit poème, par opposition à *εἶδος*, poème plus considérable. Le diminutif porte du reste moins sur la longueur de la pièce que sur le caractère plus ou moins familier du style, du sujet et des personnages. Voilà pourquoi ces deux expressions ont été employées par les scholiastes, la première en parlant de Théocrite, dont la Muse chante les humbles, la seconde en parlant de Pindare dont la Muse aux élans sublimes s'élève sans cesse des hommes aux dieux. Employé dans le sens indiqué, il va sans dire que le mot *εἰδύλλιον* pouvait s'appliquer à toute sorte de petites compositions en vers; et Pline<sup>1</sup>, envoyant ses poèmes à un de ses amis, lui écrit ces lignes qui me paraissent décisives dans cette mince question de mots :

Tu recevras avec cette lettre des hendécasyllabes, que j'ai faits en voiture ou bien à table... J'y exprime tour à tour la gaieté, la force, l'amour, la douleur, la plainte, la colère. Mes descriptions sont tantôt simples, tantôt nobles... Je crois seulement devoir t'avertir que je me propose d'intituler ces bagatelles *Hendecasyllabes*, titre qui n'a de rapport qu'à la mesure des vers. Tu les pourras donc appeler *épigrammes*, *idylles*, *églogues*, ou simplement *poésies*, comme plusieurs l'ont fait, enfin de tel autre nom qui te plaira : je ne m'engage, moi, qu'à te donner des *Hendecasyllabes*<sup>2</sup>.

La signification du mot idylle étant aussi large que le laisse supposer ce

<sup>1</sup> Plin. *Épîtres*, IV, 14.

<sup>2</sup> Eglogue ne signifie après tout pas « pastorale » mais simplement « choix », de *εἶν*, *ἐπιχειρῶν*.

passage, on ne s'étonnera pas de trouver dans le recueil de Théocrite sous ce titre « d'Idylles » d'autres poésies encore que des pastorales. Déjà les grammairiens anciens avaient imaginé un classement de ces poèmes, d'après leur contenu et leur forme. Sans nous écarter beaucoup des catégories qu'ils ont établies, nous pourrions distinguer avec Bergk<sup>1</sup>, dans l'ensemble de l'œuvre de Théocrite, entre poèmes bucoliques, poèmes mimiques, poèmes épiques, poèmes lyriques, poèmes épigrammatiques et délassements poétiques.

Pour bien marquer cette variété d'ouvrages, j'analyserai rapidement quelques pièces de chacune de ces catégories, en me réservant de parler plus en détail des poèmes bucoliques dans lesquels il faut ranger la première idylle.

#### POÈMES ÉPIQUES

Au temps où vivait Théocrite, la poésie manquait de souffle; il n'y avait plus pour l'inspirer ni cet amour pour la patrie grecque qui anime les *Perses* d'Eschyle, ni cette élévation religieuse qui change en prières les odes de Pindare. Les événements avaient détruit le patriotisme en créant l'humanisme hellénique; les philosophes avaient détruit la foi, en fondant la science. Les Olympiens vénérables, déchus de leur antique majesté, n'étaient plus pour l'artiste que des formes, des sortes de fantoches allégoriques sans puissance, toujours très pures et très beaux de lignes, mais vides d'idées.

Tous les grands genres littéraires qui

<sup>1</sup> Cité par Bernhardt, *Grundriss der griechischen Literatur*, vol. II, 1<sup>re</sup> partie, p. 568 de la 3<sup>e</sup> édit.

n'avaient pu naître que de grandes pensées et de grandes passions: l'hymne, l'épopée, l'ode, l'histoire, l'éloquence, le traité philosophique, étaient tombés en décadence. Plus d'Homère, d'Eschyle, de Pindare, de Sophocle, de Démosthène et de Platon. Les écrivains sont condamnés à refaire sans inspiration l'œuvre des siècles écoulés. Ils reproduisent au lieu de créer, ils imitent au lieu d'inventer. L'étude remplace la Muse devenue stérile, la science supplée à l'imagination affaiblie, l'érudition à la pauvreté des idées. La poésie, de spontanée et nationale qu'elle était jadis, devient artificielle et privée. Les poètes, gens de cour ou hommes de cabinet, s'isolent dans leurs bibliothèques, perdent pour la plupart tout contact avec le public et vivent dans un milieu factice. Glossateurs, grammairiens, compilateurs ou savants, tous hantés par la gloire d'Homère qu'ils commentent, ils rêvent chacun, sinon de faire une *Iliade* ou une *Odyssée*, du moins quelque poème approchant. De là le nombre de pastiches, homériques et autres, que produisit cette époque. De là, pour ne citer que ceux-là, les *Argonautiques* d'Apollonius de Rhodes et les *Hymnes* de Callimaque.

Théocrite lui-même, le meilleur poète de ce temps, a aussi donné dans ce travers. C'est dans sa jeunesse sans doute qu'il s'est livré à ce genre d'exercice qu'ils dédaigna plus tard: « Ils me sont odieux, dit-il alors, ces oiseaux des muses qui s'égosillent en vain à croasser à l'encontre du chantre de Chios<sup>1</sup>. » Cette boutade n'empêche pas qu'à un moment donné il

<sup>1</sup> Id. VII, v. 46.

n'ait jacassé comme les autres nourrissons des Muses, et que la XXV<sup>e</sup> idylle, par exemple, ne trahisse une puérile et mesquine imitation d'Homère. La XXIV<sup>e</sup> et la XIII<sup>e</sup>, quoique entachées du même défaut, sont déjà beaucoup plus libres d'allure. Mais jusque dans ses essais épiques on devine le poète bucolique, épris de la nature et des scènes champêtres. Les héros qui y figurent sont loin d'ailleurs de ressembler à ceux de l'Iliade : ils n'en ont ni le corps vigoureux, ni l'âme énergique et simple. Le poète ne nous les représente pas dans l'agitation des camps, mais plutôt dans la paix des campagnes. Tel cet Hercule qui rencontre, dans un voyage à travers l'Arcadie, Augias, le roi agreste, en tournée dans ses domaines, et qui visite avec lui ses étables, ses troupeaux de vaches « nombreuses comme les nuées qui vont par le ciel et y passent et repassent sans fin. Car toute la plaine, tous les sentiers se remplirent de la marche des troupeaux, et leurs mugissements ébranlaient les grasses prairies <sup>1</sup> ».

Mais parmi ce bétail se trouve un taureau qui s'effraie de la peau de lion que porte Hercule et qui entre en fureur, mais le héros le dompte, et cet épisode forme un des plus vigoureux morceaux du poète.

Enfin, la revue terminée, Hercule et Phylée, fils d'Augias, « ayant quitté les fécondes campagnes, se dirigent vers la ville. Dès que leur marche rapide les eut portés hors du sentier étroit qui, partant des étables, allait à travers les vignes, caché au milieu d'une forêt de verdure ; dès qu'ils eurent mis le pied sur la route plus large, le fils d'Augias pencha la tête sur

l'épaule droite d'Hercule et adressa la parole au rejeton du grand Zeus. <sup>1</sup> » ... Il lui demande de lui raconter, chemin faisant, l'histoire du lion de Némée, ce que le héros fait, d'une façon un peu longue, mais très pittoresque par endroits.

On retrouve de même le poète bucolique dans la XXIV<sup>e</sup> idylle, qui raconte la jeunesse d'Hercule et son éducation, puis dans la XIII<sup>e</sup>, qui nous montre, dans un épisode du voyage des Argonautes, ce même Hercule : éperdument amoureux, il erre par les forêts à la poursuite du bel Hylas que les Nymphes avaient enlevé. Naturellement Théocrite n'a pas pu résister à cette occasion de faire une charmante description de la source. « Hylas, dit-il, prit un vase et alla chercher de l'eau pour abreuver pendant leur repas Hercule et l'intrépide Télamon... Bientôt l'enfant découvrit une source au fond d'un vallon resserré ; tout autour poussaient en abondance les plantes aquatiques, et la chélideine bleuâtre, et la verte adiante, et le persil à la végétation vigoureuse, et le rampant agrostis <sup>2</sup>. »

Ces courtes citations suffiront, je pense, à faire voir que les poèmes du genre épique composés par Théocrite ne se rapprochent guère d'Homère que par la familiarité du ton, par la langue archaïsante, les comparaisons à la façon homérique, en somme par l'appareil extérieur plutôt que par l'inspiration fondamentale.

#### POÉSIES MIMIQUES

Déjà dans l'antiquité les improvisateurs

<sup>1</sup> Id. XXV, v. 153 et suiv.

<sup>2</sup> Id. XII, v. 36 et suiv.

<sup>1</sup> Id. XXV, v. 96 et suiv.

tenaient une place importante dans la vie des populations méridionales, en particulier chez les habitants de la Grande Grèce: jongleurs et mimes, farceurs et bouffons, jouant l'ivrogne, l'amoureux, le parasite, improvisant dialogue et jeu de scène, égayaient les fêtes et les repas. Ce genre de divertissement était d'autant plus goûté des Siciliens qu'ils avaient l'esprit moqueur, le naturel gai et le rire facile. Il n'est pas étonnant qu'un tel milieu ait donné naissance à Epicharme, un des créateurs de la comédie. Mais même après que celui-ci eut créé ses chefs-d'œuvre, universellement admirés pour leur verve comique et leur élévation morale, on conserva en Sicile un goût très vif pour les anciennes farces nationales. Aussi Sophron et son fils Xenarque eurent-ils bientôt l'idée (vers 420) d'élever ce genre populaire à la hauteur d'un genre littéraire. Ils composèrent alors des *mimes* qui n'étaient pas tout à fait des comédies, mais qui leur ressemblaient beaucoup. C'était de petites pièces en prose, rédigées dans le gros patois dorien de la Sicile et dans lesquelles les personnages et les mœurs des classes inférieures étaient mis en scène. Captivants par leurs bons mots, amusants par leurs drôleries, instructifs par les sentences proverbiales qu'ils contenaient, ces sortes de vaudevilles eurent un grand succès. Platon, qui les fit connaître à Athènes, les prisait beaucoup, et les étudia avec soin pour y apprendre l'art du dialogue. L'on raconte même qu'à sa mort on ne trouva sous son oreiller que deux livres: les comédies d'Aristophane et les mimes de Sophron.

A l'époque alexandrine, Théocrite,

charmé à son tour par ces petites pièces eut l'idée de les imiter, ainsi que les scholiastes nous le disent expressément. Mais au lieu d'employer la prose comme son prédécesseur, il eut recours au vers, et créa de la sorte le mime rythmique, plus bref et plus piquant sans doute que le mime en prose.

La XV<sup>e</sup> idylle est un petit chef-d'œuvre dans ce genre de poèmes. Les commentateurs anciens nous apprennent qu'elle a été faite d'après un mime de Sophron, les *Spectatrices des jeux isthmiques*. C'est une petite scène de mœurs qui a pour théâtre Alexandrie. La bourgeoise Gorgo, toute endimanchée, vient trouver son amie Praxinoé « logée au bout du monde » et l'engage à venir avec elle voir la fête d'Adonis, magnifiquement célébrée sous les auspices de la reine Arsinoé, femme de Ptolémée II. Pendant que Praxinoé fait sa toilette de sortie, en gourmandant la servante trop lente à la servir, les deux bourgeoises se font des doléances sur leurs maris respectifs qu'elles arrangent de la belle façon.

*Gorgo.* Ce n'est pas sans peine que je suis arrivée saine et sauve, tant il y a de foule et de quadriges! Partout des chaussures de guerre et des hommes à chlamydes! Et un chemin interminable: tu demeures décidément à une distance par trop grande de chez nous!

*Praxinoé.* Cet imbécile l'a fait exprès: il s'est logé au bout du monde, dans une tanière plutôt que dans une maison, tout exprès pour que nous ne fussions pas voisines l'une de l'autre. Son esprit de contradiction ne l'abandonne jamais, le vilain homme!

*Gorgo.* Ma chère, ne parle pas ainsi de Dion, ton mari, devant le petit: vois comme il te regarde. (*Au petit garçon.*) Sois tranquille, cher petit Zopyrion, ce n'est pas de ton papa que l'on parle.

*Praxinoé.* Par Proserpine! l'enfant comprend.

*Gorgo (à l'enfant).* Il est beau, ton papa.

*Praxinoé.* Eh bien, figure-toi que dernièrement (*à l'enfant* : tout ce que nous disons là est arrivé depuis longtemps) ce bon papa s'en allait acheter chez le marchand du natron et du fard, et il est revenu avec du sel, ce nigaud de trente-six condées.

*Gorgo.* Et mon Dioclidès donc! Voilà aussi un bourreau d'argent! hier, il a donné sept drachmes pour cinq toisons, que dis-je, pour des peaux de chiens, de vieux et sales haillons, de vraies rognures, rien que pièces et morceaux, ce qui me donne ouvrage sur ouvrage... — Mais voyons, il serait temps de partir.

Puis toutes deux s'en vont à la fête, fâchées dans leurs beaux atours d'être bousculées par les rustres qu'elles rencontrent.

— Mon cher monsieur, ne m'écrasez pas. — Bon, le cheval bai qui se cabre. Il va tuer l'homme qui le conduit. Je suis bien heureuse d'avoir laissé le petit à la maison... Enfin je respire. Depuis mon enfance, le cheval et le froid serpent ont toujours été mes bêtes d'aversion.

Elles sont en pleine cohue.

— Tiens nous bien, Eunoé... Ah! malheureuse que je suis! Gorgo, voilà mon voile en morceaux! Au nom de Zeus, étranger, si tu veux que le ciel te bénisse, prends garde à mon manteau.

Arrivées non sans peine dans la cour du palais, nos bonnes femmes admirent l'appareil de la fête, le décrivent par leurs exclamations, vantent la reine qui a fait faire de si beaux préparatifs, et bavardent même tant que leur caquetage finit par agacer un étranger qui se met à les railler de leur large prononciation sicillienne.

— Elles vous cassent la tête avec leur bouche qui baille à chaque syllabe.

Mais Gorgo n'est pas femme à se taire.

— Par la Terre notre mère, d'où sort-il, celui-là? Que vous importe notre bavardage, monsieur? Commandez à vos esclaves! prétendriez-vous commander à des Syracusaines? Sachez que nous sommes Corinthiennes d'origine, ni plus ni moins que Bellérophon. Nous avons l'accent du Péloponèse: la belle affaire, les Doriens, je pense, ont droit de parler dorien.

Enfin elles se taisent pour écouter la chanteuse primée qui entonne la complainte de la mort d'Adonis. Puis elles rentrent ravies à la maison, après avoir entendu jusqu'au dernier vers de l'hymne:

— Tu as été le bienvenu cette fois, Adonis, et quand tu reviendras, tu le seras encore.

— Voilà une habile cantatrice, s'écrie Gorgo. Qu'elle est heureuse d'être si savante! Qu'elle est heureuse de posséder une si belle voix! Mais il est temps de retourner à la maison: Dioclidès est à jeun et il est tout vinaigre, cet homme. Puisse-tu ne jamais le rencontrer quand il a faim.

— Done, adieu, cher Adonis! Sois heureux et trouve-nous heureux quand tu reviendras! <sup>1</sup>

L'idylle XIV, qui d'allure ressemble à celle que je viens d'analyser, nous dépeint d'une façon très vive le dépit amoureux du jeune Thyonique qui, abandonné au milieu d'une partie carrée par sa belle, une courtisane de la ville, a pris la résolution de s'expatrier et de se faire soldat.

Il faut aussi ranger parmi les pièces mimiques la *Magicienne* (idylle II), encore une imitation de Sophron, un petit chef-d'œuvre au dire d'un juge aussi compétent que l'était Racine, et qui prétendait

<sup>1</sup> Id. XV, v. 1-20; 52-55, 58-59, 66-71; 86-91; 114-119.

n'avoir « rien vu de plus vif et de plus beau dans toute l'antiquité ». Pour le fond, cette pièce est le pendant de l'idylle XIV : au lieu d'un abandonné, il s'agit d'une abandonnée. Une jeune Syracusaine essaye par des enchantements de ramener à elle un amant infidèle. Elle se rend au milieu de la nuit, par la pleine lune, hors des murs de la ville, près de la mer, et accomplit dans cette solitude un sacrifice magique dont elle donne elle-même au lecteur, par les ordres qu'elle intime à une esclave qui l'accompagne, une très poétique description. La domestique étant un personnage muet, toute la pièce n'est après tout qu'un monologue joué. Les incantations achevées, Simèthe — c'est le nom de la Magicienne — envoie son esclave Thestilis répandre sur le seuil de son amant un philtre qu'elle a composé, puis, restée seule, elle raconte à la lune l'histoire de ses amours malheureuses. Elle se retire enfin en menaçant de faire périr l'amant trompeur par le poison, s'il l'a quittée pour toujours.

L'analyse de ces trois pièces suffira, je pense, à montrer que sous le mot « idylle » des anciens s'abritait tout autre chose encore que des pastorales naïves ou galantes.

#### POÈMES LYRIQUES

Dans cette catégorie nous trouvons d'abord deux poésies officielles, adressées aux deux souverains Hiéron et Ptolémée Philadelphie, avec lesquels Théocrite a été tour à tour en relation à Syracuse et à Alexandrie. De ces deux pièces l'une est une supplique, l'autre un éloge.

La requête est adressée à Hiéron et

ressemble assez à celles que Marot adressait à François I<sup>er</sup>. C'est une demande d'argent. Car Théocrite était pauvre, malgré son talent, et il se plaint non sans amertume des rigueurs des riches, et à quelqu'un qui lui demandait quels étaient les animaux les plus féroces : « Ce sont, répondit-il, dans les montagnes les ours et les lions, et, dans les villes, les usuriers<sup>1</sup>. »

Les révolutions avaient-elles ruiné sa famille qui possédait peut-être un petit bien<sup>2</sup>? Absent du pays, avait-il été oublié par ses amis? Ses espoirs avaient-ils été déçus? On ne sait. Mais le fait est que sa voix semble se perdre au milieu du bruit des armes et des révolutions politiques. C'est en effet au moment où la Sicile se soulève, contre les Mamertins d'abord, puis contre la domination carthaginoise, qu'il composa la supplique en question. Hiéron II venait, dans la lutte contre les Mamertins, d'obtenir, avec le titre de stratège, l'autorité souveraine. C'est alors probablement que Théocrite composa la poésie qui porte pour titre *Les Grâces*, c'est-à-dire les Muses que le poète envoie quêter pour lui. Il commence par se plaindre de l'avarice des princes, vice honteux, qui éteint dans leur cœur le désir de la gloire et leur fait négliger les poètes qui célèbrent la vertu et donnent l'immortalité.

<sup>1</sup> Ce mot, cité par Didot, p. XIII, vient du livre de Salmasius, *De modo usurorum* et l'on ne saurait en garantir l'authenticité. Mais rien n'empêche de le croire vrai, ce que l'on sait de la vie de Théocrite paraît au contraire le confirmer.

<sup>2</sup> La IX<sup>e</sup> idylle permet cette supposition que l'on aime à faire pour expliquer chez Théocrite le goût des champs, mais à condition d'admettre qu'il y parle en son propre nom au vers 19.

— Mais qui donc, dit-il, parmi tous ceux qui habitent sous le ciel azuré, ouvrira sa porte toute grande aux Grâces envoyées par nous, leur fera un cordial accueil et ne les renverra pas les mains vides ? Elles reviennent ainsi le sourcil froncé, les pieds nus, accusant le poète qui leur a fait faire une course inutile, et tristes, elles s'asseyent, en appuyant leur tête sur leurs genoux glacés, au fond du coffre vide qui leur sert de demeure, quand leurs démarches sont restées sans résultat. Quel homme aujourd'hui se conduit bien avec elles ? Quel homme aime la douce voix du poète ?... Tout le monde dit : La jambe après le genou, chacun pour soi, que les dieux assistent les poètes ! Pourquoi en écouter tant d'autres. Homère suffit à tous. Celui-là est le plus grand des poètes, à qui je n'ai rien à donner<sup>1</sup>.

On sent évidemment le froid et la nudité de la misère, dans ces âpres paroles. Sur ce début Théocrite développe le thème cher à tous les poètes besoigneux : contre l'or périssable nous donnons la gloire éternelle. « Grâce à Homère<sup>2</sup>, dit-il ailleurs, la renommée des Atrides est encore debout, tandis que les immenses trésors qu'ils emportèrent du palais de Priam ont disparu pour toujours. »

C'est, énoncée avec moins de grâce, mais aussi plus de fierté, l'idée que Charles IX exprimait à Ronsard dans ces vers connus :

L'art de faire des vers, deust on s'en indigner,  
Doit estre à plus haut prix que celui de regner.  
Tous deux également nous portons des couronnes ;  
Mais, roy, je la reçus, poète, tu la donnes.

.....  
Je puis donner ta mort, toi l'immortalité.

Les plaintes de Théocrite paraissent avoir été infructueuses, ce que l'on comprend d'ailleurs : Hiéron à ce moment-là

<sup>1</sup> Id. XVI, v. 5-21.  
<sup>2</sup> Id. XVII, v. 120.

— c'était au début des guerres puniques — avait bien d'autres préoccupations qu'à prêter l'oreille aux misères d'un poète.

Probablement rebuté, Théocrite songea alors à se rendre en Egypte, auprès du jeune Ptolémée, dont il avait été l'ami d'enfance à Cos et le condisciple sous le professorat de Philetas. M. Adert<sup>1</sup> a ingénieusement conjecturé de ces circonstances que l'idylle XIV aurait été composée vers ce même temps : Thyonique, qui semble parler au nom de Théocrite, conseille à Aeschine, son ami, trahi par sa maîtresse, d'aller prendre du service à Alexandrie et s'exprime ainsi :

— Mais si tu pousses les choses au point de l'expatrier, lui dit-il, souviens-toi que Ptolémée est de tous les princes qui soldent des armées le meilleur chef pour un homme libre. Prudent, ami des Muses, sensible de cœur, d'une affabilité sans égale, sachant connaître qui l'aime et mieux encore qui ne l'aime pas, toujours prêt à donner, ne repoussant jamais une demande quand sa dignité permet de l'accorder : car toutes requêtes, Aeschine, ne sont pas bonnes à faire. En un mot, si tu es décidé à porter le manteau agrafé sur l'épaule droite, si tu te sens le courage de soutenir de pied ferme le choc hardi d'un soldat au large bouclier, cours en Egypte : la vieillesse arrive, jetant sa neige sur la tempe d'abord, puis sur la joue : il faut agir quand le genou a encore sa souplesse.

Cette fin d'idylle semble en effet comme un prélude au poème qui célèbre en termes si pompeux la grandeur du roi d'Egypte, « bien accueillie, dit M. Adert, Théocrite pouvait partir, rebutée, il restait à Syracuse. »

Or il paraîtrait que Théocrite a été bien

<sup>1</sup> J. Adert, *Théocrite* (Paris, Hachette, 1843), p. 28.

reçu à Alexandrie, il y fit partie de cette pléiade de poètes qui entourait Philadelphie, un des plus brillants Mécènes qu'il y ait eu. Aussi entonne-t-il un éloge exalté en son honneur, une de ces apostrophes, pareilles aux dédicaces du XVII<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup> :

— Muses, commencez par Zeus; et en finissant célébrez encore Zeus, s'il s'agit de chanter le plus grand des immortels. Mais parmi les hommes, que Ptolémée soit au début de vos chants, et à la fin et encore au milieu : car Ptolémée est le plus grand des hommes.

Et cela continue sur ce ton, une centaine de vers durant. On ne reconnaît que trop à cet encens prodigué le poète de cour, qui, pour célébrer son protecteur, finira par se lancer en plein dans les apothéoses et la mythologie galante. Ptolémée deviendra un demi-dieu, « dont la naissance a honoré et réjoui l'île de Cos, comme Délos fut sanctifiée par celle d'Apollon; son mariage avec sa sœur Arsinoé sera « une répétition de l'*Hiérogamie*, l'union sainte des enfants de Rhéa, Zeus et Héra<sup>2</sup> ». La pièce se termine par une énumération des exploits, des conquêtes et des richesses du roi.

— Mais, ajoute Théocrite, l'or ne dort pas amoncelé dans son palais comme la richesse des fourmis travailleuses; les demeures glorieuses des dieux en ont leur part, car Ptolémée sait offrir aux immortels de riches présents, sa libéralité enrichit les rois généreux, embellit les villes et récompense les services rendus. Les poètes ont aussi des droits à sa générosité et nul ne fait entendre aux fêtes de Bacchus un chant harmonieux, sans qu'un don magnifique paie son habileté.

<sup>1</sup> Id. XIV, v. 58-69.

<sup>2</sup> Voir l'analyse de J. Girard, *Ouv. cit.*, p. 197, et les vers 1-5 et 107-114 de l'idylle XVII.

Cet encensement un peu grossier se comprend à une époque où l'on élevait des temples et rendait les honneurs divins aux rois morts et aux reines défuntés. Ptolémée Philadelphie n'avait-il pas en effet élevé à son père, Ptolémée Soter et à Bérénice sa mère, des sanctuaires où ces personnages, représentés en des statues d'or et d'ivoire, recevaient les hommages du peuple? Mais bien que les mœurs expliquent ces adulations exagérées, je leur préfère ces louanges indirectes que ce même Théocrite a si habilement mises dans la bouche de certains de ses personnages, entre autres dans celle des Syracusaines<sup>1</sup>. Rien de plus naturel et de plus acceptable que les éloges de ces deux bonnes femmes quand, en visitant la fête d'Adonis, elles se mettent à exalter les mérites de la reine et du roi, car elles semblent exprimer au nom du peuple lui-même, naïvement, le respect et l'étonnement qu'inspirait à tous l'éclat de cette magnifique royauté militaire des Ptolémées.

Mais en voilà assez sur les poésies plus ou moins officielles de Théocrite. Disons maintenant un mot des poèmes purement lyriques, moins apprêtés et plus désintéressés. Voici d'abord l'*Epithalame* d'Hélène — en dialecte dorien, parce qu'il était censé être chanté par des jeunes filles spartiates — il renferme de grandes beautés, mais je ne m'y arrêterai pas, je n'en dirai pas davantage de la XII<sup>e</sup> idylle, poème érotique à l'antique, qui rédigé en un ionnien suave et caressant, semble tout murmurant d'aveux tendres et de baisers perlides.

<sup>1</sup> Id. XV, v. 24-25; 46-50.

Quant aux idylles XXIX et XXX ce sont probablement des œuvres de jeunesse, conçues et exécutées dans la manière et la langue d'Alcée, mais il est une pièce parmi les poèmes lyriques de Théocrite que je ne puis m'empêcher de citer toute entière, car elle est un petit chef-d'œuvre de grâce et de délicatesse, c'est l'idylle intitulée la *Quenouille*<sup>1</sup>. Théocrite, près de se rendre à Milet, a acheté une quenouille d'ivoire pour l'offrir à Theugénis, la femme de son ami Nicias, le médecin. Et c'est à cette quenouille qu'il s'adresse dans cette idylle; il lui apprend à qui il la destine, ce qui lui fournit une occasion toute naturelle de faire l'éloge de Theugénis et de Nicias:

— O quenouille, amie de la laine, don d'Athéné aux yeux clairs aux femmes qui ont à cœur les soins de la maison, Accompane-nous avec confiance dans la brillante ville de Nélée, où le temple de Cypris verdoie au milieu des roseaux flexibles. C'est pour cette direction que nous demandons à Zeus bon vent pour la traversée afin que j'aie la joie de revoir mon hôte Nicias, rejeton sacré des Grâces à la voix aimable, et que j'en sois fêté en retour. Et toi, ô quenouille, toute d'ivoire laborieusement ciselé, nous t'emportons avec nous comme présent pour l'épouse de Nicias, et ses mains te feront achever de nombreux travaux, des péplos pour les hommes, des robes ondulées pour les femmes. Que donc les brebis au pâturage soient dépouillées deux fois l'an de leurs molles toisons pour Theugénis aux beaux pieds, si infatigable au travail et qui n'aime que ce qu'aime les femmes sages. Car je ne voudrais pas t'emmenner dans la maison d'une femme oisive et inutile, toi qui es de mon pays, car tu as pour patrie la ville que fonda jadis Archias d'Ephyre, honneur de la Sicile et berceau d'hommes illustres. Maintenant donc tu habiteras dans la maison d'un homme qui sait bien des remèdes pour écarter des mortels les tristes maladies,

<sup>1</sup> Id. XVII.

tu habiteras, avec les Ioniens, Milet la riante, afin que Theugénis soit honorée pour sa belle quenouille, parmi ses concitoyennes, et que tu lui rappelles toujours son hôte, ami des Muses. Et si quelqu'un te voit, il dira: « Voilà un petit présent pour une grande reconnaissance, mais tout est précieux qui vient d'un ami! »

POÈMES ÉPIGRAMMATIQUES ET DÉLASSEMENTS  
POÉTIQUES

Les épigrammes sont au fond des idylles en raccourci, de petits tableaux, des épigraphes de statues, ou des épigraphes mortuaires. Ils sont à la grande poésie ce que les camées et les pierres taillées sont à la statuaire. Ils ne sont pas nécessairement aigus en pointe comme ceux des modernes. Il suffit qu'ils soient d'un tour concis et que, dans quelques vers d'un style lapidaire, ils résument bien une idée. Il en circule de charmants sous le nom de Théocrite. En voici quelques exemples :

*Sur une statue d'Anaéron :*

— Regarde bien cette statue, ô Etranger, et dis quand tu seras de retour chez toi: « J'ai vu à Téos une image d'Anaéron, le plus grand des poètes d'autrefois. » Ajoute encore: « Il aimait les jeunes gens, » et tu auras dépeint l'homme tout entier<sup>1</sup>.

*Sur une statue d'Epicharme:*

— Ces vers sont en langue dorienne, et cet homme est Epicharme, l'inventeur de la comédie. O Bacchus, les Etrangers établis dans la ville de Syracuse, ont élevé sa statue dans ton temple: ils devaient cet honneur à leur concitoyen; car les paroles tombaient de sa bouche comme d'une source. Il a répandu d'utiles préceptes; il a mérité une grande reconnaissance<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Epig. XVI.

<sup>2</sup> Epig. XVII.

Je mentionne encore, avant de passer à l'étude détaillée des poèmes bucoliques, la pièce intitulée la *Syrinx* : elle rentre dans la catégorie de ce qu'on appelait « les jeux éoliques », c'est-à-dire des tours d'adresse poétiques. C'est une pièce<sup>1</sup> de vers, d'un contenu énigmatique, qui, commençant par des hexamètres, finit par des monomètres, et dont chaque distique de vers jumaux représente un tuyau de la flûte de Pan. Il ne serait point impossible, comme l'admet Bergk, que ce poème, aussi ingénieux qu'adroit, fût l'ouvrage de Théocrite; mais je ne me mettrai pas à en discuter ici l'authenticité, et je passe à la dernière partie de cette étude générale sur l'œuvre de Théocrite.

## II

### LA PASTORALE CHEZ THÉOCRITE

Les poèmes bucoliques méritent de nous arrêter plus longtemps, car ils apparaissent, je le répète, avec Théocrite comme un genre nouveau dans la poésie. C'est lui en effet qui a donné à la pastorale droit de cité dans la littérature. Avant lui elle n'existait pas, ou plutôt, vieille comme les bergers, elle existait bien, mais seulement à l'état de nature. Car d'une façon générale on peut dire que l'idylle — j'emploie ici ce mot dans son acception moderne — est née de la même façon que les autres genres littéraires; elle est, comme eux tous, une plante sauvage affinée par la culture.

L'homme, en effet, pour ingénieux qu'il soit, n'est en définitive pas aussi inventif

<sup>1</sup> Cette pièce se trouve à la fin des deux éditions de Fritzsche.

qu'on l'imagine souvent. Pas plus que la nature il ne crée rien de rien, et, dans le champ de la littérature, son activité ne me paraît avoir été, à l'origine surtout, que celle du jardinier qui annoblit peu à peu des espèces naturelles; car elle a évidemment dû consister, pour les premiers poètes, à développer sciemment l'œuvre spontanée et collective de l'imagination populaire. N'est-ce pas d'ailleurs de la sorte que l'histoire nous représente la genèse de tous les grands genres poétiques, de l'épopée, de la tragédie, de la comédie, tous issus de chansons et de fêtes nationales?

Or rien n'autorise à admettre que l'idylle fasse exception à cette règle et qu'elle ait eu d'autres origines. Les récits des scholiastes semblent au contraire en indiquer de toutes semblables :

— Les bucoliques, dit-on, furent trouvées à Lacédémone, et prirent un grand développement. En effet, lors de la guerre des Perses, alors qu'ils inspiraient la plus grande crainte aux Grecs, arriva la fête d'Artémis Caryatis, et comme on avait caché les jeunes filles à cause des troubles de la guerre, quelques paysans entrèrent dans le temple, et célébrèrent Artémis avec leurs propres chansons. Leur Muse, toute étrangère qu'elle était, fut trouvée excellente, et la coutume en resta. — D'autres disent que les bucoliques furent introduits dans l'origine à Tyndaris, ville de Sicile, de la manière suivante : Oreste rapportant du pays des Taures en Scythie la statue d'Artémis, avait reçu de l'oracle ordre de se laver dans sept fleuves sortant d'une même source. Arrivé à Rhegium, ville d'Italie, il lava donc la souillure de son crime dans les fleuves qu'on appelle séparés : puis il se rendit à Tyndaris, ville de Sicile. Les habitants célébrèrent la déesse importée avec leurs propres chants, et l'usage consacra depuis cette innovation. — Mais voici la vérité : il y eut à Syracuse une sédition dans laquelle péri-

rent un grand nombre de citoyens: une réconciliation la suivit, et l'on crut qu'Artémis en était la cause. Les paysans en reconnaissance lui présentèrent des offrandes, et, pleins de joie, célébrèrent la déesse avec leurs chansons et donnèrent ensuite aux campagnards l'habitude et les coutumes de ces chants.

Plus bas, le scholiaste ajoute quelques détails assez curieux :

— Les bergers chantaient, dit-on, avec un pain suspendu (à leur ceinture) ayant l'empreinte d'un animal, une besace remplie de légumes de toute espèce et du vin dans une outre en peau de chèvre qu'ils offraient aux passants pour faire leurs libations, la tête ornée d'une couronne et dans les mains des cornes de cerf et une houlette : le vainqueur prenait le pain des vaincus et restait à Syracuse, tandis que le vaincu allait dans les campagnes voisines pour collecter sa nourriture; il chantait des chansons gaies ou bouffonnes, et terminait en façon de souhait :

« Reçois la bonne fortune, reçois la santé,  
« que nous t'apportons de la part de la déesse,  
« qu'elle-même appelle pour toi. <sup>1</sup> »

Sous le voile de la légende et de l'érudition inintelligente se cache dans ces passages une vérité facile à dégager, c'est que la pastorale est née des chants, des coutumes et du culte agreste des bergers. Et les vers rapportés par le scholiaste en sont la meilleure preuve, car ils ont bien le caractère des refrains populaires, comparables tout à fait à quelques autres qui nous ont été conservés, la *Chanson des Mendiants*, la *Chanson de la Corneille* et celle de l'*Hirondelle*<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Cité par J. Adert. *Théocrite*, p. 3-5. J'ai modifié sur plusieurs points la traduction d'après le texte des scholies relatives pages 6 à 7 dans la grande édition de Fritzsche.

<sup>2</sup> Voir pour la *Chanson des Mendiants* la *Vie d'Homère* dans les *Biographies* de Westermann, et pour les deux autres Athénée VIII, p. 250.

A considérer de plus l'importance du rôle accordé à Artémis par ces récits, nous pourrions peut-être conclure que l'idylle est sortie des fêtes rustiques de cette déesse comme la tragédie de celles de Bacchus. Malheureusement les témoignages historiques qui nous permettraient de suivre, de progrès en progrès, le développement de l'idylle font complètement défaut. Nous savons seulement par Athénée qu'Epicharme a introduit dans deux de ses comédies, l'*Alcyon* et l'*Ulysse naufragé*, une chanson bucolique qui aurait été inventée par le berger Diomus. Ce devait être, comme s'exprime pittoresquement M. Adert, une sorte de *Ranz des vaches* sicilien, intercalé dans ces pièces. Ce que l'on raconte de Stésichore auquel Elien attribue l'invention d'un hymne à Daphnis ne nous apprend rien de précis non plus. Tous ces renseignements vagues n'autorisent en définitive qu'une conclusion, c'est que les chants et les mœurs des pâtres avaient déjà avant Théocrite attiré par leur poésie l'attention des écrivains. Malgré cela, celui-ci nous apparaît sans précurseurs dans son genre et l'on pourrait dire de lui qu'il fut l'Homère des bergers. Semblable au poète de l'*Iliade* qui créa l'épopée en s'inspirant du chant des aèdes, Théocrite, dans une sphère plus humble, a créé l'églogue en s'inspirant des chants et des légendes des pasteurs. C'est un écho de ce que bergers chantaient, c'est un tableau de ce que bergers faisaient qu'il nous a donné dans ses idylles si charmantes de naturel et d'art.

Syracusain, il a trouvé dans son pays, « la Sicile riche en troupeaux », comme l'appelle déjà Pindare, une source inta-

rissable et fraîche d'inspirations bucoliques<sup>1</sup>.

Bien avant lui, sans doute les poètes s'étaient plu à mêler à leurs chants les plus graves de charmantes peintures agrestes, très senties, très sobres, très intimes. Il y en a dans l'*Iliade* qui sont comme des points d'orgue au milieu du bruit des armures s'entrechoquant; il y en a surtout dans l'*Odyssée*, qui sont déjà presque des idylles complètes : la rencontre d'Ulysse et de Nausicaa, le portrait d'Eumée le vieux porcher, le dénombrement des troupeaux de Polyphème avec le discours si naturel que le Cyclope adresse à son bétail favori :

— O cher bétail, pourquoi sors-tu ainsi le dernier de tous de mon antre; auparavant jamais tu ne restais derrière les brebis. Toujours le premier de beaucoup, tu vas brouter les tendres fleurs de l'herbe, marchant à grands pas; le premier tu arrives au courant des fleuves; le premier le soir tu t'empresses de rentrer à l'enclos; maintenant te voici le dernier de tous. Est-ce donc que tu regrettes l'œil de ton maître qu'un méchant homme a arraché, à l'aide de ses misérables compagnons, après m'avoir dompté l'âme par le vin. Personne qui n'a pas encore échappé, je pense, à la mort. Si seulement tu pouvais penser et entendre comme moi et me dire où il se dérobe à ma force. Aussitôt, sa cervelle écrasée roulerait ça et là dans la caverne et mon cœur se consolera des maux que m'a fait ce misérable Personne<sup>2</sup>.

Citerai-je encore après ce passage quelques-unes des peintures agrestes de l'*Iliade*? Chacun se rappelle le tableau de la vie pastorale et champêtre que nous trouvons dans la description du bouclier d'Achille. Je n'en extraurai que deux courts passages :

<sup>1</sup> Pindare, *Ἠοῦδαιολογία Σεισηίων*.

<sup>2</sup> *Odyssée*, IX, 447-450.

— Puis, nous dit le poète, Héphaïstos représenta un champ de bons épis que des moissonneurs coupaient avec des faucilles tranchantes. Des épis tombaient sur le bord du sillon, et d'autres étaient liés en gerbes. Trois hommes liaient les gerbes, et, derrière eux, des enfants prenaient dans leurs bras les épis et les leur offraient sans cesse. Le roi en silence, le sceptre en mains et le cœur joyeux, était debout auprès des sillons. Des hérauts, plus loin sous un chêne, préparaient pour le repas, un grand bœuf qu'ils avaient tué, et les femmes saupoudraient les viandes avec de la farine blanche, pour le repas des moissonneurs.

Puis, Héphaïstos représenta une belle vigne, chargée de raisins tout en or, avec des fruits sombres et des piquets d'argent. Autour d'elle il fit un fossé bleu d'acier, et, autour de celui-ci il conduisit une haie d'étain. Et la vigne n'avait qu'un sentier où marchaient les vigneronniers aux vendanges; jeunes filles et jeunes gens, le cœur en gaieté, portaient le doux fruit dans des paniers d'osier. Un enfant, au milieu d'eux, jouait harmonieusement d'une cithare sonore, et sa voix délicate s'unissait aux sons des cordes. Et ils le suivaient, chantant, dansant avec ardeur, et frappant tous ensemble la terre.

Puis Héphaïstos représenta un troupeau de bœufs aux cornes élevées. Ils étaient faits d'or et d'étain, et, hors de l'étable, en mugissant, ils allaient au pâturage, le long du fleuve bruisant, près des roseaux flexibles. Et quatre bergers d'or conduisaient les bœufs, et neuf chiens rapides les suivaient.

Puis l'illustre boiteux des deux pieds représenta un grand parcage de brebis blanches d'argent dans une belle vallée et des étables, des enclos et des bergeries couvertes<sup>3</sup>.

Chacun se souvient aussi de ces vers qui nous montrent le berger contemplant le ciel étoilé et qui nous font souvenir dans leur poétique grandeur des pasteurs nomades, astronomes naïfs, dirigeant sur les astres leurs longs voyages à travers les vastes plaines de la Chaldée : « Les astres

<sup>3</sup> *Iliade*, XVIII, 361 et suivants.

splendides brillent au ciel autour de la lune lumineuse, l'air est sans un souffle, au loin se montrent les collines, les penchans escarpés et les vallons; l'éther infini s'ouvre dans sa magnificence; toutes les étoiles se montrent, et le berger se réjouit dans son cœur<sup>1</sup> ».

Il y aurait ainsi un grand nombre de passages à glaner dans les poètes d'avant Théocrite, qui tous ont eu l'œil ouvert et l'âme sensible à la poésie de la nature. M. Egger les a réunis dans une de ses savantes études, *Mémoire sur la poésie pastorale avant les poètes bucoliques*<sup>2</sup>. Mais ce ne sont point là encore des idylles proprement dites, de petites scènes champêtres avec dialogues et personnages, formant un tout en soi, ce sont les premiers accents épars, pleins de charme et de grâce de la Muse champêtre à venir. Ils nous apprennent simplement que le sentiment de la nature est très ancien dans la poésie grecque, ils nous montrent de plus qu'il est allé s'accroissant toujours davantage avec le temps. Cela est si vrai que chez Euripide la tragédie confine souvent à l'idylle. Témoin cette Electre, si royale et si terrible chez Eschyle et chez Sophocle, et qui devient dans son théâtre l'épouse rancunière d'un pauvre paysan; témoin ces passages, où Hippolyte célèbre la paix des campagnes, et qui ont inspiré vingt siècles plus tard, à Racine, un de ses vers les plus frais.

Oh! que ne suis-je assise à l'ombre des forêts!

Inutile d'insister davantage, c'est d'ail-

<sup>1</sup> *Iliade* VIII, v. 555 et suivants; XX, v. 495 et ailleurs de même.

<sup>2</sup> Publié à Paris, 1859.

leurs un fait constaté qu'un mouvement général entraînait, à l'époque alexandrine, les lettres et les arts<sup>1</sup> vers la description de la nature. Les progrès de la civilisation qui avaient éloigné l'homme des conditions de nature, l'y ramenaient d'une autre manière. Il y revenait comme à son berceau, comme si par un étrange phénomène d'atavisme, le pâtre et le laboureur qu'il fut jadis le rappelaient des villes dans les champs, son milieu primitif. « O campagne quand te verrai-je? » s'écrie Horace lassé de Rome, et ce cri est l'accord fondamental de toute la poésie bucolique.

« Heureux, dit-il encore, celui qui, loin des affaires, comme la race première des mortels, cultive avec ses propres bœufs les terres de ses pères, libre de toute dette, qui, soldat, n'est pas ébranlé par le son rude de la trompette guerrière, qui n'a point à redouter la mer irritée, qui peut éviter le forum et les portes dédaigneuses des citoyens superbes<sup>2</sup>. »

Si l'idylle a eu pour berceau la Sicile plutôt que tel autre pays de pasteurs, comme l'Arcadie ou la Phrygie, c'est sans doute que la population y était mieux douée pour ce genre de poésie qu'ailleurs. La pastorale semble en effet avoir été plus et mieux cultivée dans cette île fortunée que dans d'autres contrées. Aussi les chants des bergers de Sicile étaient-ils renommés au loin. Rien de surprenant donc à ce qu'ils aient, par leur richesse et leur variété, attiré l'attention d'un

<sup>1</sup> Voyez sur le sentiment de la nature à l'époque alexandrine et ses rapports avec Carl, W. Helbig, *Untersuchungen über die Campanische Wandmalerei*. (Leipzig, 1873), p. 369 et suivantes.

<sup>2</sup> Horace, *Épodes*, II, v. 1 et suivants.

poète comme Théocrite, qui trouva digne de s'en inspirer.

Mais avant de montrer avec quel art savant ce délicat écrivain a créé l'idylle littéraire, je voudrais en quelques mots exposer comment a pu naître spontanément, pour ainsi dire, ce que j'appellerai l'idylle populaire. Cette genèse s'explique pour ainsi dire d'elle-même. Dans les longs loisirs que leur laissent les troupeaux broutant ou se reposant, les pâtres ont naturellement cherché des passe-temps. Les mains libres, ils pouvaient tenir la flûte champêtre. L'esprit calme, ils étaient par le paysage même qui les entourait sollicités à la rêverie. Il devinrent ainsi très tôt poètes et chanteurs rustiques, car le jeu de la syrinx, déjà mentionné par Homère, semble être aussi vieux que la race des bergers.

Ajoutez que la vie du pâtre sur les hauts pâturages est beaucoup plus facile que celle du laboureur de la plaine, et, comme l'a judicieusement remarqué M. Adert, « l'esclavage, lorsqu'il existe chez les peuples pasteurs, prend nécessairement les formes de la domesticité. Les troupeaux parquent dans les montagnes, et l'esclave quitte son maître pour les suivre et parquer avec eux. Et tandis que le serf de la glèbe ne connaît ni trêve ni repos, le pâtre esclave jouit au contraire de l'oisiveté, et si elle lui pèse, il observe et calcule, en Chaldée, les résolutions des astres, il invente, en Arcadie, le chant et la musique, ou il crée, comme en Sicile, la poésie pastorale. »<sup>†</sup> Lucrèce, avec son génie divinatoire habituel, a admirablement raconté les origines de

l'églogue, dans quelques vers de son grand poème *Sur la nature*.

L'homme apprit des oiseaux (nous dit-il) à moduler des sons.  
[duler des sons.  
Sees lèvres imitaient leurs limpides chansons,  
Avant de faire entendre aux oreilles ravies  
Les poèmes ornés de douces mélodies :  
Les soupirs de la brise à travers les roseaux  
Préluadaient aux accords des rustiques pipeaux.  
Puis, le tour arriva des plaintes amoureuses,  
Qu'aux lieux déserts, au bord des clairières  
[ombreuses.  
La flûte répandit sous les doigts des chanteurs.  
La flûte, invention du loisir des pasteurs<sup>†</sup>.

Les pâtres, rebelles à la civilisation qu'ils acceptent moins facilement que les peuples laboureurs, ont en revanche l'imagination plus active et l'esprit plus indépendant. Passionnés d'air libre et de soleil, ils ne se laissent pas aisément arracher à cet état de paix contemplative, où ils trouvent leur bonheur, et quand ils l'abandonnent, c'est de préférence pour se faire soldats — comme les Arcadiens de l'antiquité et les Suisses des temps modernes — afin de jouir encore de la liberté sous une autre forme en courant les hasards de la guerre. Tels nous devons nous représenter aussi les pâtres de la Sicile : oisifs, parce qu'ils dédaignaient le commerce ; simples, car ils se contentaient du lait et de la chair de leurs troupeaux pour se nourrir et des peaux de leurs bestiaux pour se vêtir ; libres, parce que, nés dans leurs montagnes, ils y ont vécu sans grands soucis des tyrans, des démagogues, des Carthaginois et de Pyrrhus ; spirituels et ingénieux enfin, car ils étaient issus d'une souche grecque qui a donné des preuves de son génie en pro-

<sup>†</sup> Adert. *Ouv. cités*, p. 10.

<sup>†</sup> Lucrèce, V, v. 1378 et suivants.

duisant tour à tour les poètes, les savants et les rhéteurs que l'on sait : Stésichore, Epicharme, Sophron, Xénarque, Gorgias, Archimède, et tant d'autres que j'omets.

Rappelez-vous, de plus, que ces pâtres exceptionnellement doués, habitaient un pays qui n'était pas moins privilégié — un pays où le ciel est presque toujours pur, où la végétation est vigoureuse et belle, où le sol rend au centuple, où les horizons ont une noblesse et une grandeur classiques, avec leurs perspectives de cimes neigeuses et de promontoirs maritimes, où monts et vaux étaient partout embellis par le souvenir poétique de quelque fable ancienne — et vous comprendrez que la Sicile soit devenue la patrie de l'idylle. Si jamais l'idylle devait naître, c'est bien dans des conditions semblables à celles que je viens d'indiquer. C'était là le milieu nécessaire à sa formation, et c'est sans doute parce qu'aucun poète après Théocrite n'a rencontré de nouveau ces mêmes circonstances que la poésie pastorale n'a plus eu de représentant égal à lui.

Les scholiastes que j'ai cités plus haut nous ont appris qu'à certaines fêtes les pâtres descendaient de leurs montagnes dans les villes — comme les *pifferari* des Abruzzes à l'époque de l'Avent à Rome — et s'y faisaient entendre en des sortes de concours poétiques. Ces mêmes récits nous disent aussi que les bergers, formés en troupes sous le nom de bucolistes, s'en allaient par delà la Sicile, par toute la Grande-Grèce faire montre de leur savoir pour acquérir gloire et profit. Et Diodore<sup>1</sup> nous assure que de son temps

cette coutume était toujours en faveur. Il serait néanmoins bien difficile de préciser en quoi consistaient ces chansons des bergers, jusqu'à quel point elles étaient le produit de la mémoire et celui de l'improvisation. Tout ce que l'on peut dire, c'est qu'elles ressemblaient sans doute aux passe-temps poétiques des paysans toscans d'aujourd'hui, employant leurs veillées à composer des « stornelli » et des « rispetti<sup>1</sup> » ou aux improvisations en vers qui paraissent s'être perpétuées depuis les anciens temps dans certains cantons de la Sicile et des Iles Baléares.

La Ve idylle de Théocrite doit reproduire plus ou moins d'après nature une de ces joutes pastorales. Elle nous fournit un exemple de cet art particulier pratiqué par les bergers siciliens et qu'on appelait le *bucoliasme*. On y voit deux mercenaires, Comatas, un chévrier, et Lacon, un berger, l'un et l'autre interprètes vulgaires de l'antipathie réciproque des Sybarites et des Thuriens, s'injurier et s'apostropher en groupes symétriques de vers. Leur querelle, prise sur le vif et dont certains traits choquent à bon droit notre goût moderne, aboutit, non à des coups comme on pourrait s'y attendre, mais à une joute poétique. Un bûcheron nommé Morson, qui ramassait des bruyères dans le voisinage, consent à être juge de leurs talents.

Après s'être disputés encore un moment au sujet du prix et du lieu du combat, la lutte s'engage et voici quelle paraît en être la loi : « L'un des chanteurs, désigné par le sort ou par une convention, commence, et cet ordre reste établi pour toute

<sup>1</sup> Diodore, IV, 84.

<sup>1</sup> Voyez Alessandro d'Ancona, *La Poesia popolare italiana*. (Livourne, 1878), p. 247-320.

la lutte. Il débite des vers — un, deux, trois ou davantage — sur le sujet qu'il lui plaît de choisir; l'autre est tenu de répliquer aussitôt par le même nombre de vers, du même ton et dans le même ordre d'idées, et de rendre par les analogies, les correspondances et les contrastes, au moins l'équivalent — fût-ce en parodie — de ce qu'il vient d'entendre<sup>1</sup> ».

*Comatus.* Je vais donner à la jeune fille une colombe, que je prendrai sur un genévrier; car cet oiseau s'y perche tous les soirs.

*Lacon.* Et moi, quand je tondrai la brebis noire, je donnerai une toison moëlleuse à Cratidas, pour qu'il s'en fasse un manteau.

*Comatus.* Eloignez-vous de l'olivier, mes chèvres; païssez sur le penchant de cette colline où croissent les tamarisès.

*Lacon.* Holà! Conarus et Cinèthe! laissez le chêne, et païssez vers l'Orient, comme fait Phalarus.

*Comatus.* J'ai un beau vase de cyprès, et une coupe, ouvrage de Praxitèle; je les destine à la jeune fille.

*Lacon.* J'ai un chien vigoureux qui étrangle les loups; je le donnerai au jeune homme pour aller à la chasse.

*Comatus.* Sauterelles qui franchissez ma haie, vous ne ferez pas de mal à mes vignes, car elles sont déjà desséchées.

*Lacon.* Voyez, cigales, comme mes chants irritent ce chevrier: ainsi vos chants fatiguent les moissonneurs.

*Comatus.* Je hais les renards à longue queue, qui viennent le soir courir dans les vignes de Micon et manger ses raisins.

*Lacon.* Et moi, je hais les scarabées qui dévorent les figes de Philondas et s'envolent emportés par le vent<sup>2</sup>....

Les deux rivaux poursuivent de la sorte jusqu'à ce que l'un d'eux renonce, ou que le juge, suffisamment éclairé, leur im-

pose silence. Comme la citation l'a fait voir, le conducteur de la lutte saute brusquement d'un sujet à l'autre, d'une invective à des vers amoureux, de ceux-ci à une admonestation aux chèvres et aux moutons. « Cette rapide mobilité de thèmes forme comme les détours et les surprises d'une fuite où le coureur cherche à mettre en défaut une poursuite obligée de repasser sur toutes ses traces. C'est donc une lutte de souplesse et d'agilité entre deux improvisateurs, qui s'efforcent, l'un de déconcerter son rival par l'imprévu de ses évolutions, l'autre de ne jamais rester à court. La difficulté d'invention est égale pour tous deux; si l'un doit renouveler à chaque instant les motifs du chant bucolique, il faut que l'autre en fournisse sur le champ des reproductions originales.<sup>1</sup> »

C'est là une des formes du bucoliasme, mais ce n'est pas la seule. La VIII<sup>e</sup> idylle, par exemple, nous en fait voir une autre. Deux jeunes pasteurs, Daphnis et Ménalque, se provoquent à une lutte poétique. Ils conviennent — comme nous l'avons vu dans l'idylle précédente — du prix qu'obtiendra le vainqueur et, prennent pour juge un chevrier du voisinage. Ce qu'il y a de particulier à leur chant, c'est que, loin de changer de sujet à chaque instant, les deux rivaux, tâche plus difficile, s'efforcent à développer de leur mieux un seul et même thème donné, en renchérisant l'un sur l'autre. C'est comme un chant lyrique à deux voix qui se répondent et se complètent.

*Daphnis.* Je ne désire ni les domaines de Pélops, ni les richesses de Crésus, ni devancer

<sup>1</sup> J. Girard, *Ouv. cité*, p. 235.

<sup>2</sup> Id. V, v. 96 et suivants.

<sup>1</sup> J. Girard, *Ouv. cité*, p. 236.

les vents dans leur course : mais je voudrais, sous ce rocher, te tenir serrée dans mes bras et chanter en regardant mes moutons paître au loin et la mer de Sicile!...

*Ménalque.* L'hiver est aux arbres un mal redoutable, aux eaux la sécheresse, aux oiseaux le lacet, aux bêtes sauvages les rets, aux hommes, c'est le désir d'une douce jeune fille. O Zeus, père des hommes, je n'ai pas aimé seul, toi aussi tu as connu l'amour!...

Inutile de prolonger la citation. Ce passage suffit pour caractériser cette seconde forme du bucoliasme, supérieure à la première par le sujet qui est plus idéal et par l'inspiration qui est plus soutenue. J'ajoute seulement que, dans le cas particulier, le chant est composé très artistement, attendu que les deux interlocuteurs chantent alternativement, d'abord des strophes de quatre vers élégiaques groupés en distiques, puis des strophes plus longues en vers dactyliques.

De ces chants à deux parties, il n'y a qu'un pas à franchir pour arriver à une troisième forme de bucoliasme, à la chanson et à l'élogie pastorales pures et simples — sorte de monodies — formant un tout à part, ou introduites, en manière de récitatif au milieu d'un dialogue. Je n'en veux pour preuve que la VI<sup>e</sup> idylle, où le poète abandonne le moule bucolique pour créer un petit drame. Damœtas et Daphnis, après avoir réuni leurs troupeaux auprès d'une fontaine, charment par un chant les loisirs que leur laissent le repos de leurs génisses. Ils choisissent les amours de Polyphème et de Galatée pour sujet de leurs chants. Mais Daphnis en dépeignant les agaceries de la Nymphé qui se joue de l'amour de Polyphème mime pour ainsi dire le personnage de Galatée et interpelle directement le Cy-

clope. Damœtas d'autre part prend dans sa réplique le rôle de Polyphème, et, de cette mise en scène, résultent deux chants distincts, qui, reliés par un léger fil, forment un tout, pris en eux-mêmes.

On peut en dire autant de la IX<sup>e</sup> idylle, car elle nous offre, toute fragmentaire qu'elle soit, deux couplets assez étendus dans lesquels Daphnis et Ménalque opposent l'un à l'autre deux tableaux, celui des agréments de l'été et celui des agréments de l'hiver dans la vie pastorale. Ici encore les deux morceaux antithétiques — assez fades d'ailleurs — forment un tout.

Mais le chef d'œuvre dans ce genre de poèmes est la X<sup>e</sup> idylle. Deux moissonneurs mercenaires, Battus et Milon, causent, en travaillant dans le même champ. Le premier, las dès le matin, supporte avec peine les fatigues de la moisson car il est amoureux, et, depuis ce moment, il n'a plus le cœur à l'ouvrage. « Voilà onze jours que cela dure », dit-il, et il coupe le blé en lignes irrégulières, et il demeure en arrière de son compagnon Milon, qui le gourmande :

— Eh bien, finit par lui dire celui-ci, chante-nous quelque chanson amoureuse en l'honneur de ta belle; le travail te sera moins pénible. Tu savais chanter auparavant.

Sur quoi Battus entonne cette jolie chanson amoureuse :

— Muses Piérides, chantez avec moi la svelte jeune fille; car tout ce que vous touchez, ô déesses, vous l'embellissez.

Charmante Bombyca! tous t'appellent noire Syrienne, maigre, brûlée par le soleil, seul je te trouve couleur de miel.

Noire aussi est la violette, noire l'hyacinthe où se dessinent des lettres, et cependant pour les couronnes on les préfère à toutes les fleurs.

La chèvre poursuit le cytise : le loup la chèvre, la grue le laboureur, et moi c'est de toi que je suis fou.

Si seulement j'avais les trésors que possédait dit-on, Crésus, tous deux nous serions consacrés en images d'or à Aphrodite ;

Toi, tenant à la main une flûte, ou une rose, ou une pomme : moi avec un riche manteau et des souliers neufs d'Amyclée à mes pieds.

Charmante Bombyca, tes pieds sont des osselets, ta voix une morelle, ce qu'est ton cœur, je ne puis le dire <sup>1</sup>.

A cette chanson si spirituellement rustique et naïve, Milon oppose la sienne qu'il donne pour l'invention du divin Lityersès, le mythique roi moissonneur. C'est une chanson champêtre aussi, mais sans le plus humble élan d'imagination et de poésie, un centon d'apophtegmes populaires et de grosses plaisanteries, où l'on reconnaît les idées courtes et intéressées du paysan égoïste.

— Déméter, déesse des fruits abondants, des nombreux épis, puisse cette récolte être facile et productive.

Serrez bien vos gerbes, batteurs, de peur qu'un passant ne dise : « Les lâches, voilà bien de l'argent perdu. »

Tournez la coupure des chaumes vers Borée ou vers Zéphyre, ainsi l'épi s'engraisse.

Que celui qui bat le blé fuie le soleil de midi, c'est l'heure où la paille se fait le mieux.

Que les moissonneurs commencent leur tâche quand s'éveille l'alouette, qu'ils la cessent quand elle s'endort, qu'ils se reposent pendant la chaleur.

Heureuse, mes enfants, la vie de la grenouille ! elle ne s'inquiète pas de celui qui verse à boire : elle a de quoi boire en abondance.

Tu ferais mieux de nous cuire des lentilles, surveillant cupide, plutôt que de te couper les doigts en sciant en deux des grains de cumins <sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Id. X, v. 21. et suivants.

<sup>2</sup> Id. X, v. 42. et suivants.

Telles sont ces deux chansons qui donnent tant de vérité et de grâce à la X<sup>e</sup> idylle ; se faisant contraste l'une à l'autre, chacune appropriée au caractère du personnage qui la chante, elles sont comme un écho de la poésie populaire, reproduits d'assez près pour donner l'impression directe de la réalité champêtre, perfectionnées avec assez de goût pour ne pas paraître vulgaires ou banales. Et il y a dans tout cela tant d'art et de naturel, que tout cela vit, se voit et se sent. Milon c'est le mercenaire intéressé, au cœur dur ; Battus, c'est un jeune amoureux tout rêveur, qui contemple sa statue d'or et celle de sa maîtresse ; Bombyca, le nom l'indique, c'est une bateleuse qui va dans les fermes jouer de la flûte pour les moissonneurs. Maigre et noire comme une Tzigane, elle n'a de beauté qu'aux yeux de celui qui l'aime et dont les autres se moquent.

S'il est vrai que le bucoliasme ait dû son origine à des dialogues improvisés pendant la célébration d'une fête d'Artémis en Sicile, il ne l'est pas moins que les bergers, devaient dans leurs montagnes, se préparer par des exercices continuels à ce genre d'assauts poétiques. Il est probable aussi, qu'en dehors de ces luttes d'improvisation, ils s'amusaient à composer des chansons dans le genre de celle de Battus à Bombyca. Théocrite nous l'indique bien quand, dans la VII<sup>e</sup> idylle, il fait dire à un de ses bergers : « Vois si tu aimerais ce petit chant que j'ai composé naguère dans la montagne <sup>1</sup>. »

Ainsi naquirent d'humbles poèmes, sortes de cantilènes pastorales qui, nées

<sup>1</sup> Id. VII, v. 50.

quelque part, anonymément, furent répétées et transmises de génération en génération et formèrent les préludes de l'idylle, comme les rapsodies guerrières furent ceux de l'épopée. C'est de la sorte qu'ont dû se développer et se conserver les vieilles légendes siciliennes de Daphnis, de Comatas, de Polyphème. Quant à la forme, ces chansons conservèrent plus ou moins celle des chants alternés : « Des couplets très courts, comme l'inspiration du poète, le plus souvent séparés par un refrain, des répétitions de coupes, d'expression, d'idées dont le balancement régulier berçait agréablement son oreille et entretenait dans son esprit une excitation modérée qui suffisait à sa force d'invention... Tout en se perfectionnant par une longue pratique et tout en admettant une certaine variété le bucoliasme resta de la sorte fidèle à des procédés et à des habitudes, qui lui servaient comme de soutien et le dispensaient de grands efforts d'invention. Les improvisateurs rivaux trouvaient un secours dans ces répétitions qui leur étaient imposées, présentant à leur imagination des formes toutes prêtes à recevoir l'idée nouvelle<sup>1</sup>. »

Après avoir indiqué ce que fut le bucoliasme, en partie d'après Théocrite — car c'est de lui que se tirent les plus certaines instructions — il me reste à dire 1<sup>o</sup> quand les poètes se sont inspirés de la pastorale populaire, et 2<sup>o</sup> à déterminer si possible jusqu'à quel point ils sont demeurés fidèles à leurs modèles.

1<sup>o</sup> Tout développement littéraire semble être conditionné par une certaine prospérité matérielle du peuple où il se produit :

<sup>1</sup> J. Girard. *Ouv. cité*, p. 238.

c'est ainsi que les poèmes homériques se sont épanouis dans les riches colonies d'Asie-Mineure, qu'Athènes a jeté son plus vif éclat après les guerres médiques sous Périclès, qu'Alexandrie a eu son moment de gloire sous les Ptolémées. Ce temps de prospérité arriva pour la Sicile entre le VI<sup>e</sup> et le V<sup>e</sup> siècle avant J.-C. Syracuse, Agrigente et Géla se partageaient alors la domination de l'île, enrichie par un commerce étendu et prospère. Les Carthaginois, tenus en respect dans un coin du pays, à Lilybée, voyaient grandir en particulier Syracuse, qui sous Gélon et Hiéron étendit sa souveraineté sur l'île tout entière. Ce fut l'époque où s'épanouit cette brillante culture de la Grande-Grèce, dont les ruines de Syracuse et d'Agrigente, avec leurs théâtres et leurs temples, attestent encore aujourd'hui la beauté. C'est l'époque où surgirent ces poètes, ces savants, ces rhéteurs et ces philosophes, dont j'ai déjà rappelé les noms.

Quelques-uns d'entre ces auteurs, comme Bacchylide et Simonide, chantèrent, nous dit-on, les souffrances de Danaé et par là en préparèrent sans doute d'autres, dont les noms sont perdus, à chanter les complaints sur la mort de Daphnis, l'Orphée des légendes pastorales. Stésichore s'était déjà inspiré de ce sujet et l'avait traité probablement avec la gravité qui caractérisait son génie. Mais il n'est guère possible de dire exactement quand et où naquit — chant d'amour ou élégie — la première pastorale. On peut supposer tout au plus que ce genre a commencé à la même époque que tant d'autres, entre le VI<sup>e</sup> et le V<sup>e</sup> siècle, et qu'il eut pour berceau peut-être Syracuse, comme la tragédie eut pour berceau Athènes.

Quoi qu'il en soit, la tradition n'a conservé, de Stésichore à Théocrite, aucun nom de poète qui d'une façon ou d'une autre ait touché au genre pastoral. Puis, tout à coup, à l'apogée de l'école alexandrine, nous trouvons une pléiade de talents qui s'en occupent, et à leur tête, Théocrite. Suidas<sup>1</sup>, toutefois, n'en reconnaît à côté de lui que deux autres: Moschus et Bion, qui furent ses imitateurs. Toutes les traditions étant en défaut avant Théocrite, bien que l'on puisse supposer que la pastorale se soit développée avant lui, il reste à nos yeux le roi de l'idylle. Seul il a su dans ce genre se faire un nom qui a survécu et franchi les étroites limites de la Sicile.

2<sup>o</sup> Voyons maintenant d'une façon plus précise quel rapport a pu avoir la pastorale de Théocrite avec le bucoliasme populaire.

Un fait paraît certain, c'est que le poète s'est inspiré des chants du peuple. Aussi n'a-t-il point composé des idylles allégoriques à la façon de Virgile, aussi n'est-il point non plus un poète académique, sec et correct à la façon des descripteurs Delille, Kleist et Thomson. La pastorale<sup>2</sup> ne lui sert pas non plus, comme au XVI<sup>e</sup> et au XVII<sup>e</sup> siècles, de prétexte à deviser délicatement et galamment d'amour. Egalement éloigné de toute sensiblerie et de toute idéalisation factice, il ne nous représente pas non plus des bergers humanitaires à la façon de Gessner, ou des

bergers politiques à la façon d'André Chénier. Non, ce qu'il cherche, c'est de rendre avec art les images de la réalité qui doivent plaire en elles-mêmes et n'ont pas d'autre fin. Aussi n'y découvre-t-on point de tendances morales et très rarement des intentions allusives. En un mot, Théocrite a chanté la campagne parce qu'il l'aimait, et s'il a trouvé un écho chez ses contemporains, c'est que ses poèmes parfumés de senteurs rustiques répondaient, comme je l'ai dit, à un goût général chez les habitants des villes pour les choses de la nature<sup>1</sup>.

Voyons maintenant comment Théocrite s'y est pris pour conserver à ses tableaux champêtres le plus de vérité possible, et disons tout d'abord qu'il faut distinguer parmi les pièces bucoliques entre celles qui sont de purs tableaux champêtres et celles qui sont des développements de légendes locales.

Admirateur de Sophron, Théocrite s'est ingénié à faire de chacun de ses poèmes une petite scène mimique et dialoguée. Une chose frappe pourtant, c'est que l'on ne trouve que peu de femmes parmi ses personnages bucoliques. Il y est beaucoup question d'elles, c'est vrai, mais elles n'interviennent personnellement que dans un seul de ces petits drames<sup>2</sup>. On reconnaît là le rang inférieur où était tenue la femme dans les sociétés antiques, tout comme on reconnaît le rôle important qu'elle jouait dans les cours du XVI<sup>e</sup> et du XVII<sup>e</sup> siècles, à la place accordée aux bergères dans les idylles de ce temps. Cela n'empêche pas que l'amour ne tienne

<sup>1</sup> Suidas, dans son *Lexique*, au mot Θεόκριτος.

<sup>2</sup> Il n'existe pas, que je sache, une étude complète de littérature comparée sur *la Pastorale à toutes les époques*. Il n'y en a qu'une esquisse, où Théocrite est comparé tour à tour à tous les idylliens anciens et modernes, dans l'édition allemande de Fritzsche, p. 23 à 28.

<sup>1</sup> Voir ci-dessus la note, p. 17.

<sup>2</sup> Id. XXVI et encore l'authenticité en est très douteuse.

la plus grande place dans les compositions du poète.

Quant aux pâtres et aux paysans, ils apparaissent avec leur nature souvent rude, fruste, grossière même. Témoin les passages cités plus haut. Témoin aussi ce portrait du berger Lycidas, qui, bien qu'il ne soit qu'un déguisement d'un ami de Théocrite, doit avoir été composé d'après nature.

« C'était un chevrier, et nul à sa vue ne s'y serait trompé, car il ressemblait à un chevrier tout à fait; une peau de bouc au poil épais et fauve, sentant encore la présure, était jetée sur ses épaules; une ceinture tressée liait autour de ses reins un vieux manteau, et il tenait dans sa main droite un bâton d'olivier sauvage à l'extrémité recourbée<sup>1</sup>. »

Par des portraits réalistes comme celui-ci, par des dialogues appropriés à l'âge et au caractère des personnages, par des fonds de paysage retracés d'un pinceau sobre mais sûr, par tout cet ensemble d'éléments empruntés à la nature, groupés avec art, choisis avec goût, le poète est parvenu à donner à toutes ces petites scènes champêtres une vérité intense et charmante.

Mais il faut analyser l'œuvre de Théocrite jusque dans les détails, pour reconnaître jusqu'à quel point il a été à la fois imitateur fidèle et créateur ingénieux. C'est ainsi qu'il se sert, dans presque tous ses poèmes, de l'alexandrin, mais de l'alexandrin avec césure à la fin du quatrième pied, césure qui est si particulière et si constante chez lui que l'on a appelé le vers de ses idylles, ainsi articulé,

<sup>1</sup> Id., VII, v. 13 et suivants.

l'hexamètre bucolique. Or, cette coupure semble venir directement des chansons populaires. Les vers qui terminent la citation du scholiaste, faite au commencement de ce chapitre sur le bucoliasme, ont en effet en grec cette forme :

Δέξαι τὴν ἀγαθὴν τύγαν,  
δέξαι τὴν ὑγίαιαν,  
ἂν φέρομεν παρὰ τὰς θεοῦ,  
ἂν ἐκπέσσατο τίγνα<sup>1</sup>.

- - - ο ο - ο -  
- - - ο ο - ο  
- ο ο - ο ο - ο -  
- ο ο - ο ο - ο

Or, si nous réunissons les deux derniers vers de cette strophe, nous formons *presque* un hexamètre :

ἂν φέρομεν παρὰ τὰς θεοῦ, ἂν ἐκπέσσατο τίγνα.

Cela est si vrai, ainsi que le remarque Fritzsche, le savant éditeur de Théocrite, que l'on peut transcrire en strophes bien des vers de Théocrite, de façon à faire d'un hexamètre deux vers dont le dernier, plus court, commençant après la césure du quatrième pied, est comme l'écho du premier. Par exemple ceux-ci (Idylle XI, 7-8) :

Ἄδῃ μὲν ἂ μοῖστος γαρύεται,  
ἄδῃ δὲ γὰ βῶς,  
ἄδῃ δὲ γὰ σύριγξ, γῶ βοσκῶλος  
ἄδῃ δὲ κίθῳ.

Un autre emprunt très heureux que Théocrite a fait à la poésie populaire,

<sup>1</sup> Voir Fritzsche (grande édition, p. 6). J'ai adopté pour le 4<sup>e</sup> vers la leçon ἂν ἐκπέσσατο τίγνα plutôt que celle de Ahrens ἂ ἐκπέσσατο τίγνα (vol. II, p. 6), bien qu'elle ne soit guère plus intelligible que celle-ci (voir ci-dessus p. 15). Une construction analogue Sophocle, *(Œd. à Col.)*, v. 1387, τὰς ἀρὰς ἃς σοὶ κλέσμεν, et *Philoctète*, v. 228.

c'est le vers intercalaire, sorte de refrain coupant le récit, par son retour périodique, en autant de petites strophes de deux ou plusieurs vers. Déjà Eschyle doit avoir reconnu l'effet de ces répétitions, qu'il aurait lui aussi dérobées à la poésie sicilienne, par exemple dans les *Suppliantes*, v. 141 à 143 répétés plus loin, v. 151 à 153 :

Σπέρμα σπυγῆς μέγα πατρὸς  
 εὐνῆς ἀνδρῶν, ἔη,  
 ἄγαμον ἀδάματον ἐκφυγεῖν.

Théocrite use de ce procédé plein d'un charme naïf, encore bien plus fréquemment. Je n'en donnerai pour preuve que les deux refrains de *La Magicienne*. Pendant tout le temps que Simèthe, l'amante délaissée, prononce ses incantations, elle répète tous les quatre vers, comme une supplication insistante, le refrain : « Oiseau magique, ramène à ma demeure cet infidèle amant. » Puis, lorsqu'elle raconte à la lune l'histoire émouvante de son amour, elle répète tous les cinq vers : « Divine Séléne, connais d'où vint mon amour<sup>1</sup>. »

Il me reste enfin à noter comme un des principaux moyens dont Théocrite s'est servi pour serrer de près la réalité, l'emploi du dialecte. Comme Hebel, Burns, Reuter, Mistral dans leurs ouvrages, il s'est servi, pour chanter les pâtres et les paysans de son pays, de la langue de son pays : le dorien. Mais il faut toutefois faire quelques réserves. Théocrite n'emploie pas, comme eux, le dialecte tel quel. Erudit et savant, comme les poètes de son temps, il sait qu'il parle à des lettrés d'Alexandrie, et il leur fait quelques

<sup>1</sup> Id. II, v. 16 et plus loin; v. 69 et plus loin.

concessions. Aussi sa langue n'est-elle point la langue vulgaire pure et simple, telle que Sophron l'avait employée dans ses mimes. Plus raffiné, il se sert d'un dorien plus savant, ennobli pour ainsi dire par une forte adjonction de formes homériques et attiques. Capricieusement, ou plutôt guidé par son tact exquis de poète, il a, quand la forme du dialecte lui paraissait déplacée, emprunté ou des formes attiques à la belle époque ou des formes archaïques à l'ancienne épopée.

C'est ainsi qu'il fait dire à la magicienne : « Πῆ μὲν τὰ δαρυγιά » au lieu de πῆ comme avait dit Sophron<sup>1</sup>. C'est ainsi, d'autre part, que Polyphème, « le Cyclope de chez nous », comme l'appelle le poète, bien qu'il ait été chanté par Homère en vieux dialecte ionien, parlera, selon son caractère paysan, chez Théocrite, le plus rude dorien, tandis que dans *Les Syracusaines*, Gorgo et Praxinoé, qui se font gloire pourtant de parler leur langue, emploient çà et là quelques formes attiques, comme pour imiter le bon ton.

Le dialecte est donc un peu conventionnel chez Théocrite, ainsi que chez tant d'autres poètes grecs, et sur ce point, comme pour tout le reste, le poète a eu soin de choisir dans le riche trésor de la langue les expressions les plus convenables à son but. Cela ne l'a pas empêché de laisser dans chacun de ses poèmes prédominer tel ou tel dialecte : dans les pièces épiques, le vieux ionien, dans les morceaux d'un caractère lyrique, l'éolien, dans le plus grand nombre de ses pièces, enfin, le dorien.

<sup>1</sup> Le début du mime de Sophron était Πῆ γὰρ ἂν ἄσπυγιάς. (Alvens. *De græcæ linguæ dialectis*, II, p. 468).

Voilà de quelle façon la pastorale de Théocrite est, selon l'expression de M. J. Girard, « une imitation savante et libre du bucoliasme des bergers siciliens<sup>1</sup> ».

Mais, outre un certain fonds, de formes et d'idées, les montagnes et les vallées de la Sicile ont aussi fourni à Théocrite un trésor de légendes locales qui s'étaient conservées et transmises anonymement parmi le peuple, de génération en génération, pendant des siècles. Ces mythes, que Théocrite n'a eu garde d'oublier, il les a mêlés pour ainsi dire à la trame de plusieurs de ses idylles, et ils se rattachent exclusivement à trois personnages, dont l'un figure déjà dans l'Odyssée : Polyphème, Comatas et Daphnis. Ce sont là les héros tour à tour drôlatiques et touchants, grotesques et gracieux, de la légende pastorale.

Nous ne nous occuperons ici que de Daphnis, qui figure dans trois des idylles de Théocrite et dont l'histoire remplit, presque tout entière la première, que nous allons interpréter.

### III

#### LA LÉGENDE DE DAPHNIS

Le plus fameux et le plus important des héros de la légende pastorale, c'est Daphnis. Les autres, Comatas, Ménéalque, Diomus ont été complètement éclipsés par lui.

Du premier, de Comatas, on racontait qu'il avait sacrifié aux Muses, aux dépens du troupeau confié à ses soins, et que, pour le punir, son maître l'avait enfermé

dans un coffret, comme Persée. Mais les Muses reconnaissantes vinrent le nourrir de miel. Ce petit conte, naïf et merveilleux, ne prêtait guère à des développements poétiques. Aussi Théocrite ne fait-il que le mentionner incidemment<sup>1</sup>.

Quant à la fable de Ménéalque, elle n'est qu'une autre version — eubéenne<sup>2</sup>, dit-on, — de la légende de Daphnis. Eriphanis, nous apprennent les scholiastes, s'était éprise du beau chasseur Ménéalque et l'amour l'avait rendue poète. Errante, à travers les montagnes et les plaines à la poursuite de son amant, elle jetait à tous les échos ses appels désespérés. « Les grands chênes, ô Ménéalque » sont les seuls mots, qui nous soient parvenus de sa complainte, mais les grammairiens nous apprennent que les plantes et les bêtes étaient touchées de sa douleur. Seul, Ménéalque ne se laissait pas émouvoir, car il aimait avec passion la Cyrénéenne Evippé. Mais rebuté par elle, ne pouvant survivre à ses dédains, il se précipita du haut d'un rocher et mourut.

Ces deux légendes, au tour romanesque, nous introduisent dans un ordre de sujets qui avaient été déjà traités par Stésichore. C'était le thème du *Chant d'Harpalycé*, l'amante désespérée d'Iphiclos, et qui finissait par se tuer de douleur. C'était aussi le thème du *Chant de Calycé*, jeune fille tendre et chaste qui, ne pouvant devenir l'épouse d'Evathlos, se jetait dans

<sup>1</sup> Id. VII, v. 78 et suivants.

<sup>2</sup> Voir Cléarque dans Athénée XIV, p. 619 G. avec la citation : Μαυραὶ ὄρσεις, ἢ Μεγάλα et Hermesianax dans l'argument de PId. IX. (Arrens II p. 20). Le Scholiaste (Id. VIII, v. 55, Arrens II, p. 296), prétend que c'est Daphnis qui aima Ménéalque et non Evippé. Pour plus de détails, voir Rhode, *Der Griechische Roman*, p. 78.

<sup>1</sup> J. Girard. *Op. cit.*, p. 256.

la mer, comme Sapho, du haut du promontoire de Leucade<sup>1</sup>.

Le mythe de Daphnis rentre dans le même genre de motifs amoureux, et Stésichore, comme je l'ai dit, s'en était déjà inspiré. Mais il n'est guère probable que Théocrite soit allé sur les brisées de ce grand devancier. Nature toute différente de celle du lyrique héroïque des vieux temps, il a traité les légendes siciliennes dans un tout autre esprit, avec des délicatesses de sentiment et des recherches de naïveté et de grâce comme on n'en rencontre guère qu'aux époques décadentes.

Mais avant d'étudier le Daphnis de Théocrite, je voudrais tâcher de donner une explication générale du mythe où figure ce personnage, ce qui ne me sera possible qu'en recourant tour à tour à la mythologie et à la littérature comparées. Que le lecteur veuille bien me pardonner cette petite dissertation que j'ai dû faire méthodique et sèche, si elle devait être concluante.

Tous ceux qui connaissent la littérature grecque savent que chaque genre poétique — et je dirai plus, chaque art — rattache ses obscures origines à quelque créateur légendaire<sup>2</sup>. Dédale est le père des architectes; les Dactyles furent les premiers forgerons; les Telchines, les premiers fondeurs, comme Eumolpe, Linus, Orphée doivent avoir été les premiers inventeurs des vers et de la musique. Or, presque tous ces noms s'expliquent d'eux-mêmes, étymologiquement. Personnifi-

cations des diverses facultés artistiques de l'homme primitif, ils ne sauraient convenir à des personnages historiques. Dédale, c'est l'artisan type, de *δαιδάλλω*, travailler avec art, de *δαίδαλος* artistique; les Dactyles représentent l'habileté manuelle de *δάκτυλος*, le doigt; les Telchines sont des magiciens métallurgiques de *ἐλγειν*, charmer<sup>1</sup>; Eumolpe, c'est le poète au langage harmonieux, de *εὖ* et de *μουσική* qui vient de *μῆλω*, chanter; Orphée — d'abord un dieu solaire<sup>2</sup> — c'est la personnification de l'art musical.

Remarquons en outre que tous les genres poétiques ont eu leurs dieux, leurs mythes et leurs héros. L'épopée, dominée par l'Olympe tout entier, a ses guerriers, ses rois, ses reines et ses devins. Le drame et la comédie, issus du culte de Bacchus, ont leurs satyres, leurs Ménades, leur Penthée. La poésie lyrique, protégée par Apollon, qu'entoure le chœur des Muses, a Orphée et Eurydice, Aphrodite et Eros. Il n'y a donc rien d'étonnant à ce que la poésie champêtre ait aussi ses divinités particulières: Hermès, Pan, Priape, Artémis; ses héros et ses héroïnes: Daphnis et les Nymphes, Ménéalque et Lityersès.

Mais la mythologie et la littérature comparées ont encore démontré d'autres faits plus importants. Elles nous ont appris que tous les dieux et les héros, avant de s'anthropomorphiser, n'étaient autres que des personnages mythologiques, des formes du langage, des métaphores naïves comme en inventent les peuples en-

<sup>1</sup> Sur ces chants voir encore Athénée VIII, p. 619.

<sup>2</sup> Preller, *Griechische Mythologie* (3<sup>e</sup> édition), Berlin, 1875, vol. II, p. 470 à 500 l'Appendice intitulé: *Die Heroen der Kunst*.

<sup>1</sup> Strabon, XIV, p. 653.

<sup>2</sup> Decharme, *Mythologie de la Grèce antique*, p. 575 et Max Müller, *Mythologie comparée*, p. 164 de la traduction de M. G. Perrot.

fants et les poètes, ces éternels créateurs d'images; elles nous ont fait découvrir de plus le sens primitif de ces étranges et fantastiques fables, en nous révélant que les personnages mythiques qui y figurent ne sont que des agents déguisés des phénomènes naturels. Héraclès, le grand tueur de monstres, fut, à l'origine, le soleil qui pourfend de ses rayons l'hydre toujours renaissante des nuages et qui finit par mourir, enveloppé de la tunique flamboyante de Nessus, dans l'incendie du soir<sup>1</sup>. Hélène, l'infidèle et séduisante épouse, ravie par le brillant Pâris, c'est l'aurore enlevée, toujours rose et jeune<sup>2</sup>; c'est la sœur des Dioscures, qui sont le soleil et la lune. Pénélope, refaisant de jour en jour sa robe d'étoiles jamais achevée, c'est la belle fileuse de toutes les légendes aryennes<sup>3</sup>. Achille, né de Thétis, la mer, c'est encore le soleil resplendissant qui, comme ses pairs Héraclès, Siegfried, Persée, mourra jeune et radieux<sup>4</sup>.

Assurément, les poètes qui ont chanté ces héros depuis Homère, qui les ont mis au théâtre depuis Eschyle, ont ignoré

<sup>1</sup> Decharme. *Ouv. cité*, p. 505-507.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 604-611). — Cox, *Mythology of the aryan nations* II, p. 575 et p. 155.

<sup>3</sup> Decharme, p. 456.

<sup>4</sup> Je sais que la plupart des mythologues font d'Achille, pour des raisons étymologiques. Ἀχιλλεύς, Ἀχιλλεύς, voir Roscher *Ausführliches Lexikon der Griechischen und römischen Mythologie* (Leipzig, 1884, p. 65), un dieu fluvial, et que l'on se moque de ceux qui soutiennent encore sa signification solaire. C'est un ridicule dont je consens à me couvrir, et, sans discuter ici le fond de la question, je me permettrai de demander à ceux qui se servent exclusivement de la méthode étymologique pour expliquer les mythes, s'il n'y a pas des cas nombreux où, au mépris du sens étymologique, le nom d'un dieu solaire a pu devenir le nom d'un dieu fluvial et vice versa, par une corruption du mythe, grâce aux inévitables fusions des fables les unes avec les autres?

pour la plupart le mystère de leur antique naissance et de leurs avatars successifs. Ils se sont contentés de recueillir et de façonner selon leur génie les légendes toutes faites qui circulaient sur eux, comme le fit Perrault. Il était bien loin, lui aussi, de se douter, lorsqu'il composa *Peau d'Ane*<sup>1</sup> que la Princesse aux robes couleur de temps, de lune et de soleil, n'était autre que l'aurore, qui se soustrait à la poursuite de son père, le soleil, et que le Prince Charmant n'était également qu'un emblème du soleil<sup>2</sup>. Il en est de même de la *Belle au bois dormant* qui n'est qu'une Proserpine transformée.

Ces exemples, je ne les ai rappelés que pour insister sur ce fait que la plupart des héros résultent en poésie d'une combinaison d'éléments divers qu'il importe de bien distinguer. Il y a d'abord en chacun d'eux un fonds mythologique primitif, souvent très difficile à reconnaître. Il y a ensuite les adjonctions et les embellissements dont les poètes les ont revêtus, selon les idées et les mœurs de leur temps.

Ces principes généraux posés, tâchons de démêler le sens et l'histoire du mythe de Daphnis.

Disons d'abord que cette légende s'est

<sup>1</sup> Sur la mythologie dans les contes de *Ma mère L'oisie*, voir la préface d'André Lefèvre, p. L. et suivantes, aux *Contes de Charles Perrault*, collection Jeannet, éditée par Lemerre, Paris, 1875. Voir aussi l'étude de Gaston Paris sur le Petit Poucet, *Mémoires de la Société de linguistique*, T. I, fasc. 4.

<sup>2</sup> Sur les transformations que peuvent subir les mythes en changeant de milieu et d'époque depuis leur origine métaphorique, en passant par leurs phases religieuses, morales, épiques, romanesques, pour finir en superstitions, en croyances populaires et en contes de nourrice, voir Michel Bréal, Hercule et Caens dans les *Mélanges de mythologie et de linguistique*, p. 1 à 207.

localisée en Sicile, et que, sur ce point, toutes les sources sont d'accord.

Daphnis, fils de Hermès et d'une Nymphé, était né, disait-on, au pied des monts Hérocéens, au milieu de halliers verdoyants et de sources murmurantes, dans une des plus belles et des plus fertiles vallées de l'Etna. Sa mère lui ayant donné le jour dans un bois de lauriers, sacré aux Nymphes, il fut appelé Daphnis<sup>1</sup>, l'enfant au laurier. Elevé par les Nymphes, il devint à l'âge de puberté le bouvier d'un immense troupeau de bœufs qui étaient — prétendaient quelques-uns — parents de ceux de Hélios. Été comme hiver, Daphnis gardait ses troupeaux, loin des hommes, sur les hautes montagnes de la Sicile, près de Syracuse. Pour charmer ses loisirs solitaires, il jouait de la syrinx, il chantait et devint ainsi l'inventeur du chant bucolique. Beau et jeune, il était aimé de toutes les femmes. Les Nymphes et les Muses lui étaient particulièrement dévouées. Plusieurs dieux étaient en relation avec lui. Pan lui avait appris la musique et l'aimait comme berger et comme chasseur. Artémis, la chasseresse, courait avec lui par les forêts et se délectait de ses chants. Apollon aussi l'aimait à cause de ses talents pour la musique, et parce qu'il avait pour plante sacrée le laurier, comme lui. Mais son dieu protecteur par excellence, c'était Hermès, dont il était le fils selon les uns, le frère selon d'autres. Daphnis était donc le favori des dieux et des hommes. Mais voilà que dans la fleur de l'âge il mourut tout à coup sans qu'on

<sup>1</sup> Selon une autre version, exposé par sa mère dans un bosquet de lauriers, il y fut trouvé par des bergers qui lui donnèrent le nom de l'arbre qui l'abritait.

s'y attendit. Les bergers et les dieux, ses troupeaux et les bêtes des forêts, la nature entière, le pleurèrent. Ses cinq chiens, ajoute un enjolivement de la fable, moururent de douleur.

Sur cette mort elle-même il courait tout un roman. On racontait, en effet, que Daphnis, devenu jeune homme, fut aimé d'une Nymphé, laquelle lui aurait fait jurer fidélité sous peine de le priver de la vue s'il manquait à sa foi. Or Daphnis ne sut pas tenir sa promesse, car une fois la fille d'un roi parvint à le séduire, après lui avoir versé un vin perfide. Aussitôt puni de son infidélité, il devint aveugle, et, dans sa cécité, il ne trouva de consolation qu'en jouant de la syrinx; mais un soir, errant par la montagne, il tomba par mégarde du haut d'un rocher et mourut. Hermès le transporta dans le ciel et les hommes lui firent chaque année une fête et des sacrifices près de la source qui jaillit à l'endroit où il expira, au pied d'un rocher à forme humaine, où la croyance populaire croyait reconnaître la figure pétrifiée du héros.

Telle est, dans ses traits essentiels, la plus ancienne version du mythe de Daphnis<sup>1</sup>. C'est avec intention que je ne me suis pas arrêté aux variantes de détail qu'elle présente, ni aux noms divers attribués à la Nymphé qui perdit le héros,

<sup>1</sup> Les sources anciennes de la légende de Daphnis sont : Diodore IV, 84, Parthenius chap. XXIX. Phitargyrius dans ses annotations à Virgile, *Eglogue* V, v. 20; Servius *ibid.* Egl. VIII, v. 68; X, 26. En fait d'études modernes, voir le *Dictionnaire de mythologie*, de Roscher, cité ci-dessus, qui renferme une étude très courte et très complète sur *Daphnis*, p. 955 à 961, avec une bibliographie qui mentionne tous les principaux écrits sur la question. Il n'y manque guère que l'étude toute récente de M. Girard (*Ouv. cité*, p. 276 à 297).

ni aux localités qui furent le théâtre de sa mort.

Je me contenterai de noter en passant que c'est cette ancienne forme de la légende que Stésichore doit avoir mise en œuvre dans son *Daphnis*.

Théocrite, lui, semble avoir suivi une version plus récente, en se tenant toutefois au thème traditionnel. Mais il est un trait important qu'il a complètement négligé, c'est la cécité de Daphnis, omission qui lui permet, comme nous le verrons, de faire mourir plus longuement son héros.

Avant d'examiner toutefois comment Théocrite a représenté le personnage de Daphnis dans ses diverses idylles, il convient de dégager de la légende que je viens de rapporter le sens mythologique.

Les Nymphes, comme on sait, représentent tour à tour ou bien l'eau sous ses aspects changeants de source, de nuage ou de vague marine, ou bien aussi des phénomènes lumineux qui accompagnent l'apparition du soleil. Ici, celles qui élèvent Daphnis symbolisent sans doute les nuées du matin qui enveloppent le berceau de tant de dieux solaires, tandis que celles qui l'aimèrent sont plutôt, comme on le comprendra tout à l'heure, des déesses aurorales<sup>1</sup>.

Quant aux bœufs innombrables que garde Daphnis sur les hauteurs, ils ne peuvent être que les rayons solaires, et ce n'est pas pour rien qu'une variante du mythe les rapproche de ceux d'Hélios. Or, les vaches célestes désignent dans la mythologie aryenne tantôt les nuages, tantôt les rayons du soleil.

<sup>1</sup> Decharme, *Ouv. cit.*, p. 328-335.

En Grèce, les troupeaux d'Hélios, d'Apollon, d'Hermès, sont les jours de l'année, les soleils, qui sont assimilés à des vaches, des génisses ou des bœufs, qui, chaque matin, sortent de leurs étables pour cheminer à travers les pâturages du ciel, et, chaque soir, rentrent dans la caverne qui doit les abriter pendant la nuit<sup>1</sup>. Si donc Hermès intervient aussi dans le mythe de Daphnis, ce n'est pas sans raison ; car il est la puissance ténébreuse qui cache les rayons solaires ; il est le crépuscule du soir qui exécute son larcin, après le coucher du soleil, et entraîne les génisses divines à reculons sur le chemin qu'elles ont parcouru, pour les ramener à leur point de départ et les restituer le matin à Apollon qui vient les réclamer au jour levant. Or, dans le mythe de Daphnis, il ne joue pas un autre rôle ; seulement, au lieu de dérober le troupeau des rayons, il enlève, psychopompe des dieux morts, le berger en personne, c'est-à-dire le soleil lui-même. Crépuscule du matin, il est aussi le père de Daphnis, ou son frère, comme disent d'autres versions, ce qui est tout un. Car nous savons que tous ces rapports entre dieux, ces amours et ces meurtres, ces aveuglements et ces incestes, ces engendremens et ces parentages, ces querelles et ces alliances, ne sont après tout que de naïves et innocentes métaphores, qui, dans les *Édidas*, sont aussi transparentes et intelligibles que celles que nous faisons en disant : « Le soleil se couche. La lune se lève. Les heures volent. »

De tout ce développement, il résulte pour nous que Daphnis, associé directe-

<sup>1</sup> Decharme, *Ouv. cit.*, p. 328-335.

ment ou indirectement à Hermès, à Artémis, à Hélios, à Apollon, ne peut être, lui aussi, comme eux tous, qu'une divinité lumineuse, qu'une façon de désigner le soleil.

Ajoutez qu'il est beau et brillant et qu'il meurt jeune comme tous les héros solaires : Achille, Endymion, Memnon, Siegfried, Linus; qu'exposé à sa naissance, il est aveuglé avant sa mort comme Œdipe et Rhœus.

« Daphnis, c'est donc, comme s'exprime M. Decharme, le beau soleil qui, chaque jour, fait paître ses nombreux troupeaux, qui, au matin de la vie, aime l'aurore et est aimé d'elle, qui, plus tard, s'éloigne de son amante, et, pour prix de son infidélité, est aveuglé par la nuit et disparaît bientôt derrière les hautes cimes dans le gouffre des ténèbres ».

Disons encore que l'étymologie vient corroborer cette manière de voir. Le nom de Daphnis est en effet parent de celui de Daphné, et tous deux sont nés de la même façon à peu près. Or, Max Müller a démontré que Daphné n'est que la transcription phonétiquement correcte de *da-hána* — qui vient de la racine *da*, brûler — et signifie *la brillante*. « C'est, dans les *Édés*, l'aurore qui expire dès que l'être puissant qui illumine le ciel commence à respirer<sup>1</sup>. »

Mais chez les Grecs on oublia le sens étymologique de ce nom, et comme on l'employait pour désigner le laurier, qui a aussi la qualité de brûler rapi-

dement, on confondit les deux acceptions. Il se forma alors un conte populaire étrange, d'après lequel la Flamboyante, c'est-à-dire l'Aurore, poursuivie par Apollon, se métamorphosa soudain en laurier pour échapper à l'étreinte du dieu. Cette confusion se produisit d'autant plus aisément que le laurier, très résineux, qui s'enflamme et se consume avec rapidité, était la plante sacrée d'Apollon.

Daphnis, de même, a dû signifier à l'origine « le Flamboyant, le Brillant »; et ce n'est que lorsque ce sens se fut obscurci qu'on imagina, pour motiver le nom incompris, le mythe de la naissance ou de l'exposition du jeune dieu dans un bois de lauriers.

Ajoutons encore que Daphnis représente, en tant que dieu solaire, surtout le doux soleil du printemps, et, comme tel, il a dû nécessairement avoir des rapports avec le monde des plantes et des bêtes. Il symbolise par sa jeunesse sitôt ravie, comme Narcisse, Linus, Hylas, la fraîche et joyeuse éclosion des végétations printanières, et, par sa mort affligeante pour toute la nature, la sécheresse de l'été, la chaleur caniculaire, l'aspect morne du paysage méridional, triste à force de soleil. Mais, me dirait-on, comment l'explication que vous proposez, bien qu'elle cadre, il est vrai, avec l'ensemble de la légende, comment cette explication peut-elle s'accorder avec certains détails du mythe? Il y est dit, par exemple, qu'à l'endroit où mourut Daphnis il jaillit une source, et ailleurs que le héros s'évanouit « comme la neige au sommet du grand Hémus »; or, le soleil n'a-t-il pas plutôt l'habitude de tarir les

<sup>1</sup> Voir Max Müller, *Ouv. cité*, p. 119 et suivantes. Pour l'étymologie G. Curtius *Grundzüge der griechischen Etymologie*, p. 471, p. 561 (4<sup>e</sup> édition) A. Vaníček *Griechisch-lateinisches etymologisches Wörterbuch* (Leipzig 1877) p. 366.

cours d'eau que de les faire naître? A cette objection je répondrai que partout dans le Midi les sources jouissaient auprès des anciens d'une vénération particulière. Le mystère des eaux courantes, sans cesse renouvelées, avaient pour eux quelque chose de divin, et dans tous les pays helléniques le culte très ancien des fontaines, surtout si elles ne tarissaient pas en été, fut associé d'une façon quelconque à celui des grandes divinités locales, même solaires, en Arcadie à celui d'Artémis, de Poseïdon, de Héra; en Attique à celui d'Athéné et de Poseïdon; dans la vallée de Tempé à celui d'Apollon; à Corinthe, à celui de Bellérophon<sup>1</sup>. Pourquoi le même fait ne se serait-il pas produit aussi en Sicile à propos de Daphnis, auquel on aurait consacré certaines sources?

Daphnis est donc un pasteur céleste à la façon d'Apollon, de Hélios et de Hermès. Dire pourquoi il est descendu sur terre et s'est anthropomorphisé en Sicile plutôt qu'en tout autre pays de bergers, en Arcadie ou en Phrygie, serait difficile. Autant demander en quel lieu précis et à quel moment exact est né tout ce mythe qui se perd dans la nuit des origines aryennes. Tout ce que nous pouvons faire, c'est de constater qu'il s'est localisé dans ce pays comme celui de Paris en Phrygie, comme celui d'Aristée en Thessalie.

Puis, comme il arrive dans ces cas-là, les bergers ont reporté sur leur héros préféré les talents qu'ils avaient eux-mêmes, et Daphnis est devenu ainsi

<sup>1</sup> Voir Preller, *Griechische Mythologie*, I, p. 46 et suivantes, II, p. 451 et suivantes. Je touche à cette question dans le commentaire ci-après, au vers 140 et 141.

l'inventeur du chant bucolique. Enfin, la légende s'y prêtant par son côté romanesque, Daphnis est devenu le sujet de nombreuses cantilènes populaires dont s'inspirèrent à leur tour les poètes. Il va sans dire que ceux-ci ont conçu ce personnage chacun à leur manière et le *Daphnis* de Stésichore, pour autant qu'on le connaît par ce qu'en dit Diodore, devait différer autant de celui de Théocrite que le *Cyclope*<sup>1</sup> de celui-ci diffère de celui d'Homère et d'Euripide. Il est incontestable, du reste, que le Daphnis de Théocrite participe au caractère amoureux alanguï de tous ces jeunes dieux dont le culte amollissant — tel celui d'Adonis — était tant aimé, surtout des femmes, à l'époque alexandrine<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Sur le Cyclope voir la judicieuse et fine étude de J. Girard. *Ouv. cité*, p. 261-275.

<sup>2</sup> Telle est l'explication que j'ai adoptée du mythe de Daphnis après Decharme et Jules Girard. C'est celle proposée par Cox (*The Mythology of Aryan nations*, vol. II, p. 29); je n'ai fait que la motiver plus amplement, en tâchant de rendre compte aussi des détails du mythe. M'est avis que dans ces délicates questions, il faut toujours soumettre l'explication des accessoires à la pensée générale, du moment que celle-ci est claire. K.-Fr. Hermann (*Disputatio de Daphnide Theocriti*, Göttingen, 1853) s'attachant à un détail, au vers de Théocrite : *Daphnis s'évanouit comme la neige dans les vallées de l'Hémus* (Id. VII, v. 76), veut voir en Daphnis une image mythique des neiges hivernales, belles et brillantes et qui fondent comme à regret et lentement *sous les ardeurs d'Aphrodite* qui sont les effluves printanières. *Les chênes qui pleurent*, ce sont les gouttes de neige fondues qui distillent de leurs feuilles. *L'aveuglement et la chute de Daphnis du haut du rocher*, c'est l'image du torrent aveugle (?) qui se précipite en cascade des hauteurs escarpées; *la mort de Daphnis*, c'est enfin le passage de l'hiver au printemps « comme la mort d'Adonis est le passage de l'été à l'hiver. » Mais cette interprétation, si ingénieuse qu'elle soit, va à l'encontre de toutes les traditions mythologiques, qui nous représentent toutes l'hiver comme une puissance hostile, vaincue par le printemps, puissance aimable et bienfaisante. Cette neige qui fond cadre d'ailleurs

Mais pour avoir expliqué le sens mythologique originel de Daphnis et sa métamorphose de berger céleste en pasteur sicilien, inventeur du bucoliasme, nous n'avons pas encore montré ce que Théocrite a fait de ce personnage. Dans cette question, toute littéraire, la signification du mythe est secondaire, car, la plupart du temps, les poètes, très libres en face des légendes, qui n'étaient point articles de croyance, ont recréé, selon leur manière de voir, les personnages des fables.

Mettant donc à part l'interprétation mythologique, essayons de définir ce qu'est le Daphnis de Théocrite. C'est dans la I<sup>re</sup>, la VII<sup>e</sup> et la VIII<sup>e</sup> idylle qu'il est mentionné et voici de quelle façon.

très bien avec la signification solaire du mythe que j'ai proposée. En effet, pendant que Daphnis, le soleil brillant, printanier, poursuit sa carrière, la neige fond sur les hauteurs, et cette fonte alimente les sources qui naissent ainsi de sa mort quotidienne, ce qui expliquerait cet autre détail du mythe. Si je n'ai pas mis cette interprétation dans mon texte, c'est que je la trouve un peu trop subtile et réfléchie, et je préfère ne voir en *Daphnis qui s'évanouit comme la neige* qu'une métaphore ordinaire (comme nous disons : il disparaît comme la rosée du matin par un beau jour d'été), et le développement donné à cette comparaison où le poète semble se jouer la vérité de mon assertion ; il sent l'amplification rhétorique : « Il fondit comme la neige au pied du grand Hémus, au pied de l'Atlas, du Rhodope ou du Caucase, le dernier des monts. » Je passe sur les explications évhéméristes d'autrefois, sur la dissertation de l'abbé Goultley, *Mémoires de l'Académie des inscriptions*, T. V, p. 86, qui salue en Daphnis le premier-né des poètes, antérieur à Homère ; sur la dissertation du savant Hardion (*Ibid.*, T. VI, p. 456) qui a fait une *Histoire du berger Daphnis*. Il nous en parle comme d'un *berger distingué* « qui, après avoir tenu dans sa première jeunesse une conduite sage et réglée, se serait abandonné dans la suite à la violence de son tempérament, à une débauche excessive qui causa sa mort. Quant à son aveuglement, c'est un aveuglement métaphorique qui signifie que Daphnis « sous l'empire de Vénus est aveuglé par une passion furieuse ! »

Dans la VIII<sup>e</sup> idylle, Théocrite nous apprend que Daphnis, très jeune, l'emporta dans une lutte poétique sur Ménalque son rival « et que de ce moment il passa pour le premier des pasteurs et que Naïs, une nymphe, devint son épouse... » (Vers 91 et suivants.)

Dans la VII<sup>e</sup> idylle, nous lisons ces mots : « Tityre me chantera comment autrefois le bouvier Daphnis aima Xénéa et comment il errait par la montagne et comment pleurèrent sur lui les chênes qui poussent au bord de l'Ilmère, lorsqu'il fondit comme la neige au sommet du grand Hémus... » (Vers 72 et suivants.)

Enfin la I<sup>re</sup> idylle renferme, à partir du vers 64, le passage le plus important sur Daphnis. C'est, sans doute, quelque peu transformée par le poète, une de ces cantilènes populaires qui circulaient dans les montagnes de la Sicile sur les souffrances et la mort du héros des bergers. Daphnis, le protégé des Nymphes, l'ami des Muses est couché à terre, malade d'amour. Et les bêtes des bois et les troupeaux de la montagne, et Hermès et les pâtres, tous viennent lui demander la cause de son mal. — Priape vient aussi et se moque de lui : « Pourquoi te consumer ainsi ? La jeune fille erre autour des sources et par les bois pour te chercher, que tu es donc maladroit en amour ! »

Mais Daphnis ne répond pas et garde en son cœur le secret douloureux de son amour qui le fera mourir. Enfin arrive aussi Aphrodite. Riant en elle-même de la victoire qu'elle remporte, mais ne faisant paraître que de la colère contre le jeune homme qui a osé lui résister : « Ah ! dit-elle, tu te vantais de l'emporter sur

Erôs, et n'es-tu pas vaincu toi-même par Erôs? » Daphnis ne répond à la déesse cruelle et détestée que par un mépris silencieux, puis, se sentant mourir, il fait ses adieux aux forêts et aux fauves, aux sources et aux fleuves, à toute la nature émue de sa mort imminente. Il appelle Pan absent pour lui remettre en souvenir sa précieuse syrinx, « Car, dit-il, Erôs m'entraîne dans l'Adès. »

Au moment où il expire ainsi, Cypris, qui ne voulait que le punir et non le faire mourir, accourt pour lui faire grâce et le sauver, mais il est trop tard : Daphnis n'est déjà plus.

Tels sont les trois passages où Théocrite a fait figurer le personnage de Daphnis. Plusieurs commentateurs, en face de ces diverses versions, se sont ingénies à concilier les uns avec les autres les traits contradictoires qu'elles offrent, dans la pensée que Théocrite a dû rester fidèle dans toute son œuvre à une légende unique.

Welker imagine ainsi le conte suivant : Daphnis, dit-il, épousa, encore jeune homme, la nymphe Naïs, mais, pour une raison ou pour une autre, il abandonna son épouse, et, poursuivi par elle, résista à toutes ses séductions. Aphrodite et Erôs tâchent alors de le ramener à la nymphe qu'il aimait d'abord. Mais Daphnis déclare que l'amour n'aura plus de prise sur lui. Il résiste. Là-dessus, Aphrodite, pour le châtier de cet outrage à sa puissance, suscite dans le cœur du berger une nouvelle passion pour la nymphe Xénéa, mais celle-ci ne répond point à cet amour et le fuit. Daphnis court en vain à sa recherche à travers monts et plaines, et finit, tou-

jours rebuté, par mourir consumé d'amour<sup>1</sup>.

Par cette façon d'entendre le roman de Daphnis, Xénéa est identifiée à la jeune fille citée dans la 1<sup>re</sup> idylle ; c'est déjà ce qu'imaginait un commentateur ancien. Mais par cette interprétation, on fait d'Aphrodite d'abord la gardienne de la foi conjugale, puis la déesse troublante de l'amour. Il est évident qu'il n'y a que le second rôle qui lui appartienne.

C'est ce qu'a senti K.-Fr. Hermann, et, pour échapper à cette objection, il pense qu'Aphrodite et Erôs amenèrent auprès de Daphnis, qui a répudié Naïs, une autre jeune fille (celle de la 1<sup>re</sup> idylle), passionnément éprise de lui, mais celui-ci ne répondant pas à cet amour, Cypris et Erôs, pour le punir, excitèrent en son cœur une passion pour une étrangère, Xénéa, qu'il aurait vue par hasard et qu'il ne pourra jamais posséder, passion malheureuse à laquelle il succombe. Aussi, ajoute judicieusement le savant interprète, cette inaccessible étrangère est-elle ailleurs appelée Chimère, c'est à un être fantastique et idéal que rêve ce pauvre Daphnis<sup>2</sup>.

Jacobi avait précédemment composé le petit roman suivant : Daphnis, infidèle à Naïs, s'est épris d'une mortelle, la jeune fille sans nom de la 1<sup>re</sup> idylle. La nymphe, jalouse, lui en fait d'amers reproches, sur quoi Daphnis renonce à tout jamais à l'amour. Aphrodite et Erôs ne pouvant, cela va sans dire, supporter pareil outrage sans le punir,

<sup>1</sup> Welker. *Kleine Schriften zur Griechischen Literaturgeschichte*, I, p. 189 et suivantes.

<sup>2</sup> K.-Fr. Hermann. *Göttinger gelehrte Anzeigen*, 1845, p. 1072. Servius (*ad Virg.*), *Egl.* VIII. 68.

raillement en lui l'ancienne flamme pour la Nymphé qui, cette fois, ne s'y laisse plus prendre, devient une Xénéa, c'est-à-dire une Etrangère; la mortelle, d'autre part, abandonnée à son tour, cherche et poursuit partout l'amant trompeur. Après avoir si ingénieusement embrouillé les choses, Jacobi concluait triomphalement que Daphnis devait être mort d'une consommation psychologique de sentiments contraires. En effet, aimé de celle qu'il n'aime pas, aimant celle qui ne l'aime pas, poussé par la passion et retenu par le dépit, comment aurait-il pu, ô le plus misérable amoureux du monde, survivre à un conflit si alambiqué de passions destructives<sup>1</sup>?

Ces inventions romanesques de philologues qui n'ont jamais ni écrit, ni vécu de romans, ne doivent pas trop nous surprendre pourtant. Déjà les anciens s'étaient plu à fabriquer de ces sortes de contes. C'est ainsi qu'un certain Sosithéos<sup>2</sup>, poète contemporain de Théocrite, avait — dans un drame satirique, il est vrai — mis en scène probablement la fable suivante, au rapport de Servius : Daphnis aimait la nymphe Pimpléa, c'est-à-dire la Dodue, la Boulotte, mais elle lui fut enlevée par des pirates. Il la chercha dans le monde entier et finit par la retrouver en Phrygie, chez le roi moissonneur Lityersès, où elle était devenue servante. Mais Lityersès était un tyran cruel qui forçait les étrangers arrivant de rivaliser avec lui comme faucheurs sur ses immenses domaines. Et

s'il l'emportait dans cette joute à la faucille, il tuait son rival. Le nouveau venu, Daphnis, devait, cela va de soi, subir cette même épreuve. Heureusement Héraclès survint, qui eut pitié de lui et prit sa place comme faucheur. Mais à peine eut-il la faucille en main, qu'il s'en servit pour trancher la tête de Lityersès. Daphnis, ainsi sauvé, obtint d'Héraclès non-seulement de rentrer en possession de Pimpléa délivrée, mais de monter sur le trône de Phrygie, devenu vacant. Telle a pu être la donnée de Sosithéos, avec cette différence qu'au lieu de Pimpléa, la nymphe s'appelait, dans sa pièce, Thalia<sup>1</sup>.

Il n'y a dans cette version transformée de la légende point de double amour comme dans les autres. Elle n'est intéressante que parce qu'elle fait bien voir combien les légendes pouvaient varier et parce qu'elle rapproche Daphnis, le héros des pâtres, de Lityersès, le héros des laboureurs, rapprochement grâce auquel le mythe de Daphnis, d'abord localisé en Sicile, a aussi élu domicile, dans les temps postérieurs, en Phrygie. Aussi des poètes plus récents que Théocrite, comme Alexandre l'Étolien et Ovide, font-ils parfois de Daphnis un personnage phrygien ou idéen, ce qu'il ne fut pas à l'origine<sup>2</sup>.

Cette revue de diverses versions antiques de la légende suffit à montrer, je pense, qu'il circulait sur Daphnis plusieurs légendes. Nombreuses déjà à l'époque alexandrine, Théocrite a pu, tout en conservant au héros pastoral de la Sicile son caractère principal d'amant

<sup>1</sup> Jacobi. *Handwörterbuch der griechischen u. römischen Mythologie*. Leipzig, 1835, à l'article Daphnis.

<sup>2</sup> Servius *ad Virg. Egl.* VIII, v. 68.

<sup>1</sup> Schol. de Théocrite. Id. VIII, v. 1.

<sup>2</sup> *Ibid.*, Ovide. *Métam.*, VI, v. 277.

infortuné, suivre tour à tour diverses versions de la fable. Sans donc tenter de concilier les apparentes contradictions que l'on croit trouver chez lui au sujet de Daphnis, parce qu'on suppose qu'il doit avoir adopté ou créé une légende unique, nous isolerons le Daphnis de la I<sup>re</sup> idylle de celui des autres, et le prendrons tout simplement tel qu'il nous y apparaît. Jeune pâtre aimé des Muses et des Nymphes, il prétend échapper à la puissance de l'amour. Par cette révolte, il excite la colère d'Aphrodite, qui lui inspire une ardente passion pour une jeune fille qui, elle aussi, l'aime. Qu'importe, fidèle au vœu qu'il a formé, Daphnis veut résister à l'amour, en triompher. C'est là le caractère distinctif du beau berger : il dédaigne l'amour.

Théocrite signale ce trait à plusieurs reprises et parfois d'une manière très délicate : « Hier, une jeune fille aux sourcils arqués, me voyant de sa grotte passer avec mes génisses, dit : « Qu'il est beau ! qu'il est beau ! » Mais moi je ne dis rien, pas même une parole piquante, et, les yeux baissés, je continuai mon

chemin<sup>1</sup>. » Cette pudique réserve, cette beauté pure que Théocrite prête à Daphnis, serait, au dire de Jacobi, une réminiscence directe de l'*Hippolyte* d'Euripide. Quoi qu'il en soit, il est certain qu'elle donne au personnage sa grandeur. Elle le range parmi ces révoltés héroïques qui, au risque de leur vie, s'opposent à la puissance fatale des Dieux et qui, tout en succombant physiquement, comme Prométhée, l'emportent sur elle moralement. « Détestable Cypris, odieuse Cypris..., Daphnis, même aux enfers, sera le tourment de l'amour. »

Sur ces paroles, il fait ses adieux à la vie et meurt au milieu de ses troupeaux, entouré des bergers, dans ses campagnes familières qui s'émeuvent de sa perte ; et cette association sympathique de toute la nature, à la destinée tragique du demi-dieu, relève encore la réelle grandeur et la touchante beauté de ce *Chant de Daphnis*, que la lecture de la première idylle va nous faire mieux connaître encore.

<sup>1</sup> Id. VIII, v. 71 et suivants.

## INTERPRÉTATION

---

### OBSERVATIONS PRÉLIMINAIRES

#### A) AU SUJET DE LA CRITIQUE DU TEXTE

Quant aux notes critiques, j'avertis que je n'y ai recueilli ni toutes les variantes des manuscrits, ni toutes les conjectures des éditeurs. Je me suis borné aux plus intéressantes, à celles qui peuvent aider à l'intelligence du texte ou l'enrichir de quelque heureuse idée. Elles proviennent surtout des éditions d'Ahrens, de Fritzsche (l'appendice de la petite édition mis au courant par Ed. Miller, m'a été très utile, n'ayant pas sous la main la plupart des revues spéciales), de Ziegler (3<sup>e</sup> édition, revue par L. Schwabe, Tubingue 1879).

Les manuscrits de Théocrite sont nombreux mais présentent pour le groupement et le nombre des idylles qu'ils renferment de notables différences. Leurs familles ne sont pas encore bien établies. Voici les principaux de ceux qui concernent la 1<sup>re</sup> idylle, avec les désignations numériques et alphabétiques de Dorville et d'Ahrens :

Ambrosianus 222, XIII<sup>e</sup> siècle = k. (Dorville) k. (Ahrens). C'est le plus important.

Vaticanus, 915, XIII<sup>e</sup> siècle = m. (Dorville). G<sub>λ</sub> (Ahrens).

Mediceus, 37, XIV<sup>e</sup> siècle = P. (Dorville). p. (Ahrens).

Ces trois contiennent les idylles I à XVII, sauf p, où manquent I, 4-2; IV, 3, 7-5, 58; XIII, 69, XV, 70.

Ces lacunes peuvent être comblées par le Vaticanus, 42, XIV<sup>e</sup> siècle = l. (Dorville), 5 (Ahrens).

Vaticanus, 913, XIII<sup>e</sup> siècle = h. (Dorville), 6 (Ahrens).

Ambrosianus, 32, XIII<sup>e</sup> siècle = A. (Dorville); a. (Ahrens).

Parisinus, 2884, XIII<sup>e</sup> siècle = Q. (pas cité par Dorville).

Parisinus, 2726, XIV<sup>e</sup> siècle = 4 (Dorville). D. (Ahrens).

Mediceus, 46, XIV<sup>e</sup> siècle = S. (Dorville) S<sub>λ</sub> (Ahrens).

Pour les autres idylles, à partir de la XVIII<sup>e</sup>, il a fallu recourir à d'autres manuscrits (voir Ahrens, *Buc. græc. rel.*, I, p. XXV et suivantes), qui forment une catégorie à part.

#### B) AU SUJET DU COMMENTAIRE

Le dialecte employé dans cette idylle est le dorien, mêlé çà et là de formes éoliennes très rares et de tournures homériques. Pour toutes ces formes que je

suppose connues, voir les études spéciales, en particulier Ahrens, *De græcæ linguae dialectis II : de dialecto dorica*, p. 367 et suivantes, Göttingen 1843; R. Kühner, *Ausführliche Grammatik der griechischen Sprache*, vol. I, p. 600 (un court résumé); Gustave Meyer, *Griechische Grammatik* (Leipzig 1880), p. XII, un classement des dialectes doriens et des explications linguistiques des formes dans tous les chapitres. L'édition allemande de Fritzsche contient à la fin un résumé grammatical très bien fait (revu par E. Hiller), intitulé : *Le dorisme de Théocrite*. Leipzig, Teubner 1881.

Quant à la syntaxe, je ne m'y arrêterai que quand la forme de la phrase me paraîtra présenter quelque difficulté et ne pas être explicable par les règles ordinaires. Je renverrai aux grammaires de Krüger, 5<sup>e</sup> édition, revue par Pökel, de Curtius, traduite par Clairin (Paris, Vieweg, 1884) et de Kühner, 3<sup>e</sup> édition, Hanovre, 1872.

Pour plus de commodité, j'userai dans les renvois des abréviations suivantes.

Ahrens, *Bucolicorum græcorum reliquæ* = Ahrens. — Ahrens, *De græcæ linguae dialectis* = Ahrens, *de Dial.* — Fritzsche, *Theocriti idyllia*, édition an-

notée en latin, = Fritzsche. — Fritzsche, *Theokrits Gedichte*, édition annotée en allemand, Leipzig, Teubner, 1881, = Fritzsche, *pte. éd.*

Pour les autres éditeurs, comme il ne peut y avoir confusion, je ne mentionnerai que leurs noms. Il en sera de même des commentateurs et critiques suivants que j'ai consultés.

Adrian. *De locis aliquot primi idylli Theocriti difficilioribus*. Programme, Glogau, 1871.

Dulsjö. *Theocriti primum idyllium*. dissertation doctorale. Upsal, 1864.

Futh. *De Theocriti poetæ bucolici studiis homericiis*. Excellente dissertation, Halle, 1876.

Gaedecheis, *Der Becher des Ziegenhirten bei Theocrit I, v. 27-58*, Iena, 1868.

Kreussler, *Observationes in Theocriti carmen I*. Meissen, 1864.

Ritter, A.-H. *De Idyllio primo Theocriti*, p. 13 et suivantes d'une dissertation doctorale, présentée à Göttingue, 1863.

Zetzsche. *Questionem Theocritearum, particula quinta (qua agitur de risu Veneris idylli I, 95)*, Programme, Altenbourg, 1865.

# ΕΙΔΥΛΛΙΟΝ Α΄.

ΘΥΡΣΙΣ Η ΟΙΑΗ.

ΘΥΡΣΙΣ.

Ἄδῦ τι τὸ ψιθύρισμα καὶ ἡ πίτυς, αἰπόλε, τήνα,  
ἡ ποτὶ ταῖς παγαῖσι μελίσσεται, ἡδὺ δὲ καὶ τὴ  
συρίσθες μετὰ Πᾶνα τὸ δεύτερον ἄλλον ἀποισῆ.

NOTES CRITIQUES. — 1. Ἄδει τοι ψιθύρισμα, conjecture d'Adert (*Théocrite*, Appendice p. 2) ni nécessaire grammaticalement (voyez le commentaire), ni heureuse littérairement, car elle détruit l'effet du ἡδὺ δὲ καὶ au 2<sup>e</sup> vers, après la césure bucolique. || 2. ἡ ποτὶ, conjecture d'H. Etienne. La

COMMENTAIRE. — La 1<sup>re</sup> idylle faisait partie déjà du premier recueil des poésies de Théocrite, publiées après sa mort par le grammairien Artémidor; car il n'est guère probable que le poète ait lui-même fait une édition de ses poèmes, jetés dans le public au gré des circonstances. Ce recueil arrangé par Artémidor ne contenait que les poésies bucoliques, et les auteurs anciens le citent fréquemment en le désignant par les mots *Θεόκριτος ἐν τοῖς βοσκοῦλοις*. Il contenait sans doute les idylles I, III, IV, V, VI, VII, VIII et la IX<sup>e</sup> en partie (voyez Fritzsche, introduction à la IX<sup>e</sup> idylle), X et XI. L'éditeur ajouta probablement à son volume cette épigramme *Sur la collection des poèmes bucoliques*. « Les Muses bucoliques, naguère dispersées, sont maintenant toutes ensemble en une même étable, en un même troupeau ». A cette épigramme se rattache sans doute le 4<sup>e</sup> vers d'une autre épigramme qui circule sous le nom de Théocrite et qui est peut-être aussi d'Artémidor. Cette épigramme est intitulée : *Sur son propre livre* : « Il y a un autre Théocrite de Chios; moi qui ai écrit cela, je suis Théocrite, un des nombreux habitants de Syracuse, fils de Praxagoras et de l'excellente Philinna. Je n'ai annexé à ce recueil aucun chant étranger. » (Abrens II, p. 2. Fritzsche p. 288). J'ai, dans ma traduction adopté la leçon de ces deux éditeurs, empruntée au manuscrit de Genève, *Μούσαν δ' ὀβνεῖτην οὔτιν ἐφέλαυσάμην*, et non *οὔποτ'* qui est la leçon de la vulgate.

Après Artémidor, la collection s'augmenta, même de pièces d'une authenticité douteuse, comme les idylles IX, XX, XXI, XXIII, et porta le

titre d' « idylles de Théocrite ». L'ordre dans lequel sont placées ces poésies est arbitraire, et a été fixé par Henri Etienne, au XVI<sup>e</sup> siècle seulement. Le nombre des idylles n'a pas été augmenté depuis lors, si ce n'est par la découverte faite en 1864 par Ziegler de l'idylle XXX<sup>e</sup> de l'édition de Fritzsche. Cette idylle, trouvée dans le ms. 222 de la bibliothèque ambrosienne, à Milan, est en dialecte éolien et il y a de bonnes raisons pour l'attribuer à Théocrite (Voir sur cette question Fritzsche, p. 262 et suivantes).

Quant à l'idylle 1<sup>re</sup> qui porte le titre *Thyrsis ou le Chant*, si elle ouvre le recueil, c'est, nous disent les scholiastes anciens, parce qu'elle en était digne selon le principe de Pindare « qu'il faut au début d'un ouvrage un personnage qui brille au loin ». *Olymp.* VI, 3. *Ἀρχομένου δ' ἔργου πρόσωπον χρὴ θέμεν τελευτήεις*. Or ce personnage, c'est Daphnis, le héros par excellence de la poésie pastorale. Ajoutez que le refrain du *Chant sur Daphnis* allait bien comme en-tête du recueil : « Commencez, Muses chéries, commencez le chant bucolique. »

L'idylle I se divise tout naturellement en trois parties : 1<sup>o</sup> Les vers 1 à 63 forment la première partie et nous font faire connaissance avec un chevrier et un autre pâtre nommé Thyrsis. Tous deux se sont rencontrés, en faisant paître leurs troupeaux, dans un charmant coin de paysage que leur dialogue nous décrit en peu de mots. A peine ensemble, ils se provoquent l'un l'autre à une joute bucolique en se faisant des compliments et en se proposant réciproquement des récompenses. Thyrsis prie le chevrier de lui jouer

## IDYLLE I.

## THYRSIS OU LE CHANT.

## THYRSIS.

Doux est ce que susurre, ô chevrier, ce pin  
 qui près des sources chante et doucement de même  
 tu joues de la syrinx.  
 Après Pan c'est à toi d'avoir le second prix :

vulg. porte à, mais ce pron. relat. s'unissant à μελίσσεται supprime le verbe de la phrase principale; le mieux est de réunir en une seule expression à ποτὶ ταῖς παραῖσις, le pin près des eaux. || 3. συρίζεις quelques ms., mais il faudrait alors aussi dire σύριγγ. || 6. γυμάζω, gén., est la leçon des ms.

un air de sa syrinx. Le chevrier refuse : les sons aigus de cet instrument pourraient, dit-il, troubler le repos du dieu Pan. Mais il prie Thyrsis de lui chanter les malheurs de Daphnis, et lui promet en reconnaissance une chèvre mère de deux petits, pour la traire, et une coupe ciselée dont il lui fait une description qui est un petit chef-d'œuvre (v. 26-63). 2° Les vers 64-137 forment la seconde partie; c'est le chant de Daphnis, dont j'ai dit le contenu plus haut, p. 41 et suivantes. 3° Les vers 137-152 forment la troisième et dernière partie, qui se compose d'abord d'un court épilogue au chant de Daphnis, puis d'une brève invocation aux Muses, enfin de quelques vers du chevrier qui complimente le chanteur, lui remet la coupe promise et, pour que le lecteur soit ramené à la réalité champêtre, termine par une apostrophe aux bêtes de son troupeau.

Vers 1-2. Le scholiaste a très bien expliqué ce passage : Καὶ ἡ πίτυς ἐκεῖνη, ἣτις ἐστὶ παρὰ ταῖς παραῖς, ἤδειάν τινά μελίζει τὴν τῶν φύλλων λέπτην ἀπήχησιν, ἧδὺ δὲ μέλος καὶ τὸ τῆ σύριγγι μελπει. (Ahrens II, p. 32.) Terentianus Maurus, v. 2129, l'a bien traduit aussi : *Dulce tibi pinus submurmurat, en tibi, pastor, proxima fonticulis, et tu quoque dulciter pangis*. Les deux καὶ relient les deux propositions : καὶ ἡ πίτυς μελίσσεται — καὶ τὸ συρίζεις, comme le pin — ainsi toi... C'est à tort qu'on a voulu voir ici une hendyadis et que Fritzsche traduit encore dans la grande édition : *mire quam dulcis est hic susurrus, et pinus ista, quæ prope fontes nemerose canit...* La petite édition traduit correctement à πίτυς τήνα, ἃ ποτὶ ταῖς παραῖσις, μελίσσεται τὸ ψόθρισμα (acc. respectif) ἕδδ τι (apposition).

Littéralement : ce pin, près de ces sources-là, fait entendre son murmure, quelque chose de doux. L'article τὸ devant ψόθρισμα marque la propriété : le susurrement propre au pin, tandis que celui de παραῖσις, ταῖς a une valeur démonstrative comme au v. 8 ἀπὸ τὰς πέτρας, au v. 21 τὸν πελῆαν, au v. 23 ταὶ θρόες. ἕδδ τι. On se sert ainsi de l'adj. joint au pronom indéfini pour former une notion superlative indéfinie. Voyez *Id.* I, 85; V, 85; VIII, 82; XI, 3; XII, 12; Krüger § 51, 16, 23; § 51, 14. Quelque chose d'analogue en latin : Virg. *Egl.* IV, 72. *O quoties, et quæ nobis Galatea locuta est*. Le ἕδδ du second vers qui va avec συρίζεις, est adverbial comme dans *Hiade* II, 270; *Odyss.* IV, 809, et reprend et rappelle, après la césure bucolique, le ἕδδ du vers 1. De même *Id.* I. 80-81. *Id.* XXIV, 109-110; V, 118-119 et dans Virgile *Egl.* II, 14-15. Pour l'imitation et l'idée de ce passage, comparez : *Etym. M.* p. 819 : ἕδδ τι τὸ ψόθρισμα τῶν δένδρων ἤκούετο. *Anthol. Planud.* v. 228 : ἕδδ τι ἐν γλωσσῆς πνεῦμα θροεῖ πετάλοις. Moschus V, 8 ἃ πίτυς ἕδει Virg. *Egl.* VIII, 22. *Maenalus argutumque nemus pinusque loquentes semper habet*. Auson. *Ep.* XXV, 14. *Est et arundineis modulatio musica ripis, cumque suis loquitur tremulum coma pinæ ventis*.

3. Συρίζεις = συρίζεις, jouer de la syrinx, mot que les Romains étaient obligés de traduire par une périphrase. Lucrèce IV, 590 *calamos unco percurrere labro*. V. 1406, *calamos instare*. Virg. *Egl.* V, 2 *calamis agrestibus insonare*. Ovid. *Métam.* XI, 161 *carmina dicere fistulâ*. Voyez encore Hor. *Od.* IV, 12, 10; Virg. *Egl.* I, 2; Tibulle III, 4, 71. La syrinx est très vieille : déjà

αἶψα τήνος ἔλη κερῶν τράγων, αἶψα τὸ λαβύρι·  
 5 αἶψα δ' αἶψα λάβρη τήνος γέρας, ἐς τὲ καταρῆσαι  
 ἃ γέμαρος· γέμαρος δὲ κελόν κρέας, ἔσπε κ' ἀμείλιχης.

ΑΠΟΛΥΤΟΣ.

Ἄδιδον, ὃ ποιῶλη, τὸ τείν μέλος ἢ τὸ καταγέας  
 τήν' ἀπὸ τῆς πέτρας καταλείβεται ὑψόθεν ὕδωρ.  
 αἶψα τὰ Μοῖσαι τὰν οὔδα δῶρον ἔχωνται,

(même du meilleur κ.). Boissonade a conjecturé γέμαρος, adopté depuis par la plupart des éditeurs, attendu que le gén. aurait exigé que l'adj. prädicatif fût placé à la fin de la phrase : γέμαρος δὲ κρέας κελόν. — Les ms. et la vulg. portent κρέας. C'est la forme dorienne. (Ahrens *Dial* II, p. 193). Fritzsche, Meineke, Briggs et d'autres l'ont adoptée pour cette raison; κρέας est une conjecture de Heinsius (édition de 1604), inspirée par *Id.* V, v. 140; IX, v. 25; VII, v. 108; elle a été adoptée par Ahrens, Wordsworth et d'autres pour des raisons de métrique, afin d'avoir un dactyle à la césure bucolique, bien qu'il y ait incontestablement un spondee à *Id.* IX, v. 19. — La vulg. porte ἔσπε, forme ionienne et attique bien connue, au lieu de ἔσπε qui serait la forme dorienne d'après Eusthate II, p. 161 et Meineke, note, à *Id.* V, v. 22. Selon Hartung, l'explication de Meineke et des grammairiens byzantins est douteuse, puisqu'ils prétendent que ἔσπε viendrait d'une contraction de ἔωσπε. Mais cela ne prouve rien contre l'existence de la forme ἔσπε que j'ai adoptée après Fritzsche,

mentionnée par Homère (*Iliade* X, 13, XVIII, 526, Hésiode, *Bouclier*, 278) elle se composait de de tuyaux, généralement de roseaux, au nombre de 7, diminuant de longueur par degrés, retenus ensemble et bouchés avec de la cire du côté où ils n'étaient pas placés sur le même niveau. Tibulle II, 5, 31: *fistula, cui semper decrevit arundinis ordo; nam calamus cera jungitur usque minor*. On la voit fréquemment représentée sur les monuments, par exemple dans le groupe de *Pan et Olympus*, bronze de Pompéi (cabinet des antiquités à Arolsen). Les pâtres fabriquaient ces naïfs instruments eux-mêmes. Ils en attribuaient l'invention à Pan, qui aurait imaginé la syrinx à plusieurs tuyaux, à Hermès qui aurait inventé la flûte, sorte de sifflet perfectionné à un seul tuyau. Avec le temps, on augmenta le nombre des tuyaux. Théocrite parle, *Id.* VIII, 18, d'une flûte à 9 tuyaux. Ovid. *Mét.* XIII, 784, parle par exagération de celle de Polyphème qui en aurait eu 100. — Pour l'idée et la forme μετὰ Πῆνα τὸ δευτέρον, comparez *Id.* II, 131; Hérod. I, 31 ἐπιρρώτα τῖνα δευτέρον μετ' ἐξείνων ἴδοι. Longin, *Pastorales* II, 32 ἐσαμύνοντο τῆς ἑς κέκον ἀποκτείναντες, ἀλλοῦς ἑς γόνυον τοῦ Πῆνος δευτέρου παρῆσαν. Virg. *Eglog.* V, 49, *tu mures*

*eris alter ab illo*. Hor. *Sat* II, 3, 193. *Ajax, heros ab Achille secundus*. — Ἄποσι, fut. moy. avec l'idée « tu emporteras pour toi » le second prix après Pan dans l'ordre du mérite.

4-5. Assonances : αἶψα τήνος — αἶψα τὸ — αἶψα δ' αἶψα.

4. Αἶψα τήνος ἔλη, faut-il traduire *si ceperit* (Fritzsche) ou *si elegerit* (Hartung)? Pour traduire par choisir, il faudrait le moyen ἔληται. Le fait est que αἶρεῖν a à peu près le même sens que le λαμβάνειν du vers suivant (H. Schmidt *Synonymik der griech. Sprache*. Leipzig, 1879, III, p. 203-233) et signifie prendre, s'approprier, saisir. Littéralement — puisque l'aor. conj. avec ἔν' équivalait au fut. antér. : — « Quand celui-ci aura pris le bouc cornu, tu prendras la chèvre ». — Κερῶν, cornu, prépare les mots suivants αἶψα — γέμαρος, qui montrent une gradation descendante des prix.

5. Γέρας, comme don d'honneur, comme prix, apposition de αἶψα. Ἐς τὲ καταρῆσαι, littéralement, vers toi découle, à toi échoit ou écherra. Les latins employaient dans le même sens le verbe *redundare* et *defluere*. Cicéron, *Contre Verres* III, 49, 150 : *Necessesse est, si quid redundaverit de vestro fœderamento quaeratur, ad illum potissimum per-*

s'il prend un bouc cornu, tu prendras une chèvre,  
si, comme don d'honneur, il prend la chèvre, à toi  
la chevrette est échue, et tant que la chevrette  
n'a pas donné de lait, sa chair est excellente.

LE CHEVRIER.

Plus doux est, ô berger, ton chant que le murmure  
de cette eau qui, du haut de ce roc, tombe et flue;  
si les Muses pour prix emportent la brebis,  
tu prendras un agneau sevré pour don d'honneur

Ahrens et d'autres. Ce ἔστε n'apparaît dans Théocrite qu'au début du 5<sup>e</sup> pied de l'hexamètre (*Id.* VI, v. 32; VII, v. 67). Ἀμελιζῆς (ms. k. p. et d'autres) ἀμελιζῆς (Scholies, Ahrens II, p. 36). Cette seconde forme est celle du conj. aor. régulier, adoptée par les éditeurs, mais il n'est pas prouvé que les doriens n'aient pas supprimé le *i* souscrit ici comme au parfait (Kühner I, p. 526 et p. 538, Ahrens *Dial.* II, p. 295). || 9. Ahrens et après lui Fritzsche accentuent οἶδεν (voir là-dessus le commentaire). || 11. Τήνυς (Ahrens sur la foi de quelques ms. p<sup>o</sup>), τήνυς (Vulg.). J'ai adopté après Fritzsche cette leçon qui me paraît mieux s'accorder avec le verbe ἀρέσκει, d'autant plus que ce verbe a déjà un complément dans λαβεῖν. — Τῶν ὄν ὑστερον, leçon évidemment fautive, car il s'agit de graduer les présents, et après la brebis et l'agneau sevré, il faudrait l'agneau non sevré, celui qui tette encore; Meineke a supposé σὺ νέαν ὄν ὑστερον ἔξεις, Hartung τὴν οὐβροτρον, Ahrens τὴν ἀδύροτον, mais je préférerais une épithète comme pendant à σκαίτην (v. 10) et à l'apposition δῶρον (v. 9) τρόφιμον par

quem ageratis defluisse. Flor. I, 18, 27. Multaque merces, unde potest, tibi defluit ex quo ab Jove. Cicéron, *Laelius* XXI, 76; *Cato major* I, 12, 29. — Imitation de Bion I, 55. Ἔσσι γὰρ ἔμπας πολλὸν ἐμῷ κρέσσον, τὸ δὲ πᾶν καλὸν ἐς σὲ καταρρέει. Ibid. VI, 6. Ce καταρρέειν est une expression très heureuse dans la bouche d'un pâtre montagnard. Peut-être aussi Théocrite a-t-il voulu jouer sur les mots γήμαρος petite chèvre, et γήμαρῶς, torrent qui devaient, avec l'itacisme, se prononcer à peu près de la même façon, de sorte qu'il y aurait une allusion à quelque expression proverbiale, comme qui dirait : « le courant va de ton côté ». Les jeux de mots ne sont pas rares dans Théocrite. *Id.* XXII, 54, 55; XXVII, 2; XXVI, 25-26, Ἐὖς Θήβας ὁ ἀφύγοντο, πεφυρμένοι κῆραι πᾶσαι, ἐξ ἧρος πένημα, καὶ οὐ Πενθήα φέροισαι. Eurip. *Bacchantes*, 367.

6. Ἄ γήμαρος. Didot a créé inutilement pour traduire ce terme le mot chevrette, formé par analogie de cheveau, comme pastourelle de pastoureau, tourterelle de tourtereau. Autrefois, d'ailleurs, on disait, écrivait un chevrel. Chevrette signifie aussi une jeune chèvre, mais désigne de plus la femelle du chevreuil. — Ἔσσι καὶ ἀμελιζῆς, « jusqu'à

ce que tu l'aies traite ». La chevrette a une excellente chair jusqu'au jour où elle n'a pas eu de petits, et, par conséquent, de lait. Il faut distinguer avec soin (v. Krüger § 65, 7, 6) l'emploi de 1<sup>o</sup> ἔσσι ἄν avec le conj. prés. 2<sup>o</sup> avec le conj. aor.: ἔσσι ἄν ἄργουσι, tant qu'ils règnent; ἔσσι ἄν ἄρξουσι, jusqu'à ce qu'ils soient arrivés au pouvoir.

7-8. Construisez Ἄδων, ὃ ποιᾶν, τὸ τὸν μελὸς (ἔστιν) ἢ τῆνο τὸ καταρρέει δῶρον (δ) καταλείβεται εὐφρόνεν ἀπὸ τῆς πέτρας. Plus doux, ô berger, est ton chant que cette eau sonore ne se déverse d'en haut du rocher.

9-11. Il s'agit dans tout ce passage de fixer le prix du combat, tout en réservant un hommage à la divinité : le chevrier à Pan; Thyrsis, le berger aux Muses. Le vainqueur choisira entre les prix proposés de façon à toujours laisser le plus beau à sa divinité respective. De là ce couple symétrique de prix. Il est peu de passages où le parallélisme des idées et des expressions soit poussé plus loin que dans ces 11 premiers vers. Si Thyrsis compare le jeu de la syrinx du chevrier au bruit harmonieux du pin (v. 2), le chevrier compare le chant de Thyrsis au murmure doux des eaux passantes. Au jeu de la syrinx de

10 ἄρνα τὴν σακίταν λαΐψῃ γέρας· αἰ δὲ κ' ἀρέσκη  
τῆναις ἄρνα λαβεῖν, τὸ δὲ τῶν ὄν τρώφωμον ἀζῆ.

ΘΥΡΣΙΣ.

Ἀῆς ποτὶ τῶν Νυμφῶν, λῆς, αἰπέβλε, τειθεε καθίξας,  
ὡς τὸ κἀταντες τοῦτο γεώλορον αἰ τε μυρῖλαι,  
συρίσθην; τὰς δ' αἰγας ἐγὼν ἐν τῶδε νομευσῶ.

exemple. Ahrens accentue inutilement ὄν pour marquer le dissyllabisme du mot qui figure frôquemment scandé de la sorte, dans Homère, à cause de la chute du F, ὄF ις. || 11. On lit ἀζῆ dans le ms. h. et s., ἄζεις dans le ms. e.; ἀζῆς dans le ms. k.; ἀζῆις dans le ms. p. Ahrens a conjecturé la leçon ἐζῆις d'après les mots suivants du Scholiaste : τὰ δευτερεῖα τῶν Μουσῶν ἐζεις. Sur ce futur dorique ἐζεις, voir Meyer, *Griech. Gram.*, § 538. La leçon mise dans le texte se justifie par quelques ms. et se comprend fort bien (voir le commentaire), elle a de plus l'avantage de produire une sorte de rime avec ἀρέσκη comme aux vers 3, 4 et 6. || 12. Τειθεε ms. Q. τῆθε ms. a. p<sup>6</sup>: τῶθε ms. k. || 13. Ahrens et Hartung le rejettent comme interpolé par un emprunt à l'*Id.* V, v. 101. Fritzsche et d'autres l'ont maintenu : d'abord parce qu'il est déjà cité par les Scholiastes, ce qui

l'un fait antithèse le *chant* de l'autre. Au verbe μελίσθεται du v. 2 correspond le mot μελος au vers 7; à l'apostrophe αἰπέβλε (v. 1) l'apostrophe ὦ ποιμήν (v. 7). Si Thyrsis commence avec le mot ἀῶν, le chevrier débute avec le comparatif ἄδων. Thyrsis décrit le pin par les mots τῆνα ἄ ποτὶ ταῖς παγῆσι μελίσθεται, le chevrier réplique par τῆν ἀπό τῆς πέτρας καταλείβεται ἴδιον. Thyrsis parle au chevrier de Pan, le dieu aux pieds de bouc, le chevrier à Thyrsis des Muses, les déesses protectrices du chantre de Daphnis. Il en est de même dans les présents proposés pour prix de la lutte, gradués également, et symétriquement appropriés à celui à qui ils sont destinés. Thyrsis, le berger, offre un bouc cornu et une chèvre, ou bien une chèvre et une chevrette. Le chevrier offre une brebis, un agneau sevré ou un agnellet. La symétrie est observée au point de répéter le mot γέρας qui, au vers 10, fait pendant à celui du vers 5. Ajoutez que ce mot est placé aux deux endroits à la césure bucolique. Des parallélismes de ce genre sont très fréquents chez Théocrite, où ils deviennent parfois puérils, sans l'être autant toutefois que chez les poètes qui l'ont imité : Virg., *En.* VIII, 271-272; Ovid., *Met.* I, 325 et suivants; VII, 246 et 247. Voyez dans Théocrite les passages suivants : *Id.* XI, 22 et 23; VIII, 3 et 4; 33 et 48.

9. ὄνδξ forme ici un dactyle comme dans Calli-

maque, *Hymnes* II, 53, la forme οῖξς. Aristarque écrivit οῖξς, dactyle aussi dans l'*Odysse.* IX, 425. Cela s'explique par la chute du digamma, comme le prouve le mot *ovis* latin. Quant à la forme accusative, Bentley l'a rapprochée de celle que Callimaque (Frgmt 326) emploie pour γράξς, γράξς, nom. γράξς, dat. γράξδι. Il y avait donc deux déclinaisons, la plus ordinaire celle de : οῖξς, οῖόςς, et celle de οῖξς, οῖῶξς employée ici par Théocrite. Ahrens et après lui Fritzsche accentuent οῖῶξς et voient dans ce mot un petit nom d'amitié « petite brebis chérie » au diminutif qu'ils rapprochent des mots ἀμνίς (*Id.* V, v. 3 et 139); ἀρβυλίς (*Id.* VII, 26), γαμευνίς (*Id.* VII, 133), ὀροδαμνίς (*Id.* VII, 138); Ἐρωπίς, (*Id.* IV, 59).

10. Σακίταν. Le scholiaste explique le sens de ce terme : Σακίται δὲ ἄρνες, οἷς ἐστὶ γάλακτος δεομένους οἱ νομαῖς τῶν μητέρων χωρίζοντες, ἴδιον βόσκουσι καὶ ἐν ἴδιον σιτηρῷ ἐγγλείουσιν (Ahrens II, p. 38). Il est évident qu'il faut lire : οὐκ ἐστὶ γάλακτος δεομα., car s'ils avaient encore besoin de lait les pères ne pourraient pas les séparer de leurs mères et les faire paître dans un enclos à part. Il s'agit donc d'agneaux qu'on a sevrés, jeunes, et qu'on engraisse. — Δε à l'aigu, parce qu'il précède une enclitique non accentuée (Krüger, *Griech. Sprachl.*, § 9, 4, 7).

11. Δε dans la proposition principale est une particule consécutive et équivaut à un « alors » affai-

et s'il leur plaît plutôt d'avoir l'agneau (sevré),  
alors tu prendras, toi, celui qui tette (encore).

THYRSIS.

O chevrier, veux-tu, par les Nymphes, veux-tu  
venir ici l'asseoir,  
où le côteau s'incline, au milieu des bruyères,  
et jouer de la flûte,  
tandis que je ferai pâturer là tes chèvres.

prouverait du moins que l'interpolation est ancienne, ensuite parce que ce ne serait pas la première fois qu'un poète se répète. Il leur arrive, en effet, souvent d'user du même tour heureux à plusieurs reprises, dans l'antiquité comme de nos jours. Heinsius s'achoppant à ὅς (voir commentaire) avait conjecturé ὄ en dorien pour ὦ. Briggs, Brunck, Boissonade ἐς (vers, du côté de), qu'on lit dans les ms. a, s, b; mais alors il faudrait aussi changer αἴ τε (ms. k.) αὐρίζαι, qui est coordonné, et en faire une proposition à part, ce qui serait accumuler par trop de conjonctions de lieu. C'est pour cette raison que je rejette aussi la leçon ἤ τε de la vulg. (pour ἤ τε, en dialecte attique, à l'endroit où) et que je fais de γλώσσον et de μούζαι les deux sujets de la phrase où ne manque que le verbe substantif. || 14. Δοκεῖσω, conjecture de Meineke, pas heureuse, car Théocr. *Id.* XXI, 42, emploie ce mot

bli. S'il leur plaît de prendre l'agneau, alors toi, etc. De même *Odyss.* XI, 592 τῶν ὀπίε' ἰούσαι' ὁ γέρον ἐπὶ χερσὶ μάσασθαι, τὰς δ' ἄνεμος ἕπτασαι ποτὶ νέφεα σιόοντα. Voyez aussi vers 25 et ailleurs. — Ἄξ fut. moyen : tu emmèneras pour toi. Pour πρόφρον, voyez les notes critiques. Ceux qui admettent ὅστερον, traduisent cet adverbe par : ensuite, après, c'est-à-dire après que les Muses auront fait leur choix, ou : par la brebis d'après, qui vient ensuite, comme qualité.

12. Ἄξ = λάξ est partout ailleurs dans Théocrite uni à la particule conditionnelle : *Id.* V, 21 et 64; VIII, 85; XI, 56. Ici il est pris à l'indicatif : veux-tu, te plaît-il? σὺρίζων (v. 4) de chanter. — Ποτὶ τῶν Νυμφῶν. Les Nymphes sont invoquées ici, comme ailleurs, en tant que divinités des vallées et des prairies (*Id.* V, 17 et 70; IV, 29; VII, 92; 137 et 154), car elles sont l'eau partout présente, l'eau du nuage auquel M<sup>me</sup> Ackermann a fait dire : « Je suis sève et circule caché dans la source ou la plante ». C'est à ces Nymphes que sacrifie le berger, près des arbres et des ruisseaux, tantôt du lait frais, tantôt de jeunes agneaux; c'est elles aussi qui l'effrayent par leur puissance (*Id.* XIII, 44).

13. Ω; avec le sens d'ubi, où, sans idée de mouvement, se retrouve *Id.* V, 101; 103. — Μούζαι, la *tamurix gallica* (Linné) n'est autre que la

bruyère, fréquente dans les vallées un peu humides et les clairières. Les poètes idylliques la mentionnent souvent. Virg. *Egl.* VI, 1-2. Il faut sous-entendre ἐντί.

14. Ἐν τῷδε, le scholiaste explique : ἐν τούτῳ τῷ τόπῳ τὰς αἴγας βοσκήσω (Ahrens II, p. 39). D'autres, Renier, par exemple, comprennent ἐν τῷδε χρόνῳ, ce qui me paraît plus juste. Miller (Fritzsche, édit. allem.) cite deux vers d'Euripide, *Phén.* 285 et 1429 où τῷδε a le sens temporel. Comparez aussi Virg. *Egl.* V, 12 incipe : *pascentes servabit Tityrus hœdos*, où l'idée de temps est sous-entendue. Pendant que le chevrier chantera il ne pourra être attentif aux chèvres, il faut que Thyrsis, assis près de lui, les garde.

15. Remarquez l'anaphore ὦ θέμις — ὦ θέμις, correspondant dans les vers de Thyrsis à celle de λάξ — λάξ (v. 12). — Τὸ μεσαμβρινόν est un neutre adverbial substantifié et transformé en une sorte d'abstrait, ce qui donne plus de majesté à l'expression. Théocrite use fréquemment de ce moyen. *Id.* V, 126 τὸ πρόρθρον, le matin; I, 41 τὸ καρτερόν, le plus grand effort; IV, 3 τὰ ποθέσπερα, au crépuscule; X, 2 τὸ πρῖν, auparavant.

16. Nous redoutons Pan à l'heure de midi. Chacun sait que dans les contrées méridionales la chaleur est accablante au milieu du jour. De sorte que la nature paraît comme engourdie, comme sommeil-

15 οὐ θέμις, ὃ ποιμῆν, τὸ μεσαμβρινόν, οὐ δέμις ἄμμιν  
 συρίσδεν. τὸν Πᾶνα δεδούκαμες· ἡ γὰρ ἀπ' ἄγρας  
 τανύκα κεκμηκὸς ἀμπάσεται· ἔστι δὲ πικρός,  
 καὶ οἱ αἰὲ δρυμεῖα γολὰ ποτὶ ῥινὴ κάθηται.  
 ἀλλὰ τὸ γὰρ δῆ, Θύρσι, τὰ Δάσυνδος ἄλγε' αἰείδες

dans le sens de considérer, plutôt que dans celui de garder, surveiller (voir Kreussler p. 4). || 15. Ποιμῆν (vulg.), la forme attique vaut mieux, comme le prouve le vers imité de Théoc. dans l'*Anthol. Plan.*, v. 227 : γὼ ποιμῆν ἐν ἡρέσσει μεσαμβρινόν ἀγρόθι παγᾶς συρίσσει. || 16. Συρίσδεν, forme régulière de l'infinitif dorique, terminaison : εν et non ειν, comme en dialecte attique ἔἴν = ἔα-εν. μισθούν = μισθό-εν (voir Gustav Meyer, *Griech. Gram.* § 591). Il faut donc rejeter la leçon συρίσσειν de Stobée, ainsi que celle de τυρίσδεν (ms. a, s.), pour les raisons indiquées aux notes critiques du v. 3. || 17. Κεκμηκὸς, ms. k, p. 6. J'ai adopté, malgré Fritzsche, la forme dorienne κεκμηκὸς (d'autres ms.), adoptée aussi par Ahrens. Il est arrivé fréquemment que les copistes ignorants ont transformé les formes doriennes en formes attiques, et les savants les formes attiques en formes doriennes. Dans cette incertitude, le mieux sera, comme dit Dalsjö, *Ouv. cité* p. 29, d'admettre les formes doriennes toutes les fois que les ms. ne s'y opposent pas. — ἔστι δέ et non pas ἐντι δέ (ms. a, b.), ou ἐντι δέ (ms. 5<sup>b</sup> Ahrens), ou ἐντι γε (vulg.), attendu que Théoc. emploie de préférence la forme ionienne ἔστι δέ : *Il.* II, 154; V, 65; IV, 51; VI, 35, etc. *Odys.* IV, 450. La leçon a été rétablie d'après Stobée, *Floril.* XX, 23. || 18. Ἐπί (ms. 6), pour ποτὶ (ms. k et d'autres). — ῥινζ, dans Stobée, *Floril.* XX, 17, d'où Ahrens a cru devoir l'introduire ici au lieu de ῥινὴ (vulg.). Mais Meineke a montré qu'il fallait le dat., comme *Il.* VII, 138 ποτὶ ἑροδαμνίσιν, aussi bien dans notre texte que dans celui de Stobée. C'est sans idée de mouvement que la prépos. est employée ici. || 19. La fin de ce vers a donné lieu à

lante sous les ardeurs aveuglantes du soleil. L'homme et la bête se reposent alors, c'est l'heure de la sieste. On croyait de même que les dieux dormaient à ce moment, et en particulier celui des campagnes et des troupeaux, le grand Pan. Le réveiller eût été un sacrilège et appeler sur soi sa colère. La même idée se retrouve dans la Bible à propos de la rivalité d'Elie et des prêtres de Bahal, mais exprimée avec des ironies prophétiques : I Rois XVIII, 27 et suivants : Et sur le midi Elie se moquait d'eux et disait : « Criez à haute voix, car il est dieu; mais il pense à autre chose, ou il poursuit quelque affaire, ou il est en voyage, peut-être qu'il dort et il s'éveillera ». D'après Max Müller (*Mythol. comparée*, p. 205 à 206, trad. par Perrot) le nom Pan viendrait du mot *pavana*, le vent qui courtise la nymphe Pitys, le pin et qui chante dans les roseaux. De là, inventeur de la syrinx. L'heure de midi où la brise est endormie est celle de son sommeil divin respecté par les pâtres. Répandu partout où l'air circule, il est devenu un grand dieu et à la dé-

cadence, il a été confondu, grâce à son nom, avec l'univers et appelé le dieu du grand tout (τὸ Πᾶν). — Ἡ γὰρ : la particule ἦ, certes, sans doute, n'est guère là que pour faire le vers et pour précéder γὰρ qui, composé de γε-ἄρᾱ, ne saurait jamais qu'être à la seconde place dans la phrase. — Ἄπ' ἄγρας : les scholies ont joint ces mots, les uns avec κεκμηκὸς « fatigué ensuite de la chasse » sans donner d'exemples de cette construction de κάμνω avec ἀπό : les autres avec ἀμπάσεται, « il se repose de la chasse. » C'est cette dernière explication qui me paraît la meilleure. Thucydide dit de même : (VII, 73) ἀνθρώπους ἀπό ναυμαχίας ἀναπεπαυμένους; la construction se rapproche de celle avec ἐκ. Platon, *Criton* I, ἀναπεπαυμένους ἐκ μακρῆς ὁδοῦ. Pindare, *Nem.* VI, 20. Mais on pourrait aussi prendre ἀπ' ἄγρας isolément et traduire : « car, après la chasse, fatigué, il se repose » (Renier).

16. Τανύκα = *hoc tempore*. — ἔστι δέ, le δέ équivalant presque à un γὰρ dans certains passages, où il introduit une preuve (II, 154; V, 65; IV, 51; VI, 35, etc.) « C'est qu'en effet il est violent, irrita-

LE CHEVRIER.

Nous n'osons, ô berger, à midi, nous n'osons  
jouer de la syrinx : nous avons peur de Pan ;  
car c'est l'instant où, las, il dort après la chasse,  
et, comme il est d'humeur irascible, une noire  
colère, à tous moments, lui gonfle les narines.  
Mais toi, tu sais chanter les douleurs de Daphnis,

bien des discussions et des conjectures. Cela s'explique, car, des lettres réunies non accentuées ΔΑΦΝΙΔΟΣΑΑΓΓΕΛΕΙΔΕΣ des plus anciens ms., on a pu tirer toutes les leçons à peu près : ἄλγε' αἰῖδες (ms. Q<sup>5</sup> Ahrens), ἄλγε' αἰῖδες (ms. a. p. s. G.), ἄλγε' αἰῖδες (ms. k., où il y a une légère gratture au-dessus de l'εῖ), ἄλγεα εἰδες (édition des Juntas 1515, Florence); ἄλγε' αἰῖδε, inspiré par le début de l'Iliade sans doute (édit. aldine, 1495, et plus. ms. récents). Meineke a adopté cette leçon en transposant le vers 24 pour en faire le 20<sup>e</sup> : αἰῖδε ὡς ὄκα τόν — ἤσας ἐρίσδων. Mais les particules γὰρ δὲ ne vont guère avec l'imper. Aussi le scholiaste faisait de αἰῖδε une sorte de parenthèse : ἀλλὰ τό, ὃ Θύρσι — ἤδε τὰ ἄλγεα τοῦ Δάφνιδος — σὺ γὰρ ἀφίους καὶ ἐπὶ τὸ πλέον τῆς θουκολικῆς Μουσῆς. Il y a donc trois leçons principales qui se trouvent déjà mentionnées par les scholiastes : ἄλγε' αἰῖδες, ἄλγεα εἰδες, ἄλγε' αἰῖδε. Ceux qui écrivent εἰδες se trompent — car Thyrsis n'a pas pu assister aux douleurs de Daphnis : il les connaît, voilà tout — ils s'appuient sur Virgile (*Egl.* V, 10) qui a dû lire ou εἰδες ou οἰδας pour avoir écrit : *Si quos aut Phyllidis ignes aut Alcionis ianbes laudes*. Et Théoc. a pu imiter Homère, *Odys.* I, 337 : πολλὰ γὰρ ἀλλὰ θροσῶν θελακτήρια οἰδας. C'est le sens du vers chez Théoc. et οἰδας a été adopté par Lobeck ; des deux leçons εἰδες et οἰδας, la première ne cadre pas avec le contexte et les faits, la seconde avec l'état graphique des ms., il ne reste donc plus qu'à adopter (voir commentaire) la leçon αἰῖδες pour αἰῖδεις, conjecture d'Ahrens, le présent de l'indic., qui ne se distingue en dorien de l'imperf. que par l'accent, αἰῖδες (voir Adrian. *Ouv. cit.*), sens qui motive le v. suiv.

ble, πικρός (βάρυς καὶ ὀργίλος, schol.) et la bile âcre (la colère sombre) lui siège toujours sur le nez ».

18. Κεῖται est au fond un parf. irrég. de καθίζωμαι, sens présent. — Ποτὶ ῥίνα. Les anciens, dit Renier, plaçaient dans le nez le siège de la colère. Comparez Hérode l'ambographe, cité par Stobée, *Florileg* LXXIV, p. 439 : Μὴ δὲ, κόρη, τὸ τὴν γόλην ἐπὶ ῥίνας, ἔγ' εἰθὺς, ἦν τι ῥῆμα μὴ σοφόν πεῖθῃ. Plaute, *Amphitr.* 957 : *Fames et mora bilem in nasum coniciunt*. Perse, *Sat.* V, 91 : *Disce, sed ira cadat naso rugosaque sanna*. Delille a dit de même, en parlant de l'Apollon du Belvédère dans son poème de l'*Imagination*, V, v. 135 : « Son œil a vu le montstre et le trait est parti, son arc frémit encore entre ses mains divines ; un courroux dédaigneux a gonflé ses narines. » Et Winkelmann, en décrivant le même chef-d'œuvre, dans son *Histoire de l'Art chez les Anciens*, t. III, liv. VI, chap. 6 : « Le dédain siège sur ses lèvres, l'indignation qu'il respire gonfle ses narines et monte jusqu'à ses sourcils. » Peut-être faut-il voir, dans notre passage, une imitation de ce vers de l'*Odysée* XXV,

319 ἀνά ῥίνας δὲ οἱ ἦδη θρομὸ μένος προστύψε, bien qu'il s'agisse ici, plutôt que de colère, du picotement que l'on ressent dans le nez quand on est sur le point de pleurer. Nous disons de même : la montarde lui monte au nez. C'est surtout chez le cheval que nous pouvons observer au mouvement du nez les mouvements de la colère. Xénoph. *Hippique* I, 10 ὅταν ὀργίζηται ἵππος ἴππῳ ἢ ἐν ἵππασί τε θρομῶται, εὐρώνει μᾶλλον τοῦς μυκτῆρας. Philostrate, *Images* II, 11, p. 416, édit. Kayser, décrit Pan ainsi : Πρότερον μὲν ἀνεμῆνος τε καὶ πρός τὴν ῥίνα, καὶ τὸ ἐπιγόλον ἀποτῆ λεάνιον τῶ ὑπνωτῆ ἡμέρον δὲ ὑπεργόλῃ. — Ποτὶ, prépos., comme *Id.* III, 138, et non adverbe comme le prétendent quelques commentateurs, entre autres Ameis.

19. Τὰ Δάφνιδος ἄλγεα semble être le terme courant (*Id.* V, 20) pour indiquer le sujet des plaintes populaires sur Daphnis (voir Introduction, chap. III). — ἄεῖδε, présent marquant l'habitude, la faculté acquise, tu chantes, c'est-à-dire tu sais chanter. Krüger, *Griech. Sprachl.* § 53, 1, 1. Voyez I, 3, *συρίσδεις*, 26, *ποταμέλιται*. Horace, *Odes*,

- 20 καὶ τὰς βουκολικὰς ἐπὶ τὸ πλεόν ἔκειο Μοῖσας  
 δεῦρ', ὑπὲρ τῶν πετέλειον ἐσθόμεθ' αὖ, τῷ τε Πρωτόπῳ  
 καὶ τῶν Κρανναίων κατεναντίον, ἅπερ ὁ θῶκος  
 τῆνος ὁ ποιμενικός καὶ ταὶ δρύες. αἱ δὲ κ' αἰείσῃς,  
 ὡς ὅκα τὸν Λιβύαθε ποτὶ Χρόμιον ἄσας ἐρίσθων,  
 25 αἶψα δὲ τοι δώσω διδυματόκων ἐς τρεῖς ἀμέλξαι,  
 ἃ δὴ ἔχουσ' ἐρίσως ποταμὸν ἔλγεται ἐς δῖόν πελάγας,

|| 20. Je ne crois pas ce vers interpolé, bien qu'analogue à I, 64; VII, 49; VII, 28; VIII, 17. — Μοῖσας (vulg.): μοῖσας (ms. k. et d'autres). || 22. Τῶν Κρανναίων. On trouve κρηνίας et κρηνίς pour la source, plus rarement pour la nymphe des sources, et, d'après les paroles du scholiaste (voir commentaire), il y avait dans les livres anciens κρηναίων, ou la forme dorienne de ce mot, pour κρηναίων (ms. 16, édit. des Juntas) qu'Ahrens et Meineke ont adopté; κρηνίδων (ms. k. a. p. s.) κρηναίων (Étienne), κρηναίων (édit. aldine) me semblent devoir être rejetés. L'*Odyss.* XVII, 240 justifie d'ailleurs cette forme: Νύμφαι κρηναίαι νοῦσαι κτλ. || 23. Αἱ δὲ κ' αἰείσῃς ms. k. Ce fut. indic. avec εἰ ἔν au lieu du conj. aor. que portent les autres ms. n'est pas correct. Dalsjö rappelle à tort *Iliade* II, 258, où εἰ κ' ἔτι. — Κρηγίσσμαι est un aor. moyen, conj. abrégé pour κρηγίσσμαι. || 24. Ὡς ὅκα ms. k. 6. P., ὡς ὅκα

IV, 11, 5. est *hedera vis multa, quæ crines reli-gata fulges (fulgere soles)*. Il ne s'agit pas ici d'un chant improvisé, comme le prouve le vers 61 τὸν ἐφόμερον ὕμνον, mais d'un chant que le berger sait par cœur depuis longtemps; il n'est pas même dit qu'il en fut l'auteur.

20. Ἐπὶ τὸ πλεόν ἔκειο est expliqué par les scholies (Ahrens II, p. 42): καὶ ἐν τῇ βουκολικῇ ᾠδῇ πολεῖ προβέβηκας ὥστε νικᾶν. Plutôt que l'aor. II, ἔκειο, on attendrait le parlant ἔξει, «tu es parvenu», du reste ἔκειο se comprend en tant qu'aoriste guomique. Quant à ἐπὶ τὸ πλεόν, au plus, c'est un comparatif qui demande un complément, lequel est exprimé par τὰς βουκολικὰς Μοῖσας, au plus de la Muse bucolique, c'est au nec plus ultra, au prix maximum dans le chant pastoral. Pour la construction comparez *Odyss.* VIII, 226 οὐδὲ ἐπὶ γῆρας ἔκει' ἐνὶ μεγάρουσι. *Ibid.* XV, 366. Pindar. *Nem.* X, 14, ἔκει' ἐς κείνον γενεάν. Eurip. *Médée* V, 394, Τόλμας δ'εἴμι πρὸς τὸ καρτερόν. 403, Ἐξπ' εἰς τὸ δεινόν.

21. Δεῦρ', ici, avec mouvement. — Πετέλειον. Il s'agit de l'orme dont la large couronne abrite du soleil et invite à s'asseoir dans son ombre souvent mentionnée: *Id.* VII, 8; VII, 135-136; Virg. *Egl.* V, 3. Calpurn. VIII, 30.

21 et 22. Τῷ τε Πρωτόπῳ καὶ τῶν Κρανναίων. Ces gé-nitifs dépendent de κατεναντίον. Il faut se représen-ter l'endroit où sont les pasteurs embelli par une

statue de Priape (ou en plaçant souvent dans les champs, Hor. *Sat.* I, 8, 1., Catul. XIX) et par un groupe de Nymphes (*Anthol. pal.* IX, 330). Ces sortes de divinités sont souvent associées: Alciph. *Fragm.* VI, 4, p. 80: Ἀπὸ τῆς πέτρας ὕδωρ ἀκήρατον ἐστῆλακτον. ἐπὶ δὲ ταῖς ἐξοχαῖς τῶν πετριάων Νύμφαι τινὲς ἴθρονται καὶ Πῆν οἶον κατοπιεῖσθων τῆς Ναΐδας ὑπερ-κρίπτων. Καὶ τῶν Κρανναίων: ἀντὶ τοῦ Κρηγίων. (Schol.)

23. ἅπερ κτλ., sous-entendu ἐντὶ.

24. Ὡς ὅκα = *ut tum*, comme lorsque. Λιβύαθε marque le lieu d'origine, la Lybie, riche en trou-peaux (*Odyss.* IV, 85, d'où un pâtre avait pu venir en Sicile comme esclave ou comme captif de guerre. *L'Id.* III, 5 mentionne dans un troupeau un bouc de Lybie. Pour la construction, comparez Platon, *Gorg.* p. 495. D Σωκράτης, ὁ Ἄλω-πεκίθην Hésiode. *Les Trav. et les Jours* I, 1. Μοῖσαι Πιερίθην. — Χρόμις figure déjà comme nom propre dans *Iliade* II, 858.

25. Ἐς τρεῖς veut dire jusqu'à trois fois environ, comme *Id.* II, 43; XVII, 72; on emploie dans le même sens que εἰς avec les noms de nombre, πρὸς (voir Krüger, *Griech. Sphrachtl.*, § 55, 3, 20). Ἀμέλξαι ne dépend donc pas de εἰς, mais est un infinitif de but, pris isolément. Les scholiastes ont bien compris ce passage: αἶψά τέ σοι δώσω διδυμα ποταμῶν ὥστε μέχρι τρίτου ἀμέλξαι αὐτῶν (Ahrens II, p. 44). Il ne lui donne pas la chèvre,

ὁ Thyrsis, et personne

n'a surpassé jamais la Muse bucolique.  
 Allons donc nous asseoir à l'ombre de cet orme,  
 en face du Priape et des Nymphes des sources,  
 où se trouvent ce banc pastoral et ces chênes.  
 Et si tu chantes comme au jour où tu chantas  
 quand tu fus le rival de Chromis de Lybie,  
 tu recevras alors, pour la traire, une chèvre  
 — deux fois mère, donnant du lait jusqu'à trois fois,  
 qui, tout en nourrissant deux chevreaux, peut emplir

(Etienne, ms. D., vulg.), ὡς πόκα (édit. aldine). La première forme est la meilleure, équivalent à ὡς τότε — ὅτε = ὡς ὅτε; elle se justifie par des exemples : Pindare, *Nem.* VII, 40; IX, 16. — *Λιθύθη* attesté par les notes marginales de la vulg. et par certains ms. D<sup>b</sup> et k. (Ahrens), qui portent *Λιθύθη*. Mathiae a conjecturé ingénieusement *Λιθύθη* de Lilybée, ville de Sicile, plutôt que de Lybie (voir commentaire).

|| 25. *Αἶγα δὲ* (ms. k. a.), *αἶγα τε* (d'autres ms. et l'édit. aldine), *αἶγά τε*, (vulg.) C'est la première leçon qui est la meilleure, car on ne saurait à quoi se rapporte la copule *τε*. Ce *τέ* ne saurait pas non plus être pronom personnel après *τοῖ*, qui se rapporte à *λόσω*. || 26. *Ποταμῆλεται* (ms. p.), *ποτ' ἀμῆλεται* (ms. k.), *ποταμῆλεται* (vulg.). La première leçon a été adoptée par les meilleurs interprètes, qui en font un présent, lequel indique une qualité. La prép. *ποτί*, prise comme adv. dans

il la lui cède pour la traire; mais ayant eu deux petits, elle donne beaucoup de lait : on peut la traire jusqu'à trois fois et l'on en tire chaque fois jusqu'à deux écuelles.

26. "A δὲ ἐγ. — ἐς δύο πλ., anaphore qui serait détruite par la conjecture ἐς δις. Ici encore ἐς signifie jusqu'à deux fois et marque l'approximation [Krüger § 60, 8, 1] comme ci-dessus dans ἐς τρις. Virg. *Egl.* III, 30 : *Bis venit ad mulctram, binos alit ubere fetus.* — *Ποταμῆλεται*, littér. on la trait de plus.

27. Le *κισσῆριον* est une coupe qui avait à peu près la forme de nos tasses à thé, mais un peu plus grande. Anciennement faites de bois de lierre, relativement tendre, ces sortes de coupes étaient décorées de guirlandes de lierre sculptées : de là leur nom : *κισσινον ποτήριον*, dit Athénée [XI, p. 476 F.]. Plus tard, on les confectionna d'autre bois et de terre cuite, mais on conserva volontiers comme décoration les feuilles de lierre, de sorte qu'on leur maintint le nom de *κισσῆριον* (Pollux VI, 97, τὸ δὲ κισσῆριον κισσὸς περιέθει ἄφ' οὗ καὶ τὸ ὄνομα). Ce nom, grâce à cela, finit par s'étendre à toutes sortes de coupes et de calices, si bien que les Scholiastes ont alors imaginé une autre étymologie fantastique pour expliquer comment ce terme, qui désignait primitivement la coupe rustique des bergers, a pu s'appliquer à tant d'autres coupes,

et ils ont dit ceci : *κισσῆριον ποτήριον παρὰ τὸ γείσθαι ἐν αὐτῷ, τὸ πίνειν, γυσιπίον τι ὄν* (Ahrens II, p. 41), ou bien : *ὁ λόγος τίθεται παρὰ τὸ κερύσθαι εἰς αὐτὸ τὸν οἶνον, οἶον γύσω, γύσω, γυσιρίον καὶ κισσῆριον*. Cela rappelle les étymologies du siècle passé ridiculisées par Voltaire, alors qu'on faisait venir haricot de *faba* et cheval d'*equus*. Quoi qu'il en soit, l'origine du nom paraît être celle que j'ai indiquée d'abord. Pour la forme, le *κισσῆριον* se rapprochait du *σῆφος* et les auteurs emploient tour à tour ces deux noms pour désigner le même vase. Ainsi le *κισσῆριον* de Polyphème (*Odys.* XIV, 78; 112, XVI, 52) est appelé aussi *σῆφος* par Eurip. *Cyclope*, 256, 390, 556, 414. (Voir Gædechens, *Ouv. cité*, p. 23 à 24). L'analogie entre ces deux vases établies, il faut nous représenter celui de Théocrite assez grand, d'une part, pour qu'on puisse y traire, assez petit, d'autre part, pour qu'on puisse y boire, car les *σῆφοι* pouvaient être de diverses grandeurs. C'était, je suppose, une grande jatte avec deux anses. Cette façon de l'envisager concilierait peut-être les avis contraires de Fritzsche et de Gædechens, dont le premier veut voir dans le *κισσῆριον* de Théocrite une sorte de coupe évasée, le second plutôt une manière de calice élevé et profond. Les raisons sur lesquelles ils se fondent l'un et l'autre proviennent de leur façon d'entendre la décoration que le poète attribue à ce vase

καὶ βύθῳ κισσῶν κατεκασμένον ἄδει κηρῶ,  
 ἀμφοτέρω, νεοπεργέει, ἔτι γλυφάσθαι ποτὸς δόν.  
 τῷ περὶ μὲν γέλυι μαρτύεται ὑψῶθι κισσῶ,

le sens de « en sus », pourrait se justifier. Dalsjö ne voit pas d'autre raison pour la rejeter que le fait que les Scholiastes emploient le verbe composé *προσαμείξεται*, qui indiquerait qu'il fût dans le texte. || 29. Τῷ, gén. (ms. a. p.), τῷ (dat. ms. s. b., édit. des Juntas et aldine), τοῦ (ms. v. D..

et j'y reviendrai tout à l'heure. Remarquons d'abord avec Gädechens que cette description de la coupe, si belle qu'elle soit en elle-même, est un hors-d'œuvre dans l'idylle, où elle tient une place démesurée, car elle occupe à elle seule 33 vers, de v. 27 à 60. Il va sans dire que c'est une de ces descriptions fictives telles que les poètes aimaient à en faire pour enrichir leurs œuvres. On en pourrait citer de nombreux exemples, à commencer par les descriptions du bouclier d'Achille et de celui d'Hercule, dans Homère et dans Hésiode. Ici la description n'est si minutieuse, si poétique, que dans le but d'exciter chez Thyrsis l'envie de posséder cette coupe merveilleuse, et afin de le décider à chanter pour l'obtenir. Après avoir déterminé autant que possible la forme et la grandeur de la coupe en question, il nous reste à en examiner la décoration, à dire : 1<sup>o</sup> De quelles représentations figurées et de quels ornements elle était enrichie ; 2<sup>o</sup> Où se trouvaient ces embellissements ; 3<sup>o</sup> De quoi et comment ils étaient faits. 1<sup>o</sup> Quant aux représentations, il y en a trois, comme cela ressort du texte : a) Une femme qui fait la coquette entre deux hommes. b) Un vieux pêcheur au bord de la mer. c) Un jeune garçon préposé à la garde d'une vigne. Pour les ornements, j'admets qu'il y a deux guirlandes qui sont parallèles, l'une au haut du vase, près du bord, ὑψῶθι περὶ μὲν γέλυι (v. 29), faite de lierre et d'hélieryse ; l'autre en-dessous κατ' αὐτόν (v. 30), faite de lierre aussi. Cela, il est vrai, n'est pas précisé, mais se devine aux fruits jaunes dont elle est *enorgueillie*. C'est une guirlande, un pampre, ἔλεξ, terme qui s'applique le plus souvent à la vigne (*Etym. M.* p. 330), d'autres fois au lierre (Schol. Ahrens II, p. 47). Ἄ δὲ κατ' αὐτόν, (sc. κισσόν) ἔλεξ, la guirlande opposée, c'est-à-dire celle en face, sur le pied de la coupe, correspondant à περὶ γέλυι μὲν ὑψῶθι κισσῶ, le lierre du bord supérieur. Gädechens, *Ouv. cité*, p. 20, exprime une idée analogue. Reste à déterminer où il faut pla-

cer les feuilles d'acanthé qui, d'après le v. 55, enveloppe le vase de toutes parts, πάντα. Tous ceux qui connaissent un peu la céramique savent que les feuilles d'acanthé qui décorent le chapiteau corinthien, ont aussi fourni des motifs aux potiers anciens. C'est sous forme d'anthemmes qu'elles ornent les pieds des vases et entourent les anses, comme un calice enveloppe une corolle. Quant au mot πάντα, qui est choisi pour frapper Thyrsis, il ne faut pas le prendre à la lettre et croire que toute la surface extérieure était couverte par les guirlandes de lierre et les feuilles d'acanthé, ce qu'aucun exemple de vase ne permet d'admettre. En haut, la guirlande de lierre mêlée d'hélieryse ; en bas, la guirlande de lierre enrichie de fruits ; autour des anses, des ramifications feuillées d'acanthé ; avec tous ces décors, il nous reste encore de la place pour les images que nous y trouverons tout à l'heure. 2<sup>o</sup> Elles se trouvent, ces trois images, à mon avis, la principale à l'intérieur de la coupe, les deux autres, que l'on ne saurait séparer, sur les côtés, entre les deux anses. Je vais tâcher de légitimer cette manière d'entendre ce passage si controversé. Il est évident que le chevrier commence par décrire l'extérieur de la coupe (v. 28-30). Puis vient le mot ἐνποσθεν qui a donné lieu à deux interprétations : *au-dedans de la coupe* ou *au-dedans des guirlandes de feuillage*. Mais, avec cette dernière acceptation, il y aurait un manque de symétrie choquant, car il faudrait naturellement mettre la principale représentation sur une face du vase et les deux autres sur l'autre ; or, de l'aveu même de M. Gädechens, qui soutient cette hypothèse dans sa charmante étude, il n'y a que de rares exemples de coupes ainsi décorées (*Ouv. cité*, p. 26). C'est pourquoi j'adopte l'idée de Fritzsche et je rejette également celle de Meineke, qui ne veut voir à l'extérieur du vase que des rinceaux et des feuillages et les trois représentations à l'intérieur, ce qui, pour une coupe un peu profonde et cise-

jusqu'à deux fois encore un bassin de son lait; —  
 puis une coupe en bois, profonde, ayant deux anses,  
 de cire douce enduite et fraîchement ouvrée,  
 exhalant même encore le parfum du ciseau.  
 En haut, autour des bords, il serpente un lierre,

etc.). Les Scholiastes ont lu τῶ ou ὄ, qui est une conjecture que je risque, — le gén. τῶ a été préféré par les éditeurs modernes, qui ont joint ce τῶ à περι χειλῆ, « autour des bords de celui-ci, un lierre se déroule. » — Ἦστὶ (ms. k. a. s. b.), est moins fin assurément que περι μὲν χειλῆ. — Ὑψόθει

lée, ne paraît guère admissible. Reste à montrer que le texte ne s'oppose pas à la manière de voir que j'indique. Avec ἐντοσθεν δέ, — remarquez ce δέ qui marque à la fois une opposition à ce qui précède, l'extérieur, et annonce un autre élément de description, — le poète passe à l'intérieur de la coupe; il dépeint l'image de la femme coquette entre les deux rivaux qu'elle encourage tour à tour. Puis il passe (v. 29) avec τῶς δὲ μετὰ (la seule leçon acceptable, voir notes critiques) à une autre partie de la description qu'il annonce d'une façon générale par les mots : *après ceux-là* — sans indiquer où — est figuré un vieux pêcheur, etc., et auprès τωθὸν δ' ὄσσον (v. 45), le vignoble et l'enfant. Ces deux images devant être l'une près de l'autre, et pourtant distantes et distinctes, on ne saurait se les représenter à la fois plus voisines et mieux séparées qu'en les imaginant sur les faces extérieures de la coupe, encadrées par les deux guirlandes inférieures et supérieures et par les acanthes qui se ramifient de toutes parts sous les anses. Telle me paraît être la coupe dont Théocrite a voulu évoquer l'idée sans la préciser suffisamment, et cette représentation me paraît correspondre aux coupes qui nous ont été conservées de l'antiquité. (Voir Birch, *History of ancient Pottery*, London 1877, p. 451; pour la forme Lau et Krell, *Die Griechischen Vasen*. Leipzig, Seemann, 1877, pl. XVII, et pour le décor pl. XXXIV). 3<sup>e</sup> Enfin on se demande comment étaient faites ces images : elles ont dû être taillées, puisqu'elles sentent encore le couteau (v. 28), mais est-ce sculptées en relief ou simplement gravées? C'est la première alternative qui me semble la plus probable, à condition que le relief ne soit pas haut au point d'empêcher de boire, et je crois qu'on pourrait trouver des exemples de coupes en bois, ciselées de la sorte, dans les Alpes hermoïses. Gædechens, sur les détails pittoresques nombreux que mentionne le poète, a aussi pensé à une émailleur, à un placage ou à des incrusta-

tions dans le genre des ouvrages chrysoléphantins des anciens.

27. Κελευσμένον ἄδει κηρῶ. Il était nécessaire, pour rendre le vase imperméable, de l'enduire de cire laquelle pouvait aussi tenir lieu de vernis; cela se faisait sans doute en trempant les objets dans de la cire fondue très chaude. Comparez *Id.* VII. 81; *Odyss.* XII, 48, κηρὸν δεψήσας μελιτῆρα; Ovid. *Met.* VIII, 226, *odoratae ceræ*, et 670, *puclia, qua cura sunt flaventibus illita ceris*, mais il ne faudrait pas pour cela traduire avec Heinsius, *peint à l'encastrique*.

28. Νεοτεργέει. *Iliad* V, 194. δέχοιο καλοί, πρωτοπαγέει νεοτεργέει. C'était un éloge d'une chose que de la dire neuve, récemment faite. — Ἐπι γλαυζόου ποσθόσσον (sur le gén. voir Krüger, *Griech. Sprachl.* 47, 10. 14), expression très heureuse que Heinsius ne pouvait assez admirer et qui n'a pas été conservée par Virg. *Egl.* III, 38. Encore plus loin le chevrier parle de l'odeur de la coupe, v. 149. θάσαι... ὡς καλὸν ὄσσει. Imitation : Nonnus, *Dion.* V, 578; X, 312; XIX, 130 : (οἶνον) ἄγων ἔστρησε χαθυνομένη κενεθῶνι ληγὸν ἐπι πνεύοντα νεότερον ὄγων ἀπόρτα.

29. Χείλι, la lèvre, est le terme employé pour désigner les bords de la coupe (*Odyss.* XV, 116; IV, 132; IV, 616, *χρυσῶ δ' ἐπὶ χεῖλεα κερκάνται*), ou aussi les embouchures des fleuves (*Iliad* XII, 52). — Cette guirlande de lierre est sans doute placée le long du bord, non pas sur l'arête, ce qui empêcherait de boire; il s'agit non de l'*hedera helix* (Linné), mais de l'*hedera chrysocarpa* ou *poetica* (Linné), qui a des feuilles d'un vert très intense et pour fruits des baies jaunes d'un très bel effet qui sont mentionnées au vers suivant. Voir Plin., *Hist. nat.*, XVI, 34, 62, *hedera nigra semine crocato, a Græcis chrysocarpon dicta*. Les jardiniers l'appellent aujourd'hui *lierre de l'archipel grec*.

30. Pour la répétition du dernier mot du vers en tête du vers suivant, voir Bion. I, 50, ἐπεὶ σὺ με δόσμορε ψεύγεις, ψεύγεις μακρὸν Ἄδωνι. *Ibid.* 88, οὐδέτι δ' Ὑμέν, Ὑμέν οὐδέτι θεῖδε. Déjà dans l'*Iliad* il y a

30) κισσός ἐλιγρῶσσι κεκομημένος· ἅ δὲ κατ' αὐτόν  
καρπῶ ἐλιξ̄ εἰλεῖται ἀγαλλόμενα κροάεντι.  
ἐντοσθεν δὲ γυνά, τὶ θεῶν δαίδαλμα, τέτυκται,  
ἀσκητὰ πέπλω τε καὶ ἄμπυκα. πᾶρ δέ οἱ ἄνδρες  
καλὸν θειεράζοντες ἀμοιβὰδ' ἄλλισθεν ἄλλος

(édit. des Juntas et Ahrens), ὑψόθι (vulg.): il s'agit du lieu où est enroulée la guirlande sans mouvement, donc ὑψόθι. || 30. Κεκομημένος (ms. k. a. 6., même forme dans l'Étym. M.), κεκομημένος (ms. p. et d'autres, Anthol. IX, 128: Hésiode, *Travaux*, 481), κεκομημένος (conject. d'Hecker adoptée par Ahrens), κεκομημένος (Cobet), κεκομημένος (Meineke). De ces cinq formes laquelle choisir? La première et la deuxième ont le même sens, saupoudré, qui ne convient guère; la troisième, « orné, embelli », vaut déjà mieux; la quatrième, « enroulé, enserpenté, » est un peu recherchée — *hedera helichryso volutata*, comme l'explique Cobet, *Varr. lect.* p. 130. — cette image est d'ailleurs déjà dans *μαρῶεται*; la cinquième, teinté d'hélicryse, gâte, à mon avis, le mouvement du vers, et les citations de Virg. *Egl.* II, 50, ne suffisent pas à la légitimer: *mollia luteola* mixta *vaccinia calta*, il ne

de ces reprises II, 671-673; Théoc. *Id.* VII, 57-59; Virg. *Egl.* VIII, 55-56; IX, 27-28; Hor. *Epod.* XI, 2-3; Tibulle III, 5, 1-2; Propertius I, 11, 28-29, etc. — L'hélicryse est sans doute le *gnaphalium stachus* de Linné, c'est une sorte d'immortelle du genre des chrysanthèmes — Dioscor. IV, 57, l'appelle *γρυσάνθεμον* — qui croit en touffes buissonnantes dans les parties sablonneuses des côtes méditerranéennes. Les Grecs modernes l'appellent *δάκρυα τῆς Παναγίας*. Souvent mentionnée par les poètes anciens, elle servait à tresser des couronnes. Voyez dans les *Fragm. des Tyriques grecs* de Bergk des citations d'Aleman (Fr. 18); d'Ibycus (Fr. 6). — Imitations de ce passage: Virg. *Egl.* III, 39, *lenta quibus facili torno superradita vitis diffusos hedera vestit pallente corymbos*. Nonnus. *Dion.* XIX, 128, *τοῦ περὶ γείρας ἄκρον ἐπὶ ἀμπέλοισι κορύμβω κισσός ἐλιγρῶσσι περίξ̄ δαίδαλματο κόσμοι*. Ovid. *Mét.* VI, 128, *nevilibus flores hederis habet intertartos*. — Ἄ δὲ κατ' αὐτόν ἐλιξ̄, littr.: la guirlande vis-à-vis de lui (du lierre), or ce vis-à-vis ne peut-être qu'à côté ou en bas, ce qui est plus probable, aussi ai-je traduit: la guirlande en-dessous, sur le pied, opposée à celle du haut (v. 29). Sur les divers sens de κατὰ voir Keiliger, *Griech. Sprachl.* § 68, 25, 1; Thucyd. VI, 104, *κατὰ θοράαν ἐστρηγός*. *Iliade* XVII, 732, *ἀλλ' ὅτε δὴ β' Ἀἴαντε μεταστρεφόντες κατ' αὐτοὺς στατήσαν κτλ.* Hérodote I, 76, *ἡ Περσὶ κατὰ Σινώπην πόλιν κειμένη*. Pour la construction avec la prépos. comparez: *Id.* VII, 7, *καὶ δὲ παρ' αὐτόν*, *Odyss.* XX, 7, *καὶ δ' ἐν*

*μαγάρω γυνάκας*. Hésiode, *Bouquier*, 229, *καὶ δὲ κατ' αὐτόν Ἐοργόνας*. L'explication de Boissonade me paraît devoir être rejetée pour ce cas particulier: il ne faut pas traduire comme s'il y avait ἅ δὲ αὐτοὺς ἐλιξ̄, la guirlande de lui, c'est-à-dire formée par le lierre. Sans contester que κατὰ ne puisse être employé dans ce sens quelquefois, je préfère ici lui laisser toute sa force de préposition.

31. Les sing. *ἐλιξ̄* et *κάρπω* employés pour des abstraits ou des pluriels, comme nous disons: ramage, plumage, frondaison, en allemand *Geranke*. Analogie: Ovid. *Mét.* IV, 410: *non illas pluma levavit*. — Quant à ces fruits, voir l'exégèse du v. 29. — Pour *ἀγαλλόμενα κάρπω*, s'épanouissant de son fruit, ce que Gail a traduit (édit. 1792): fier des fruits dorés, c'est une image fréquente; Proper. V, 5, 22, *et quæ sub Tyria concha superbit aqua*. *Odyss.* V, 176, *ἤξες — ὀκύποροι περόσιν ἀγαλλόμενα: Διὸς ὄβριον*. Moschus II, 59, *ὄβριος ἀγαλλόμενος περόγων πολυανθεί γροῖξ̄*.

32. Pour ἐντοσθεν, Virg. dans son imitation *Egl.* III, 40 et 46, dit *in medio*, au milieu, pour en-de-dans, probablement. J'ai indiqué plus haut (exégèse du v. 27) ma façon d'entendre la décoration du κισσῶβιον et je n'y reviendrai plus. Ἐντοσθεν a le même sens dans l'*Iliade*. IV, 454, *ἐς μισγάγειαν ἑμβάλλετον ὄβριμον ὕδωρ — κοίτης ἐντοσθε γαρῶρης*. — Τὶ θεῶν δαίδαλμα, le pronom indéfini *τις, τι* peut être placé ou devant ou après le mot auquel il se rapporte: il donne quelque chose de superlatif à l'expression: on dirait, tant il est beau, que c'est

un lierre enrichi d'hélichryses, tandis  
que, dessous, un rinceau superbe de fruits jaunes  
enroule sa spirale.

En dedans est l'image, — un chef-d'œuvre divin, —  
d'une femme qu'un voile et qu'un bandeau décorent.

Deux hommes auprès d'elle, à chevelure noble,  
pris de querelle entre eux, se disputent son cœur.

reste d'acceptable que κεκομημένος que, bien qu'un peu banal pour un poète aussi fin que Théoc., j'ai mis dans le texte, faute de mieux; peut-être y avait-il κεκαλλυμένος, qui correspondrait à ἀγαλλυόμενα. — Ἄ δὲ κατ' αὐτὸν (Ahrens), κατ' αὐτόν (vulg.), c'est apparemment χισσόν qu'il faut sous-entendre et non χισσούβιον, de là l'acc. masc. plutôt que le neutre. Greverus écrivit κάτωθεν, Sauppe κατ' αὐτῶν, scilic. τῶν χειλῶν. Gebauer ἄ δὲ κατ' αὐτά, Meineke ἄ δὲ κατ' ὄτων. Il n'y a rien à changer : la leçon est bonne, c'est le poète qui n'est pas très explicite (voir comm.). || 32. Γυνάτι (ms. M.), γυνάτις (ms. a. deuxième main), il vaut mieux unir τί à δαδάλμα, comme le fait la vulg. Meineke corrige inutilement ἰνδάλμα, image, pour ouvrage des dieux. || 34. Ἀμοιβᾶδόν ἄλλος ἐπὶ ἄλλῳ (ms. P. nescio an recte, ajoute Ahrens I p. 5); ἀμοιβᾶδης étant la forme ordinaire (voir commentaire), je l'ai préférée: il

« quelque ouvrage fait par la main des dieux », comme *Id.* XV, 79, θεῶν τεργάματα φασίς.

33. Ἀσκητῆ = κεκομημένη (Scholiaste, Ahrens II, p. 48). Expression analogue : *Odyss.* XXIII, 189; IV, 134, *Iliad.* X, 438, ἄρα δὲ οἱ χρογῆ τε καὶ ἀργύρου εὖ ἤσκηται. — Ἀμπεραι (comparez *Iliad.* XXII, 469) est expliqué par le Scholiaste (*Ibid.*) par περικεφαλία, donc un bandeau qui retenait les cheveux de la tête, au-dessus du front. — Quant au πέπλος, c'était d'abord toute toile tissée, puis spécialement une sorte de voile très grand ou de châle que les femmes surtout jetaient sur leur costume pour s'embellir. On ne parle de πέπλος, à propos d'hommes, que quand il s'agit du costume luxueux des Orientaux. Le plus célèbre πέπλος était celui qui, tissé et brodé par des jeunes filles nobles d'Athènes, était remis à Athénè le jour des Panathénées. — Πᾶρ' δὲ οἱ κατ. Papocope est fréquente chez Théoc. avec παρὰ (*Id.* I, 74; VII, 76; XXVIII, 1); ἄρα (*Id.* XXII, 144; XXV, 45); κατὰ (*Id.* V, 143; VIII, 20; XXII, 34; ποτὶ *Id.* V, 74; XV, 70), etc.

34. Καλόν, adj. neutre pris comme adverbe, à l'imitation du style épique. (*Odyss.* I, 156; VIII, 266; *Iliad.* XVIII, 570, etc.). Théoc. *Id.* I, 46; V, 46; V, 135 et ailleurs. — Ἐθειρᾶζοντες = κόμπην τρέφοντες, εὐτριχοὶ κομᾶν γὰρ καὶ εἰσερᾶζεν ταῦτον, πλὴν ὅτι τὸ μὲν κομᾶν ἐστὶ κοινόν, τὸ δὲ εἰσερᾶζειν ποιητικόν. (Schol. Ahrens II, p. 48). Les longs cheveux étaient un signe de force et de beauté. Les sauvages scalpent leurs ennemis vaincus et conservent leur

chevelure — manière d'indiquer qu'ils leur ont coupé la tête. Avec l'adoucissement des mœurs, les tribus plus civilisées se sont contentées de couper les cheveux aux vaincus. Puis vint la coutume de se tondre en signe de soumission : les esclaves n'osaient porter de longs cheveux. Les hommes libres, pour vénérer les morts et porter le deuil, faisaient sur leurs tombeaux des sacrifices de leurs cheveux. La tonsure moderne n'a pas un autre sens, c'est un signe de soumission à l'Eglise. A Athènes, porter de longs cheveux devint, — comme la coutume générale étaient de les porter d'une médiocre longueur, — un signe d'efféminement dont les poètes comiques se moquent (Aristoph. *Nuées*, 14). Dans notre passage, il s'agit d'un trait de mœurs locales : dans les cités doriques, les nobles portaient ordinairement de longues chevelures. Lycurgue en avait fait une obligation pour les Spartiates. Voyez Léonidas aux Thermopyles (Hérod. VII, 204). — Ἀμοιβᾶδης ἕγγου λόγους ἐρέζουσι πρὸς ἀλλήλους κατὰ ἀμοιβήν, περὶ αὐτῆς τῆν ἔριν ποιούμενοι δηλονότι (*Ibid.*). Le vers de Théoc. rappelle celui de l'*Iliad.* XVIII, 498, ὄσο δ' ἄνδρες εἵνεκεν εἵνεκα ποινήσιν ἀνδρῶν ἀποφθιμένων. *Odyss.* XII, 392, νεῖκεον ἀλλοθεν ἄλλος. — La représentation est si expressive, que le poète croit entendre les paroles et voir les gestes des deux rivaux. Analogies avec les descriptions du bouclier d'Achille (*Iliad.* XVIII) et le bouclier d'Énée (Virg. *En.* I, 6, 34 et suivants).

36-37. Comparez pour la construction ἄλλ' ἰσὶ

- 35 νεκείουσ' ἐπέεσσι. τὰ δ' οὐ φρενὸς ἀπτεται αὐτῶς·  
 ἀλλ' ὅκα μὲν τῆνον ποτιδέχεται ἄνδρα γελᾶσα,  
 ἄλλοκα δ' αὐ ποτὶ τὸν ῥίπτει νόον. δ' ὑπ' ἔρωτος  
 δηθὴ κυλοιδίοντες ἐτώσια μολιζόντι.  
 τῶς δὲ μετὰ γριπεύς τε γέρον πέτρα τε τέτυκται
- 40 λεπράς, ἐρ' ἢ σπεύδων μέγα δίχτυον ἐς βόλον ἔλκει  
 ὁ πρέσβυς, κάμνοντι τὸ καρτερόν ἀνδρὶ ἐουκῶς.  
 σάτης κεν γυίων νιν ὅσον σθένης ἔλλοπιεύειν·  
 ὠδὲ οἱ ὠδήχωντι κατ' ἀγένην πάντοθεν ἴνες  
 καὶ πολὺ περ ἔόντι, τὸ δὲ σθένης ἄξιον ἄρας.
- 45 τυτθὸν δ' ὅσον ἄποθεν ἀλιτρυτοιο γέροντος

en est de même de ἄλλοθεν ἄλλος qu'on trouve *Odyss.* XII, 392, νεκείων ἄλλοθεν ἄλλος. || 36. Ἄλλοκα (ms. divers et vulg.) ἀλλ' ὅκα, conject. de Schaefer (1809) que Brunck a acceptée en changeant l'accent ὅκα (ms. p<sup>a</sup>, v<sup>a</sup>, Ahrens). J'ai adopté avec Fritzsche ἀλλ' ὅκα = ἀλλ' ὑπε, oxytoné, quand il signifie tantôt — tantôt : ὑπε μὲν — ὑπε δὲ. Même faute d'écriture I, 36; IV, 17. — Il faut lire ποτιδέχεται et non ποτὶ δέχεται (édit. aldine). — La forme γελᾶσα n'est pas absolument certaine (en dial, attique elle serait γελῶσα ms. 6. 16. D.); il faut pour l'expliquer la faire venir d'une contraction de γελᾶουσα; la term. οουσα se trouvant déjà chez Epicharme et Sophron. cela est possible; en tous cas γελῶσα (ms. k. a. édit. des Juntas), γελεῦσα (ms. P<sup>5</sup>, Q<sup>5</sup>, édit. aldine. Renier), sont à rejeter comme formations anormales; entre les deux leçons γελᾶσα et γελῶσα, j'ai choisi, après les meilleurs éditeurs, la plus dorienne d'apparence. || 38. Κυλοιδίοντες (ms. 16), au lieu de l'allongement et de l'assimilation vocaliques qui sont corrects, comme dans Homère. (Clairin, *Gram. grecque*, p. 100.) || 39. Τῶς δὲ μετὰ, conject. très acceptable de Dittrich-Fabrieius (*Beitr. z. Erkl. d. Theok.* p. 7), elle a été ac-

μὲν — ἄλλοκα δὲ avec *Iliad.* XI, 64, ὡς Ἴκτωρ ὑπε μὲν τε μετὰ πρόποισι φάνεσαν, ἄλλοτε δ' ἐν πυμάτοισι κελύων. *Iliade* XVIII, 599-602; XX, 49-50. Théoc. *Id.* IV, 17.

38. Δηθὴ est encore un mot épique (*Odyss.* VII, 152 et ailleurs) qui ne se trouve que dans ce passage de Théocrite et qui rappelle, comme toute cette description, Homère. — Κυλοιδίοντες οἰδοῦντες τὰ κύλα τὰ ὑπὸ τοῦς ὀφθαλμοῦς. Συμβαίνει γὰρ τοῖς ἀγρυπνοῦσιν ὡς ἐπίπαν οἰδαίνειν κύλα ὑπερ ὅτι πολλοὶ ἀναγκασίως δι' ἔρωτα πάσχουσιν (Schol. Ahrens II, p. 49). Analogie : Héliodore IV, 7, γυόριμον φυγῆς εἶναι τὸ πάθος καὶ τὴν νόσον ἔρωτα λαμπρόν. οὐχ ἄρας ὡς κυλοιδίᾳ τοῦς ὀφθαλμοῦς καὶ τὸ ἐλέμα διεξέρπεται. Pour la forme κυλοιδίᾳ et κυλοιδίοντες, voir notes critiques.

39. Τῶς δὲ μετὰ = après ceux-ci, sans autre détermination (voir notes critiques).

40. Λεπράς est un substantif féminin employé comme adj. par les poètes; il signifie non brillant (λευκὴ Schol.), mais rude, rongé par les vagues.

Oppien. *Hal.* III, 340, ἀγαθὸς δὲ τοῖ ἔσεται ἰχθὺς κύνθαρος, ὅς πέτρῃσιν καὶ λεπρῆσι γέγηθε. — Ἐς βόλον a été l'objet de deux interprétations : Fritzsche pensait d'abord que le pêcheur traîne son filet en vue de le jeter à la mer. Meineke a cru montrer qu'il le retire de la mer : « *Fingendus est senex in littore stans et rete per fluctus trahens ad capturum piscium.* » Krenssler explique de même, p. 6, *rete attrahere in spem largæ capturæ*. Fritzsche accepte cette opinion sur la foi de quelques passages : Eschyl. *Pers.*, 424, τοῖ δ' ὄσπετε θύνητος ἦ τιν' ἰχθύων βόλον ἀγαῖσι κοπιῶν... ἔπαον. Suet. *Rhet.* I, *adolescentes... piscatores trahentes rete adierunt et pepigerunt, botum quanti emerent. Nummos solverunt. Diu expectaverunt, dum relia extraherentur. Aliquando extractis, piscis nullus infuit, sed sporta auri obsula.* Le fait est qu'il y a dans la pêche deux actes : le jet et le retrait du filet. Il s'agit de savoir auquel des deux Théoc. a pensé. Le mot βόλος a un sens propre, le jet du filet, et un sens métonymique, la

Mais son âme n'est point de tout cela touchée,  
 et, rieuse, tantôt ses regards sont vers l'un  
 et tantôt son esprit s'en retourne vers l'autre.  
 Cependant les rivaux, les yeux gonflés d'amour,  
 se fatiguent en vain.  
 Puis c'est un vieux pêcheur que l'on voit figuré :  
 du haut d'un rocher fruste  
 il retire à la hâte un long filet de pêche.  
 A qui fait les plus grands efforts il est pareil,  
 on voit bien qu'à pêcher il met toutes ses forces,  
 tous ses muscles partout se gonflent sur son cou,  
 et grisonnant, il a la vigueur d'un jeune homme.

ceptée par Ahrens : avec l'accus. *μετὰ* signifie : ensuite, après ; avec le dat. parmi, au milieu de. Fritzsche, il est vrai, a tâché de montrer qu'il peut aussi avoir le sens de : en outre, de plus. Mais les exemples qu'il cite pour le prouver sont insuffisants, le passage de Théoc. serait le seul où *μετὰ* avec le dat. aurait le sens de : en outre, de plus ; il faut donc accepter la conject. de Meineke τὸς δὲ *μετὰ*, au lieu de τὸς δὲ *μέτα* (vulg.). Pour l'accent. de *μετὰ* voir Krüger, *Griech. Sprachl.* § 68, 27. I. || 39. Quelques ms., au lieu de *πέτρῃ τε : καὶ π.* || 41. Avec τῷ καρτεροῦ (ms. k<sup>2</sup>, a<sup>2</sup>.) il faudrait un substantif, et le neutre substantifié et pris adverbialement est fréquent chez Théoc. || 42. K<sub>2</sub>, conject. d'Ahrens pour *κε* et *κεν* des ms. (sauf ms. p. *καί*). me paraît malheureux. Théoc. imite Homère dans toute cette description, et a sans doute écrit *φαίης κεν* (voir comm.). || 43. ὦμέσσι, se lit dans la plupart des ms. et les édits. premières : *αὶ δὲ σί* (ms. p., édit. Etienne), adopté par Briggs. J'ai pris la première leçon, qu'on trouve dans les meilleurs édit. depuis Heinsius et qui s'accorde le mieux avec le *ὅσον σθένος* du vers précédent. || 44. ἠέως (ms. 5<sup>b</sup>, 16, d'après Ahrens, adopté par qqs. édit.), les autres ms. *ἔως*,

prise du poisson avec le filet. C'est cette dernière acception que lui ont donnée dans ce passage les interprètes modernes que je viens de citer. Les Scholiastes anciens expliquaient : *εἰς ὄδιον* par *εἰς ἄγρην*, *εἰς τὸ ῥίψαι αὐτὸ ἐπὶ ἄγρῃ ἰχθύων*, conduits à cette interprétation, que j'estime erronée, par Hésiode, *Bouv. d'Hercl.* 213 : *ἐπὶ ἀκταῖς ἦστο ἀνὴρ ἑλιεὺς δεδοικημένος· εἶχε δὲ χερσὶν ἰχθύων ἀμφὲς λιστρον, ἀποβή- φονται ἰουκίως*. Si je me range à l'avis de Fritzsche, c'est que le vieillard est représenté se hâtant (*σπεύδων*, v. 40) comme s'il avait peur que les poissons ne s'échappassent des mailles, puis il tire le filet sur un rocher, et cette action est peinte comme se prolongeant (v. 42, *ἐλλοπιεύειν*), d'où je conclus qu'il retire le filet, car pour le lancer, l'action serait plus courte et l'effort plus considérable peut-être, mais moins soutenu.

41. Ὁ πρέσβυς, pour l'emploi de l'article, voyez Krüger, *Griech. Sprachl.*, § 50, 3, 5. *Hiad.* I, 33, *ὡς ἔφατ' ἔδδεισεν δ' ὁ γέρον*, et ailleurs. — Pour τὸ καρτερόν (voir les notes au v. 15 et au v. 20).

L'adj. neutre substantifié et pris dans un sens adverbial est un usage poétique. On lui ajoute généralement l'article : τὸ πρόϊτον, τὸ λοιπόν, τὸ ἴσον. Aristoph. *Achar.* 622, *Ταρξίω κατὰ τὸ καρτερόν*. *Id.* III 3; 18. Le Schol. explique *κατὰ πᾶσαν αὐτοῦ τὴν ἰσχύν* (Ahrens II, p. 51). — Ἄνδρ' ἰουκίως, hiatus permis dans le style épique à l'instar d'Homère, *Odys.* XVII, 63 et ailleurs. Voyez aussi *Id.* I, 86. *Id.* XV, 110.

42. Φαίης κεν κατλ. rappelle *Hiade* III, 220. Ulysse était debout *ἀνδρῶν ζωτὶ ἰουκίως· φαίης κε ζάκοτόν τε τὴν ἔμμεναι, ἄφρονά τ' αὔτως*.

43. Ὠδύξαντι, *intumuerunt* ou *tument*, s'enflent, se gonflent sous l'effort. — Ὅσον, le relatif seul pour (*τοσοῦτον*) *σθένος ὅσον* (εἶπετ' *σθένος*) *γυῖων*. Krüger, *Griech. Sprachl.*, § 51, 16, 14. Comp. *AEsop.* *Fab.* XVI, *μικρόν δὲ ὅσον ὑποχωρήσας*.

44. Καὶ πολ. κατλ. tournure fréquente de proposition concessive : *Odys.* XXIV, 499, *καὶ πολλοὶ περ' ἑόντες*.

45. Ici commence la description de la troisième

πυρναίαις σταφυλαῖσι καλὸν βέβρωθεν ἀλωιά,  
 τὸν ὀλίγος τις κῶρος ἐφ' αἰμασιαῖσι φυλάσσει  
 ἕμενος· ἀμφὶ δὲ νιν δ' ἄλωπες αὖ μὲν ἀν' ὄρχως  
 φοιτῆ συνομένα τὸν τρώξιμον, ἢ δ' ἐπὶ πήρα  
 50) πάντα δόλον κεύθουσα τὸ παιδίον ὡς πρὶν ἀνησεῖν  
 φατὶ πρὶν ἢ ἀκρατισμῶ ἐπὶ ζηροῖσι καθίζη.

la forme dorienne que Fritzsche admet dans la grande édit. et rejette dans la petite. || 46. Πυρναίαις (vulg.), mûrissants, roussis du soleil; πυρραίαις (Ahrens), n'a guère le sens de pourprés, rouges, auquel pense sans doute l'éditeur; περικναῖσι (Briggs), tachetés de noir, mûrissants; πυκναίαις (Meineke) serrés, épais. De toutes ces formes, c'est πυρναίαις qui me plaît le mieux, parce qu'elle cadre avec le contexte (voir commentaire). || 47. Κῶρος (ms. a. 6. P), forme attique pour κῶρος, forme dorienne. || 48. Le νιν, forme dorienne, est une conject. de Meineke et Ziegler; la vulg. porte μιν, qu'on trouve d'ailleurs dans les poèmes épiques du poète. *Id.* XX, 1. Théocrite n'emploie pas εἰ. || 48. La vulg., les édit. aldine, des Juntas, de Ziegler et d'Ahrens portent une virgule après ἀλώπες, et font des deux propositions suivantes, non des principales, mais des relatives reliées par ἢ μὲν — ἢ δέ; cependant, sur la foi des Scholiastes, elle a été enlevée: σελήμα ὡς "Ὀμηρος" (*Odyss.* XII, 73) οἱ δὲ δύο σκόπελοι, ὁ μὲν οὐρανὸν εὐρὴν ἱκάνει κτλ.; même construction: *Iliade* XVI, 367 et Théoc. *Id.* XXII, 12. || 49. Φοιτῆ (ms. p. vulg. édit. des Juntas), φοιτῆ (ms. k. a. D. Q<sup>5</sup>, édit. aldine). Les ms. l'autorisant, j'ai préféré la forme dorienne φοιτῆ, contractée de φοιτάει. — Quelques ms. P. et Q. portent πήραν, conservé par Etienne, Meineke et d'autres. Plusieurs ms. parmi les meilleurs (ms. k. a. p. 6. v. etc.): πήρα. Les passages cités par Fritzsche pour appuyer cette leçon (Arist. *Acharn.* 660; Soph. *Antig.* 57.) ne sont pas absolument probants, car il s'agit dans tous ces passages d'un mouvement violent, d'une attaque contre. Ici il s'agit au contraire ou de machiner (τεύχουσα), ou de dissimuler (κεύθουσα) une

image, « un peu à part », c'est-à-dire séparée par les anses (voyez la note au vers 27). Τετθόν δ' ὄσσον a été bien compris par le Schol., τοσοῦτον διάστημα, ὅσον ὀλίγον (Ahrens II, p. 53). Τετθόν, ici adv., serait, d'après Curtius, une sorte de diminutif, parent, pour la racine, de τετθός, τέθη, et, pour la forme, de Κορ-ι-νθο-ς. μινυ-νθα, μικρό-θη-νο-ν τὸ μικρόν καὶ νήπιον (Hésych.). — Pour ἀλιτρώτοις, voir Hérod. VI, 12, τετρωμένοι ταλαιπωροῦνται τε καὶ ἡλίω.

46. Partout, dans ces trois tableaux, l'imitation d'Homère est sensible, mais la description du vignoble est la partie qui la trahit le plus. Comp. *Iliade* XVIII, 561, σταφυλῆσαι μέγα βρωθουσαν ἀλωίην, καλήν, κτλ. C'est le pendant bucolique des descriptions fameuses du bouclier d'Achille et du bouclier d'Hercule. Pris dans leur ensemble, ces trois tableaux sont une représentation des trois âges de la vie. Celui auquel Théocrite accorde le plus d'importance, c'est celui de la jeunesse, de l'amour: la coquette entre deux amants rivaux et il a trois personnages. Les deux autres n'en ont qu'un: le vieux pêcheur travaillant au bord de la mer, et le petit garçon gardant la

vigne. — Πυρναίαις (pour les autres conjectures voy. les notes critiques), ce mot que j'ai mis dans le texte a été expliqué de deux façons: selon les uns, il vient de πῦρ, le feu; selon les autres, de πῦρον, le pain de froment. Dans le premier cas, il faudrait traduire « rouges », mais il n'y a pas d'exemples de formation d'adj. en ναιος, tandis qu'il y en a un grand nombre en αιος, de sorte que c'est la seconde explic. du mot qui est la seule admissible, et ce mot signifiera « mûres », ou plutôt « mangeables » comme le pain. C'est aussi là l'explic. du Scholiaste: Πυρναίαις· ταῖς περικναζούσαις ἢ τροφίμοις· πῦρον γὰρ ὁ σίτος καὶ ἡ τροφή (Ahrens II, p. 54).

47. Les substantifs en -ιά marquent l'abondance de la chose qu'exprime le mot simple d'où ils proviennent: νεοστιά, la nichée, de νεοστός, petit oiseau; στρατιά, l'armée, de στρατός, la troupe; ainsi αἰμασιά de αἶμός, la broussaille. En allemand, on dirait *Gehege*. En français, il faudrait former un mot comme *saulte*, de saule, *feuillee*, de feuille, *futée*, de fût, *ramère*, de rameau. — Ὀλίγος se dit du corps, opposé à πλέγας. Comp. *Id.* XXII,

A l'écart quelque peu de ce vieux loup de mer  
est une vigne, lourde et belle de fruits mûrs;  
un jeune enfant la garde, assis près de la haie;  
à ses côtés sont deux renards, dont l'un parmi  
les ceps rangés se glisse et croque les grains d'or,  
tandis que l'autre ourdit mille complots secrets  
contre le sac aux vivres,

ruse. Le renard en veut à la besace, il ne l'attaque pas encore, et je reviendrais avec Adrian (*Ouv. citée*, p. 14) à la leçon ἐπὶ πήραυν, s'il n'y avait pas déjà tant d'accusatifs dans la phrase. Les Schol. ont en tous cas déjà lu le datif. — La vulg. et les autres portent presque tous τεύχοισα. Un passage imité de Théoc. (voir comm.) est venu confirmer κεύθοισα, (ms. v. l. et Schol. d'après Ahrens). || 51. Vers très contesté et sans doute très gâté : ἡ κρύατιστον (ms. p.) ; tous les autres, ainsi que les prem. édit., portent ἀκρύατιστον. De ces deux leçons, la seconde a été défendue par H. Etienne et après lui par Voss, Kiessling, Jacobs, Ziegler, qui l'expliquent par τὸν μηδηνὸς ἐργρατῆ. « Le renard ne lâchera pas le jeune garçon avant qu'il ne l'ait placé sur le sec, maître de rien », ἀκρύατιστον devient ainsi adj. prédicatif de l'expression ἐπὶ ξηροῖσι καθίζη ; mais le tour est un peu pléonastique, car « mettre à sec » est synonyme de « maître de rien ». Les conject. de Warton : ἄκρυστον, de Ahlwardt : ἰκρύατιστον (contract. de ὄννακρύατιστον), ont le même tort. D'après ces interprètes, ἀκρύατιστον viendrait de κρατέω, ce qui serait une formation étrange et troublerait le mètre ; d'autres l'ont fait venir de ἀκρατίζεσθαι « déjeuner » : πρὶν ἢ ἀκρύατιστον ἐπὶ ξ. καθ. littér. « avant de l'avoir placé (le jeune garçon) comme ayant déjeuné sur le sec (G. Hermann) ». Il faut, dans ce cas, unir ἀκράτ. à ἐπὶ ξηρ., ce qui est un peu recherché, et violente la construction. Les Scholiastes nous ont fourni une double façon de sortir de ces difficultés, en nous suggérant le mot ἀκρατισμός, déjeuner, avec lequel on peut imaginer deux constructions, selon le sens qu'on donne à ἐπὶ ξηροῖσι καθίζη : 1<sup>o</sup> Hartung construit πρὶν ἢ ἀκρατισμὸν ἐπὶ ξηροῖσιν

113. *Iliade* II, 528, οὔτε τόσος γε ὅσος Τελαμωνίως Νίας, ἀλλὰ πολὺ μείων ὀλίγος μὲν ἔην, λινοθήρηξ.

48. Ce rejet au commencement du vers de ἡμενος est des plus expressifs, analogue à *Iliad.* V, 356, εὔρεν ἔπειτα... Ἄρηα ἡμενον. *Odyss.* XXI, 425. Tibulle I, 5, 72 — et ailleurs même procédé. — Ἄν' ἕρχως, même sens que κατ' ἕρχως, le long des rangées des ceps.

48-49. Ἄμφι δὲ νεν δῶ' ἀλ κτλ. ἡ μὲν — ἡ δὲ — sont des articles au nominatif. Voyez pour cette construction la note critique et Krüger, *Griech. Sprachl.* § 47, 28, 2. et comp. Théoc. *Id.* XXII, 112 ; et *Odyss.* I, 109.

49. Τὸν πρῶξιμον sc. σταφυλήν, mot qu'il faut prendre dans le vers 46. Pour de semblables ellipses, comparez *Id.* V, 51 ; XIV, 15 ; XVIII, 11 ; XV, 95 et ailleurs. Il s'agit peut-être d'un raisin à part, le *chasselas*, cultivé comme fruit de table (Boissonnade) ; d'autres, comme Hiller, dans la petite édition Fritzsche, expliquent le mot étymologiquement (πρώξω, ronger, grignoler) et traduisent par mûrissant, mangeable. Cette explication me plaît mieux, car on sait par la fable d'Esopé que

les renards n'aiment pas les raisins verts. Ils sont très friands de ceux qui sont mûrs, mais ils mangent aussi les jeunes pousses de la vigne, et dans le *Cantique des Cantiques*, II, 15, il est question « de ces petits renards qui font du mal aux vignes ». — Ἐπὶ πήρα doit être joint non à ἡ δ', mais à κεύθοισα πάντα ὄβλου, « tramant toute sorte de ruses contre la besace. » Tryphiodore, 221, a imité ce passage dans des vers que rappelle Fritzsche, μούνος ἀλλεπειτο Σέβουον — κρυπτόν ἐπὶ Τροίεσσι ὄβλου καὶ πύματα κεύθου. Pour la construction de ἐπὶ avec le dat., voyez Lucien, *Lucius ou l'Âne*, 18, λῦσαι τοὺς κύναις ἐπὶ ἐμοί. *Id.* XX, 101 ; XXII, 149 ; Aristoph. *Acharn.* 660, καὶ πῶν ἐπὶ ἐμοί τεκτανέσθω.

50-51. Répétition de πρῶν. Pour la suppression de ἔν avec le conj. aor. voir Krüger, *Griech. Sprachl.*, § 54, 17, 3.

50. Φατί, dit, c'est-à-dire proclame, trahit par sa grimace avisée les ruses qu'il a en tête. Souvent après πρῶν, avant de, plutôt que, ou met la partic. de comparaison ἢ, *Iliad.* V, 228.

51. Πρὶν ἢ ἀκρατισμὸν ἐπὶ ξηροῖσι καθίζη, passage très controversé, image difficile à entendre (voir

αὐτὰρ ὄγ' ἀνθερίνοισι καλὴν πλέκει ἀκριδοθήραν  
 στήθῳ ἐφαρμόσθων μέλειται δέ οἱ οὔτε τι πήρας  
 οὔτε φρυτῶν τοσσήνων, ὅσον περὶ πλέγματι γαθεῖ.

55 πικρὰ δ' ἀμφοῖ δέπας περιπέπταται ὑγρὸς ἀκκνθός,  
 αἰολέγγον τι θέαμα, τέρως κέ τ' ἠθυμὸν ἀτυζῖαι.  
 τῷ μὲν ἐγὼ προσθμῆ Καλυδωνίῳ αἰγὰ τ' ἔδωκα

καθίζῃ, « avant qu'il ait (le renard) mis en lieu sec (c'est-à-dire sûr) un déjeuner ». 2<sup>o</sup> Fritzsche, plus fidèle aux explications du Scholiaste : πρὶν ἢ τοῦ ἀκρατισμοῦ ζήρῳ ποιήσει αὐτό, met dans le texte le génitif ἀκρατισμῶ, et traduit : « avant qu'il fait (le jeune garçon) mis à sec de son déjeuner ». Ici ἐπ. ζήρ, καθ. aurait un sens défavorable et signifierait « priver de », comme nous disons « mettre à sec », tandis qu'avec l'interprétation de Hartung, ces mêmes mots ont un sens favorable et signifient « mettre à l'abri, réfugier sur terre ferme ». Or dans les notes des Schol., on trouve pour ἐπὶ ζήρ. καθ. ces deux sens seuls : ou bien : « laisser en plan, échoué sur le vide de l'eau » : ἐπὶ τοῖς ζήροῖς ἀντὶ τοῦ ἐπὶ τοῖς κενοῖς ἀπὸ μεταφορᾶς τῶν ἀνύδρων τόπων, (Ahrens II, p. 56-57), ou bien : « priver de » : ἀκρατισμοῦ ζήρῳ ποιήσιν τινά. (*Ibid.*). Pour toutes ces raisons, j'interprète ἐπ. ζήρ. καθ. dans le sens de « priver de » et j'adopte le génitif de Fritzsche, sans cacher qu'il est un peu recherché. L'acc. de Hartung, plus simple, plus clair, me paraîtrait meilleur, et je l'accepterais sans hésiter s'il ne fallait pour cela rejeter toute l'autorité des Schol. qui, plus près des anciens, étaient, quoi qu'on en dise, mieux placés pour les comprendre. Si l'on n'objectait que nulle part dans Théoc. καθίζεῖν n'a le sens transitif, je répondrais qu'il l'a souvent ailleurs (*Iliad.* IX. 488 et le dict. de Passow au mot καθίζεῖν) et que du reste rien n'empêche de construire : « avant que le jeune garçon ne reste là (à

notes critiques). Je traduis littér. : « avant qu'il (le renard) ne l'ait mis à sec (le jeune garçon) de son déjeuner. » Pour le gén. comp. Soph. *Antiq.* 1209, ἄστμα βοῶς, *Ib.* 1265, ἐμὸν ἄνολθα βουλευμάτων. Un cas de synchèse (ῥ-ἀκρατ) ils sont rares chez Théoc.

52. Αὐτὰρ ὄγε, tournure épique employée cependant quelquefois par Théocrite dans ses poèmes bucoliques : VI, 23, 32; VII, 131. Comparez *Iliad.* VII, 286, 296, 361. — Ἀνθερίνοισι avec des tiges d'asphodèles, comme l'explique Eusthate. *II.* XX, 227, ἀνθερίως ὁ τῆς ἀσφουδέλου καρπὸς ἢ καυλὸς ἢ δὲ γρήσις καὶ παρά θεοκρίτω. — Ἀκριδοθήρα, piège pour prendre des sauterelles ou les enfermer. On se sert encore aujourd'hui d'instruments pareils dans les contrées méridionales, sorte de treillis, moitié cage, moitié filet. Ce mot est correctement formé comme γαλεάγρα, πυράγρα, βαλανάγρα. Peut-être aussi y a-t-il une intention malicieuse dans cette expression, comme le remarque Wordsworth : le petit garçon prépare un piège aux sauterelles, tandis que les renards lui tendent un piège à lui-même. La mention de la trappe à sauterelles se trouve encore ailleurs, par ex. chez Longin, *Pastorales* I, 10, p. 12 : ἢ μὲν Νέσῳ, ἀκκνθ-

κους ἀνελομένη ποθὲν ἐξ ἔλους ἀκριδοθήραν ἔπλασε καὶ περὶ τούτου πονηρομένη τῶν ποιμένων ἠμέλισεν.

51. Τοσσήνων, que le Schol. explique κατὰ τοσοῦτον est le démonstratif, employé pour plus d'insistance, du relatif ὅσον suivant. — Γαθεῖ construit avec περὶ est unique ici, mais se comprend par une sorte d'ellipse, ainsi que l'explique Fritzsche : ὦν περὶ τῷ πλέγματι γαθεῖ, comme Arrien, *Anab.* I, 27, 1, ἦσαν περὶ τῆ ἀκρᾶ οὐκ ὀλίγαι οἰκήσεις. Même construction avec ἀγγεῖν, Longin *Pastorales* I, 12 ἀγγεῖ Δάφνης περὶ τῷ κέραι. Le Schol. ne connaissant pas cet usage, rare il est vrai, de περὶ avec le dat. commente comme suit : καθ' ὅσον γαθεῖ, ἀντὶ τοῦ γάθεται, ἦγουν γάθει, περὶ τῷ πλέγματι, ἀντὶ τοῦ ἐπὶ τῷ πλέγματι. La construction complète serait : μέλειται δέ οἱ οὔτε τι πήρας, οὔτε φρυτῶν τοσσήνων, ὅσον (πλέγματος) περὶ (ῶ) πλέγματι γαθεῖ. — Πλέγμα signifie objet tressé quelconque et aussi l'action de tresser, le tressage.

55. Δέπας, nom général pour désigner un vase sans préciser le genre spécial. — L'acanthé, sorte de dent de lion méridionale (*Gnaphalium*) plus ample de feuilles, très décorative et employée pour les chapiteaux corinthiens. Sa souplesse lui a valu

et se promet ne pas lâcher l'enfant avant  
qu'il ne l'ait tout à fait privé de son manger.  
Liant avec des jones des tiges d'asphodèle,  
lui ne prend pas souci, tant son travail l'absorbe,  
ni des provisions, ni des ceps du plantage.  
Tout à l'entour du vase une acanthe flexible,  
court, merveille sculptée et propre à te charmer.  
Et puis j'ai bien donné pour ce vase une chèvre

sec), privé de son déjeuner ». || 52. Ἀνθερίζεσσι que portent les anc. édit., a été remplacé par ἀνθερίζουσι d'après le ms. k., et Eusthate, II. XX, 226, garantit cette seconde forme (v. commentaire). — Ἀκριδοθήκη (ms. M. Q. et d'autres), tandis que les meilleurs ont la forme mise dans le texte : ἀκριδοθήρη serait non un piège à sauterelles, mais une boîte destinée à les conserver vivantes ou mortes (βιβλιοθήκη, ἱματιοθήκη, etc.) ; ἀκριδοθήρη est le terme qu'il faut et ne peut, comme le prétend Meineke, signifier « la chasse aux sauterelles », ce qui se dirait ἀκριδοθηρία. || 53. Περιπίπτεται (ms. p<sup>1</sup>), — πέπτεται (ms. p<sup>1</sup>), — πίπτεται (ms. p<sup>3</sup>), — περιπέπτεται (ms. Méd.). Le mot qu'il faut se trouve chez les Scholiastes (Ahrens II, p. 59) : πανταρχῶ δὲ περὶ τὸ ποτήριον περιπέπτεται ὑγρὸς τις ἄκανθος. || 56. Les Schol. ont écrit : αἰολικόν = ποιόνιον ; αἰολικόν (ms. k. a, p<sup>a</sup> s. b. et d'autres). C'est Ahrens qui a conjecturé αἰολέζον, mot possible mais introuvable; mais il aurait dû garder la leçon τι de la vulg. au lieu de mettre un τοι insignifiant avant ἔερα. Les conjectures de Hartung (τεράσματοι θυμὸν ἀτύξαι) et de Meineke (καὶ καὶ τινι θυμὸν ἀτύξαι), me paraissent monstrueuses. Celle d'Ahrens est très acceptable, elle supprime le κα, un peu embarrassant avec l'infin. de but : τέρας τέ τι θυμὸν ἀτύξαι. Mais la répétition d'un τι dans ce vers, qui en a déjà un dans notre édition, pourrait être évitée en écrivant τέρας κέ το et merveille capable de te frapper l'esprit. || 57 Les ms. portent, outre la leçon Καλυδωνίω, Καλυ-

l'épithète d'humide (ὑγρὸς), synonyme de flexible. Simmias dans l'*Anthol. Pal.* VII, 22, ὑγρὰ κλέματα ἀμπέλου. Pindar. *Pyth.* I, 9, dit de l'aigle endormi, κνώσσον ὑγρὸν ὄδιον αἰωρεῖ. Pline a traduit littér. l'expression de Théoc. *Lettres.* liv. V, ép. VI. *Acanthus in plano mollis, et pene dixerim liquidus.* Virg. *Egl.* IV, 45. *Et mollis circum est ansas amplexus acantho.* Ovid., *Met.* XIII, 704. *Summus inaurato crater erat asper acantho.*

56. De αἰολικόν, qu'on lit dans la plupart des éditions, il y a deux explications : 1<sup>o</sup> Le territoire de Calydon et de Pleuron, villes d'Étolie, fondées par une colonie éolienne auraient porté le nom d'Éolide. (Thucyd., III, 402; Bursian, *Geogr. von Griechenland*, I, p. 126.) La coupe provenant de ce pays serait éolique [Renier]. 2<sup>o</sup> On pourrait aussi expliquer que Théoc. ait voulu employer αἰολικός dans le sens de αἰόλος, équivalent à ποιόνιος. Mais Ahrens a démontré d'une façon sagace que le mot employé par le poète serait alors αἰολέζος dérivé des expressions homériques αἰόλος, αἰολοθήρη, κροσθαἰόλος et d'autres marquant la richesse brillante d'un ouvrage en relief, et ici cette acception s'applique très bien aux feuilles d'acanthé. — La

fin du vers, τέρας κέ το θυμὸν ἀτύξαι, a donné lieu à deux interprétations : ou bien on a fait de τέρας un nomin. et de ἀτύξαι un prédicat à l'optatif et l'on a traduit : que la merveille puisse te frapper l'esprit; ou bien l'on a fait de ἀτύξαι un infinitif de but : « merveille capable de te frapper l'esprit ». C'est cette dernière explication que je préfère à cause du κα qui ne s'accorderait avec l'optatif que s'il s'agissait du potentiel et non du vœu. Tout ce que dit Fritzsche pour transformer ce κα en καὶ ne me paraît pas probant. Avec l'infin., au contraire, le κα marque vraiment le potentiel et inquiète moins les règles de la grammaire. Je traduirai donc avec Renier : τέρας κεν ἀτύξαι θυμὸν το, un prodige à te frapper d'étonnement. Comparez, — il est vrai, qu'il y manque le κεν ou ἔάν, — mais la construction est analogue, Pindar. *Pyth.* I, 26, τέρας κεν θαυμάσιον προσιδέσθαι, θαύμα δὲ καὶ παρόντων ἀκούσαι.

57. Πορθμεὶ Καλυδωνίωῃ ἢ ὄνομα κέραιον, ἢ τῷ ἀπὸ Καλυδωνος εἰς Πελοπόννησον αὐτὸ μετακομισθέντι ἀντίκωνται γὰρ ἄλλωσιον τὰ χωρία. (Schol. Ahrens II, p. 64). L'explication du Schol. me paraît encore la meilleure de toutes celles qu'on a proposées : ou

ὄνον καὶ τυρόν γε μέγαν λευκοῖο γάλακτος·  
 οὐδέ τί πω ποτὶ γέλλος ἔρῳν θίγην, ἀλλ' ἔτι κείταται  
 60) ἄχραντον, τῷ κέν τω μάλα πρόσφορον ἀρεσσίμην,  
 αἶμα μὲν τῷ φίλος τὸν ἐφίμερον ὕμνον ἀείσαις.  
 κούτι τω κερτομέωι πρόταγ' ὄγαθέ· τὴν γὰρ ἀοιδὸν  
 οὔτι πα εἰς Ἄιδαν γε τὸν ἐκλεῖλθόντα φυλαξείεις.

ὄνω, et les modernes, trouvant Calydon trop éloigné de la Sicile, ont conjecturé Καλυωνίω dans le Bruttium, accepté par Fritzsche, en s'appuyant sur Virg. *En.* III, 552. || 58. Τυρόντα (presque tous les ms.), τυροῦντα M. D<sup>l</sup>, en marge). Les Schol. disent qu'il faut sous-entendre ἄρτον ou πλακοῦντα, mais cela ne signifiera jamais que pain ou gâteau au fromage. C'est pour ce motif et pour des raisons de métrique que Fritzsche a écrit τυρόν γε, puis, comme pour donner plus de prix à la coupe, il a changé ὄνον en κούνον, « et du vin ». Meineke, en faisant un vers bien dur, a trouvé moyen d'introduire dans le texte aussi une brebis : ἀγα τ' ἔδοικε ὄν τ' ὄνον, τυρόν τε μέγαν κτλ. || 59. Οὐδέ τι πω (ms. k. a. 6. D. M., etc.); οὐδέ τί πω (édit. aldine et des Juntas); οὐδ' ἔτι (ms. p. qui a omis le πω). La première leçon est la seule bonne : τι est pronom indéfini sans interrogation : ἔτι se trouve déjà à la fin du vers. Pour πω, « encore, jusqu'ici ». Ameis a proposé πα, et Meineke πα, « en quelque façon », conjectures qu'Ahrens a répudiées avec raison, car le meilleur sens est « elle n'a pas même encore en quoi que ce soit, etc. ». || 60. Le meilleur ms. porte κεί, défendu par Fritzsche au moyen d'ex-

il s'agit d'un nom propre de personne, le nom du batelier, ou il s'agit d'un nom propre de lieu, et alors il faut chercher ce lieu dans une contrée qui ait eu contact avec la Sicile, donc dans la mer Calydonienne, c'est-à-dire la portion ouest du golfe de Corinthe. Alciphr. I, 18, ὁ Καλυδώνιος κολπος, et une autre Scholie ajoutée (Ibid.), διαπορθμύουσι ἐξ Αἰτωλίας εἰς Πελοπόννησον. Γράφουσι δὲ τινας καὶ Καλυδώνιο ἀγοῦντας ὡς Καλυδῶνι ἐγγύς τῆς Κῶ εἰσίν. Un batelier a fort bien pu passer de Calydon en Sicile.

58. J'ai rejeté τυρόντα, cet adj. « fromageux » demanderait un complément, ἄρτον ou πλακοῦντα. Comp. Athénée XV, p. 698 E; III, p. 110 D. ἄρτον τυρόντα. C'est pour cette raison (voyez notes critiques) que j'ai adopté la conjecture de Fritzsche, τυρόν γε. Il se pourrait que par τυρόντα, l'auteur ait voulu désigner un fromage de chèvre mou; si cela pouvait se prouver, je prendrais parti pour le τυρόντα, qui serait plus couleur locale. — ὄνον, « en paiement, pour prix », apposition de ἀγα et de τυρόν γε. — Ce mot est homérique. Λευκοῖο γάλακτος, gén. indiquant la matière du fromage.

59. Le meilleur commentaire de ce vers a été donné par Virg. *Egl.* III, 43, *needum illis labra admovi sed condita seruo*. — Deux explications

grammaticales ont été proposées, ou bien il y a une tmèse, προσέθειν (Fritzsche), ou bien il faut prendre la prép. isolément. θίγει ποτὶ γέλλος (Meineke). La seconde interprétation ne me paraît pas acceptable, parce que, dans les exemples invoqués pour l'établir, θιγγάνειν et πρόσ forment un tout autre sens qu'ici. Eschyle, *Agam.* 432, πολλὰ γούν θιγγάνει πρόσ ἦπαρ signifie : « beaucoup de maux atteignent son cœur. » Dans le passage d'Archiloque, sur lequel Hiller s'appuie aussi pour soutenir l'interprétation de Meineke, je ne vois aucun πρόσ : εἰ γὰρ ὄς ἐμὸν γένοιτο γείρα (γερὶ Elmsley) Νεσσοῦλλης θιγγῆν (Plut., *de ei ap. Delph.* V), qui a fait préférer l'acc. au gén. et au dat. qui sont de règle avec θιγγάνειν. Je conclus donc à une tmèse dans notre vers et à une attraction de cas, grâce au πρόσ.

60. Τῷ κέν τω μάλα κτλ. litt. : avec celui-ci très volontiers je me ferais plaisir (τω) en ta faveur = je me ferais un plaisir de te le donner (ἀρεσσίμην : τινά τινι, se rendre quelqu'un favorable par quelque chose). Ἀρεσσίμην est un ἀπαξ εἶρ. chez Théoc., mais se trouve ailleurs dans le même sens. *Iliad.* IX, 112, ἀλλ' ἔτι καὶ σὺν προζώμεσθ' ὡς κέν μιν ἀρεσσίμηναι πεπρωμέν διόροισιν.

61. Ἐφίμερον ὕμνον = *gratum carmen* (Hor.

qu'un batelier de Calydon reçut pour prix,  
 plus un fromage énorme et fait de blanc laitage;  
 et neuf, il n'a jamais encor touché ma lèvre.  
 Pourtant je t'en ferais présent avec plaisir,  
 si tu voulais aussi me chanter ton chant doux.  
 Je ne t'en conte pas, commence donc, mon cher,  
 car tu ne gardes point, je suppose, tes chants  
 pour l'oubliex Adès.

qui ne sont pas probants; les autres presque tous *κεν*, d'où Ahrens a conjecturé *τῷ καί το* (voir comm.). || 61. Ἄεισις (ms. k. D. Q.), ἀείσις (vulg.); l'opt. ἀείσις qui va le mieux avec la leçon *τῷ καί το*, ne se trouve que dans ms. a<sup>2</sup>, auquel Ahrens l'a empruntée. Le fut. étant inadmissible grammaticalement, on ne peut hésiter qu'entre les deux formes du conj. et de l'opt. aor. J'ai adopté cette dernière après Ahrens et malgré Fritzsche. || 62. *Κούτι το κερτομέω*, est la leçon de l'édition des Juntas et qu'ont lue aussi les Scholiastes (Ahrens II, p. 63), *κούτι τοι κερτ.* (ms. k.), *κούτι κερτ.* (ms. a. 6<sup>1</sup> et d'autres). Une autre catégorie de ms. porte *κούτι τοι φθονέω* (ms. p. Q.), que les Schol. connaissent aussi, puis *κούτοι τοι φθ.* (ms. D. M. P., édit., aliné), enfin *κούτοι τι φθ.* De toutes ces leçons, qui se réduisent à deux : *κούτι το κερτομέω* et *κούτι τοι φθονέω*, la première, adoptée par Fritzsche, Ahrens et d'autres, donne le meilleur sens (voyez comm.); la seconde paraît être le fragment d'un vers que Fritzsche place plus loin, v. 129<sup>b</sup>. || 63. Ἐκλείθοντα (ms. M. P. Y. *Etyim. M.*), ἐκλείθοντα (ms. Q<sup>5</sup>, édit. des Juntas, Scholies 6.). Ahrens a conjecturé *ἐκλῆθοντα*, Fritzsche a adopté la première leçon (voir

*Odes* III, 11, 23); *amabile carmen*. (Hor. *Epitr.* I, 3, 24), Théognis 993. ἐφίμερον ὕμνον ἀείδειν. *Hiad.* XVIII, 570. Παιε πόρμαιγγι λιγαίη ἤμερθεν κούριζε. — Boissonade et Wuestemann construisent à tort *πρόφρων ἀρεσάμεναι ἀίκα φίλος ἀείσις*, je te donnerais volontiers... si en ami (volontiers aussi, sorte de chiasme), tu chantes. toi. Le mot *φίλος* est une allocution courante au nominatif, au lieu du vocatif; comparez v. 149. *Odyss.* I, 304; III, 199; VIII, 413, καὶ σὺ φίλος μάλα χαίρει. Théoc. *Id.* XXVII, 24.

62. *κερτομέω*, et je ne me joue pas de toi. je tiendrai ma promesse en te donnant cette coupe promise. Casaubon a déjà comparé à ce passage *Odyss.* XIII, 326 : σὲ δὲ κερτομέουσαν ὄϊο ταῦτ' ἀγορευμέναι, ἐν' ἑμὲς φρένας ἠπεροπεύσεις. Il est évident qu'il ne saurait dire *ὄϊο τοι φθονέω*, je ne te l'envie pas, puisqu'il vient de la lui offrir. — *Πόταχ'* = *huc accede*, intransitif comme *Id.* XV, 98. Les Scholiastes expliquent : *πρόσαχε σκυτόν, ἔχουον πρόσελθε, ἔξουον*. c'est le même appel qui, au vers 24, est exprimé par *δεῖρο*.

63. Πζ ou Πξ, adv. enclitique, en quelque façon, de quelque manière; avec la négation *οὔτι* πζ, en aucune façon, *Hiad.* XXI, 249. Hésiode, *Travaux*, 105. — Ἐκλείθοντα = *obliviosum*, qui cause l'oubli, qui fait oublier. Hor. *Od.* II, 7, 24. *Obliv-*

*rioso levia Massico ciboria exple. Anthol. Pal.* VIII, 420, οὐκ ὀδύς, οὐ γορὸν οἶδ' — Ἀγέρον. L' *Ἄεισις*. l'invisible séjour est l'endroit mystérieux (α priv. et ἰδ = *εἶδ*.) où vont les morts oubliant, oubliés. C'est déjà l'interprétation des grammairiens anciens : ὡς Θεόκριτος — « τὸν ἐκλείθοντα φολαξείης » ἔχουον τὸν λήθοντα καὶ τὸν λήθην ποιούοντα (Gregor.), Ahrens II, p. 63. Quant à la forme *ἐκλείθοντα*, c'est un part. parf. au sens présent, comme *δεδοικα*; mais comme le parfait serait *ἐκλείθαι*, il faut admettre avec Buttman, *Ausführ. Gr. Sprachl.* II<sup>2</sup>, p. 232, que Théoc. a formé son participe d'après l'aor. II d'Homère *ἐκλείθων*, malgré l'analogie — ou écrire avec Ahrens *ἐκλῆθοντα* (voir les notes critiques). Kühner, *Griech. Gramm.* § 234, d.

64. Ici commence le chant désiré de Thyrsis où sont racontées les douleurs de Daphnis (voir Introduction p. 41 et suivantes), Ἄρχεται κτλ. Pour ce refrain et les reprises qui, après la césure bucolique, forment comme un écho, voir ci-dessus (p. 33.) Ce procédé est fréquent chez Théoc. *Id.* IX, 78, 66-67, 127. Moschus III, 8, a imité son maître très fidèlement : ἄρχεται Σακίκαὶ τὸ πίνθοος, ἄρχεται Μοῖσαι. Virg. *Egl.* VIII, 24 : *incipit Mornalis mecum, mea tibia, versus*; VIII, 68, *ducite ab urbe domum, mea carmina, ducite Daphnim*. Quant à

ΘΥΡΣΙΣ.

Ἄρχετε βουκολικᾶς Μοῦσαι φίλαι, ἄρχετ' αὐοιδᾶς.  
65 Θύρσις ὄδ' ὡς Λῆτινας, καὶ Θύρσιδος ἄδέα φωνά.

Ἡᾶ ποκ' ἄρ' ἦσθ', ὅκα Δάφνης ἐτάκετο, πᾶ ποκα Νύμφαι;  
ἦ κατὰ Πηγειῶ καλὰ τέμπεα; ἦ κατὰ Πένδρον;  
οὐ γὰρ ὄη ποταμοῦ μέγαν ῥόον εἶχετ' Ἀνάπω,  
οὐδ' Λῆτινας σκοπιάν, οὐδ' Ἀκιδος ἱερόν ὕδωρ.

70 ἄρχετε βουκολικᾶς Μοῦσαι πάλιν, ἄρχετ' αὐοιδᾶς.

τῆνον μὲν θῶες, τῆνον λύκοι ὠρύσαντο,

72 τῆνον γοῖα δρυμοῦ λέων ἐκλαυσε θανόντα.

comm.) || 64. Quelques ms. (les Schol. et la vulg.) portent βουκολικᾶς, au lieu de βουκολικᾶς (ms. k.), qui semble être la bonne leçon. — Μοῦσαι (ms. k. 6.), Μῶσαι (ms. D<sup>b</sup>. 16. vulg.) qui est une variante à rejeter, à cause de l'imitation de Moschus III, 8. || 65. Les ms. portent εἶ, sauf D<sup>b</sup> ὡς, dont Ahrens a fait ὡς et Fritzsche ὡς que j'adopte, ne pouvant citer d'exemple d'accentuation : ὡς (Krüger, *Griech. Sprachl.* § 15, 10, 3). Θύρσιδος (la plupart des ms. et la vulg.); Θύρσιος (ms. p<sup>b</sup>), leçon adoptée par Ahrens et rejetée par Fritzsche. — Quant à ἀδέα, c'est la leçon des meilleurs ms. k. a. p. et des édit. aldine et des Juntas, de Meineke et de Ziegler. C'est à ce mot que se rapportent sans doute les paroles du Schol. : ὁ ποιητὴν Θύρσις ἐπινοεῖ ἐρωτόν. Ahrens a conjecturé inutilement ἄδ' ἄ, d'après la leçon ἄδ' ἄ (ms. 16. M<sup>b</sup>). On trouve encore ἄδε ἄ (ms. v. Q. et vulg.); ἄδε ἦ (ms. p.); ἄδεα (ms. 6.). || 66. Ηᾶ, conject. de Fritzsche, pour πᾶ (ms. k.), car c'est la forme dor. Théoc. n'emploie pas πᾶ, qu'Ahrens a édité dans son texte. || 67. Fritzsche a écrit ἦ-ἦ (vulg.), Ahrens ἦ-ἦ, les ms. M. P. Q. ἦ-ἦ. J'ai pris la première leçon, qui est la plus simple, et qui correspond au πᾶ-πᾶ, répété du vers précédent. Inutile de répéter l'interrogation

l'épithète φιλαι — les Muses chéries des bergers et de Daphnis — elle est fréquente chez Théocrite *Id.* IX, 35; VII, 95; XI, 6. Goëthe les appelle de même, ainsi que le remarque Fritzsche : « *Ihr lieben holden Musen, wann ruh' ich ihr am Busen doch endlich wieder aus.* »

65. Le chantre s'annonce comme connu des Muses et se nomme. C'était une façon d'entrer en matière qui nous paraît un peu vaniteuse et qui, alors, devait l'être beaucoup moins. L'on voit tant d'inscriptions funéraires où le mort parle en son nom et se fait connaître. Comparez aussi Müller, *Histor. Gr. frag.* I, p. 25. Ἐξαρτίας Μελίσιος ὄδε μωσιετι, et les débuts des comédies, des parabases grecques et des prologues latins. — ὡς = ὡς, crase (Krüger, *Griech. Sprachl.* § 15, 10, 3). *Id.* IX, 15; plus loin I, 35, ὁ ἔλαφος = ὄλαφος; VII, 36, ὄτερος; XI, 32, ὄτερον. — Ἀδέα φωνά. Thyrsis se vante lui-même, acceptant l'éloge qui lui a été donné, au v. 6.

66. Ηᾶ ποκ' ἄρα = *ubi tandem*, où donc enfin? ἄρα renforce l'interrogation. (Kühlner, *Ausfuhr. Gramm.* II, p. 723.) Soph. *Oed. à Col.* 117, τίς ἄρ' ἦν. — Ἐτάκετο, se consumer de douleur, de chagrin, surtout d'amour. *Odyss.* V, 395, ἐν νόστοι κῆται κρατέει' ἀλγεα πάστων διχρόν τεκόμενος. Comp. *Id.* VII, 76; II, 28-29 et en latin Cic. *Catil.*, IV, 6, *desiderio tabescere*; Ovid. *Met.* IV, 489, *attenuatus amore liquitur*. Tout ce passage a été imité par Virg. *Egl.* X, 9, *quæ nemora aut qui vos saltus habuere, puellæ Naidæ, indigno quum Gallus amore peribat? Nam neque Parnassi vobis juga, nam neque Pindi ulla moram fecere, neque Aonie Aganippe*. Daphnis invoque les Nymphes, parce qu'elles avaient protégé son enfance et qu'elles l'auraient secouru à sa mort (v. 141, τὸν οὐ Νύμφαισιν ἀπερθεῖ).

67. Chez Virg. *Georg.* IV, 317, on lit de même : *Pœnia Tempe*; chez Hor. *Odes* I, 7, 4 : *Thessala Tempe*; Ovid. *Met.* I, 569, *Tempe, per quæ Pe-*

THYRSIS.

Entonnez, ô Muses chéries, entonnez le chant bucolique.

Je suis ce Thyrsis de l'Etna. ce Thyrsis dont la voix est douce.

Où donc, quand Daphnis se mourait, où donc, ô Nymphes, étiez-vous ?

est-ce dans les charmants vallons du Pénée ou dans ceux du Pinde ?

Car vous n'étiez point sur les rives aux grandes eaux de l'Asopus,

ni sur la cime de l'Etna ni vers l'Alcis au flot sacré.

Entonnez, ô Muses chéries, entonnez le chant bucolique.

Les chacals et les loups ont hurlé, le lion

lui-même, au fond des bois a gémi sur sa mort.

avec un ῥ̄. — Κατὰ Πίνδον, conject. d'Ahrens (pour Πίνδω) que j'ai admise, pour avoir les deux fois l'acc. avec κατὰ. || 68. La leçon ποταμῶ γῆ (édit. des Juntas) ne vaut rien, elle est superflue, et souvent le gén. ion. et dor. alternent chez Théoc. (I, v. 28, 45, 58). || 70. Tous les ms. portent le refrain à cette place, de même qu'aux vers 73, 76, 77, 84, 89, 94, 104, 111, 119. Il se trouve de plus au vers 99 dans le ms. Y. et 108 dans le ms. k. Le vers 114 occupe aussi dans les ms. des places différentes. Il en est de même du refrain λήγεται κατλ, que tous les ms. portent aux vers 127, 131, 137, 142. On voit d'après cela que les strophes seraient très inégales de longueur, aussi chaque éditeur a-t-il tâché de mettre un peu d'ordre dans ce désordre. Quelques-uns, comme Adrian (*Ouv. citée*), ont tenté des groupements réguliers et symétriques de strophes qui paraissent parfois un peu violenter la succession des idées dans le texte. Je m'en tiendrai aux quelques déplacements proposés par Fritzsche. || 71. Ms. k. et 6, ὠδύσαντο, corrigé ὠρύσαντο d'après les nombreux passages analogues et imités. || 72. Les Schol. citent ἐν ἔκλαυσε (ms. p. et v.) et expliquent que le lion... aurait pleuré — s'il y en avait eu en Sicile — manière de voir enfantine. La mort de Daphnis afflige, aux yeux du poète, la

neus ab imo effusus Pindo spumosis volvitur undis. — Pour l'hiatus, τέμπεα ῥ̄, il est autorisé par la césure bucolique. *Id.* II, 154. *Odyss.* III, 435; XVII, 301; XXIV, 466. — Τὰ τέμπεα, la vallée, a fini par signifier la vallée par excellence celle des Nymphes.

68. Ce vers est très remarquable, parce qu'on y trouve l'un près de l'autre un gén. ion. épique ποταμῶ, et un gén. dor. Ἀνάπῳ, leçons garanties par les ms. — L'Anapus, fleuve de Sicile, à 8 lieues de Syracuse. Thyrsis fait de l'amplification poétique quand il parle du μέγαν ῥόν, de ce fleuve, car il n'a pas plus de 12 m. de largeur et de 1 1/2 m. de profondeur.

69. Σκοπιάν, terme employé pour indiquer une hauteur d'où l'on jouit d'une vue étendue. *Ilud.* V, 771, ἕμενος ἐν σκοπιῇ, λείψανον ἐπὶ ὄνοπα πόρον. — Εἴγεται, *teneret*, s'emploie dans le même sens en latin. Ovid. *Met.* I, 302 : *silvasque teneret delphines*. Virg. *Egl.* X, 14. — Ἀκίδο; L'Acis est un ruis-

seau qui prend sa source au mont Etna, aujourd'hui *Chiaci*. Sil. Ital. XIV, 221, *quique per Aetnaeos Acis petit aquora fines et dulci grammat Nerēida perluit unda*. — Ἰεζόν ἕδωρ. Comp. pour cette épithète *Id.* VII, 136 et ce que j'ai dit des sources et des Nymphes à la note v. 12.

70. Ce vers, bien que refrain, devrait être placé d'après son sens, en tête des strophes, plus ou moins régulières dont se compose le chant de Daphnis.

71. Τήνον-τήνον, imitation de Virg. *Egl.* X, 13, *illum etiam lauri, etiam flevere myricae, pinifer illum etiam sola sub rupe jacentem Mænalus, et gelidi flevērunt saxa Lycari*. Pour l'idée, comp. Quinte de Smyrn. XII, 518, ἐν δὲ λύκοι καὶ θῆες ἀναδέες ὠρύσαντο ἐντοσθεν πολέων. Bion. I, 18, κείνον μὲν πῆρ πολλὰ φέροι κύνες ὠρύοντα.

72. Νῶν ὄρυμα. Comp. pour cette expression Soph. *Eloc.* 1070, τὰ ἐκ ὄρυμων. (Krüger. *Griech. Sprachl.* § 68, 17, 3 et § 50, 8, 13.) — Nounus Dion.

- 74 πολλοὶ οἱ πᾶρ ποσσὶ βόες, πολλοὶ δὲ τε ταῦροι,  
 75 πολλοὶ δ' αὖ δαμάλαι καὶ πόρτιες ὠδύραντο.  
 ἄρχετε βουκολικᾶς Μοῖσαι πάλιν, ἄρχετ' ἀοιδᾶς.

- ἦνθ' Ἐρμῆς πράτιστος ἀπ' ὄρεος, εἶπε δέ· Δάφνι,  
 78 τίς το κατατρώγει; τίνας ὄγαθῆ τόσσον ἐράσσει;  
 80 ἦνθον τοὶ βοῦται, τοὶ ποιμένες, τὸ πτόλοι ἦνθον·  
 πάντες ἀνηρώτεον τί πάθου κακόν. ἦνθ' ὁ Περὶηπος —  
 \* ἄρχετε βουκολικᾶς Μοῖσαι πάλιν, ἄρχετ' ἀοιδᾶς —

nature entière, même le lion lointain qui le pleure dans sa caverne. La leçon ἀνέκλυσσε (vulg.), a été rejetée par Meineke suivi par Ahrens, Ziegler, Hartung, comme ne donnant pas un sens satisfaisant. || 75. Les ms. k. p. portent δὲ au lieu de δ' αὖ, conject. d'Ahrens qui pense qu'il y avait peut-être comme au vers précédent πολλοὶ οἱ. || 76. Les ms. k. et p<sup>h</sup> portent πάλιν, d'autres φέλαι. || 77. Πράτιστος (ms. a. v. 6. 16.) n'est pas la forme dorienne que Théoc. emploie, *Id.* XXII, 187; XXV, 155; XXV, 204, etc.: οὔρεος (ms. k. a. 6. 16. D. M.), de même. || 78. Les ms. Q<sup>h</sup> et l'édit. des Juntas ἐρασσαι; ms. k. a. p. 6. 17 et édition aldine ἐρασσαι. J'ai choisi après Fritzsche la 2<sup>e</sup> pers. de ἐράσσει

XV, 406, mentionne aussi le lion, au sing., à côté des ours cités au plur. sans doute parce que le lion surpasse par son rugissement tous les autres. Sall. *Jugurth.*, 6, *leonem atque alias feras primas ferire*. Théoc. peut, par une fiction, représenter à l'époque mythique la Sicile habitée par des lions. Virg. lui, s'achoppa à ce détail et dit, *Egl.* V, 27 : *Daphni, tuum Pænos etiam ingemuisse leones interitum, montesque feri silvaque loquuntur*. Des associations analogues de la nature sympathisant aux douleurs humaines, sont très fréquentes. Ovid. *Met.* XI, 14; Athénée, XIV, p. 757. André Chénier, combinant sans doute, selon son habitude, les inspirations de différents auteurs, des Évangiles et de Virgile (*Egl.* V), projetait de faire dans son *Hermès* une description de la scène du Calvaire qu'il a ainsi esquissée : « Un prédicateur, dit-il, peindra la mort du Messie... la terre tremblante... les tombeaux ouverts... la nuit... cette nuit ne fut point l'effet du mouvement de la terre; une partie du globe ne fut point éclairée et l'autre dans l'obscurité... la lune ne passa point entre la terre et le soleil pour intercepter la lumière... Non, l'antique nuit, la mère du chaos, celle à qui appartenait le monde avant que la lumière fût créée, sortit de son antre... Elle entourait le soleil d'un voile noir pour qu'il ne fût pas témoin...

Elle étendit le deuil sur toutes les sphères qui composent notre univers... Toutes pleurèrent la mort de leur Créateur ».

74. Après les bêtes sauvages, voici venir les animaux domestiques qui le pleurent aussi, puis viendront les dieux et les bergers. Nonnus *Dion.* XV, 395. Ὑμνον ἐποικτεῖροντος ἔλειβετο δάκρυα τάρου, καὶ δάμαλις δάκρυσε καὶ ἔστεινον ἀγρυμένῃ βοῦς. Virg. *Egl.* X, 16, *stant et oves circum*. — Pour l'anaphore de πολλοί, comp. Eurip. *Rhœsus*, 341 et suiv.; Soph. *Trach.* 1195; Ovid. *Met.* III, 353, *multi illum juvenes, multæ cupiere puellæ*. — Δέ τε, cette association de particules, fréquente dans Homère n'a été employée par Théoc. que rarement dans ses poèmes bucoliques : *Id.* VI, 37 et V, 125.

75. ὠδύραντο. Calpurn. IX, 32, *stant vituli et teneris mugitibus aëra complent*.

77. Ἐρμῆς, devait venir évidemment comme père de Daphnis et comme dieu pastoral. Pour rendre plus plastique la description, il a ajouté ce détail ἀπ' ὄρεος, sans qu'il soit nécessaire de penser précisément à l'Étna. Kochly a comparé très heureusement cette expression avec celle des montagnards suisses : « *von der Alp* ».

78. κατατρώγει (tourmenter, fatiguer), employé aussi *Id.* X, 15. Tibulle exprime la même idée, I, 4, 81, en ces termes : *Marthus lento me tor-*

Des vaches, des taureaux, des veaux et des génisses  
en grand nombre, à ses pieds, poussaient des cris plaintifs.

Entonnez, Muses chéries,  
entonnez le chant bucolique.

Hermès vint le premier des monts et dit : « Daphnis,  
qui donc te fait languir et pour qui ressens-tu  
tant d'amour, doux ami ? »

Puis vinrent les bouviers, puis vinrent les bergers,  
vinrent les chevriers, et tous ils s'informaient  
de quel mal il souffrait, puis vint aussi Priape.

Entonnez, etc.

(ἐρᾶται, *Id.* II, 149) et j'ai écrit ἐρᾶσαι, plutôt que de faire venir la forme du verbe plus fréquent ἔραμαι (voyez Curtius, *Das verbum der Griech. Spr.* 2<sup>e</sup> édit. I. p. 89). || 80. Le ms. a<sup>2</sup> dit αἰπόλοι; il est évident que l'autre leçon des ms. avec l'article est la bonne. Je proposerais même, pour avoir avec chaque sujet τῶι : τῶι πῶλοι ἤνθον. || 81. Ἄνερώτεον (ms. v. vulg.); ἀνερώτεον (ms. p<sup>1</sup>); ἀνερώτεον (ms. 16. P. Y., édit. aldine), adopté par Ahrens. La question est de savoir si ἐρωτάω est un de ces verbes qui, en dorien, transforment leur voyelle caractéristique en ε, comme ἐρώω (*ἑρῶντι Id.* IX, 35), ou s'il garde l'α. Les ms. permettent d'admettre la première alternative; j'ai écrit, après

*quet amore.* Eurip. *Hel.* 1285, ῥῆ' πῖ τοῖς ἀνηνύτοις  
τρέφου σὺ σαυτήν. *Med.* 1100. Soph. *Oed. Roi.* 665,  
ἀλλὰ μοι θυσιόμορον γὰρ φθίνουσα τρέφει ψυχάν. — Quant à  
cette façon de poser des questions pour peindre la  
passion, elle est fréquente. Aphrodite demande à  
Sapho, *Fragmts.* I, 19, τίς σ' ὦ Πάπυ' ἰδοκίμει;  
voyez aussi (*Iliad.* XVIII, 73) Thétis disant à  
Achille, pleurant la mort de Patrocle : τέκνον, τί  
κλαίεις; τί δέ σε φρένας ἔκετο πένης; — Ἐρᾶσαι de  
ἐράομαι, comme ἐρᾶται (*Id.* II, 149), être épris. Voir  
notes critiques.

80. Tout le passage imité par Virgile *Egl.* X, 19,  
*venit et upilio, tardè venere bubulci, avidus hi-*  
*verna venit de glande Menalcas. Omnes « unde*  
*amor iste » rogant « tibi? » Venit Apollo (imita-*  
*tion du v. 81), « Galle quid insanis? »* Théoc.  
dans ses répétitions imite sans doute Homère.  
*Odys.* VIII, 322 et suiv., ἦλθε Ποσειδάων γαιήοργος,  
ἦλθ' ἐρωόνης Ἐρμείας, ἦλθεν δὲ ἀναξ' ἐκείρορος Ἀπόλλων.  
*Odys.* III, 430, etc.

81-91. Après Hermès vient aussi Priape, en-  
core un dieu agreste et pastoral. Associé au culte  
de Dionysos, dont il était le fils, il représentait  
comme celui-ci l'énergie productive de la nature.  
l'idée de la génération. Il est dans ce sens aussi pa-  
rent d'Erôs, non pas, il est vrai, de l'Erôs cosmogo-  
nique invoqué par Hésiode et Lucrèce au début de

leurs poèmes, mais d'Erôs au sens sexuel; il est  
ithyphallique comme Pan et Hermès Nomios. Son  
domaine, ce sont les terrains humides aux végéta-  
tions exubérantes, les jardins et les vergers chargés  
de fruits. Il préside à la propagation des animaux  
utiles, des chèvres, des moutons, des abeilles. Il n'a  
jamais joui d'une grande faveur auprès des po-  
pulations de la Grèce propre. Inconnu à Hésiode,  
son culte s'est répandu seulement dans cer-  
taines contrées du Péloponnèse, puis surtout en  
Grande-Grèce. Associé aux mystères dionysia-  
ques, il a pris un sens plus élevé et, représentant  
la vie sans cesse renaissante, on a pu mettre son  
image obscène jusque sur des tombeaux. (De-  
charme, *Ouv. cit.*, p. 450-451). Dans le discours  
qu'il tient ici à Daphnis, il parle comme dieu de  
l'amour sensuel. Il reproche à Daphnis de se con-  
sumer d'amour, alors qu'il pourrait en jouir; il  
ne comprend pas la noblesse de sa lutte contre  
une passion fatale, sa fidélité à un vœu formé de  
résister à Aphrodite comme un autre Hippolyte.  
La jeune fille éprise de Daphnis, pour n'être pas  
nommée, n'en existe pas moins et pour le poète  
et pour Priape, et je ne crois pas avec Miller  
(Fritzsche, petite édition) qu'elle soit une pure  
invention mensongère de Priape pour narguer  
Daphnis.

- 82 κήρυα· « Δάξον τάλαν, τί νο τάξαι; ἃ δέ το κώρυα  
 83 πάσαι ἀνά κρήνας, πάντ' ἄλσαι ποσὶ φορεῖται  
 85 ζάτωσ'. — ἃ, δύσερός τις ἄγων καὶ ἀμήχανος ἐσσί.  
 86 βούτας μὲν ἐλέγην· νῦν δ' αἰπόλω ἀνδρὶ εἶονας.  
     ἄρχετε βουκολικᾶς Μοῦσαι πάλιν, ἄρχετ' ἀουδᾶς.  
 87 ὀπώλωσ ὄκκ' ἐσορῆ τᾶς μακάδας ὄα βραπεῦνται,  
 88 τάκεται ὀρθολιμώς, ὅτι οὐ τράγος ἀυτὸς ἔγεντο.  
 90 καὶ τὸ δ' ἐπέε κ' ἐσορῆς τᾶς παρθένος ὄα γελᾶντι,  
 91 τάκεται ὀρθολιμώς, ὅτι οὐ μετὰ ταῖσι γορεύεις. »  
     \* ἄρχετε βουκολικᾶς Μοῦσαι πάλιν, ἄρχετ' ἀουδᾶς.

Fritzsche, ἀνηρώτευν. || 82. Les ms. p. et Q. ἃ δέ το, qui ne signifie rien : ἃ δέ τοι (ms. k. a. D<sup>b</sup>), est déjà mieux : ἃ δέ τε (ms. D. vulg.); ἀδέ τε (ms. v.) et ἀδέ γε ne valent pas grand'chose. Kehler a conjecturé ἃ δ' ἔπι, qui ne donne pas un sens satisfaisant. Fritzsche ἃ δέ το, pronom personnel qu'il joint au verbe ζάτωσ' de la fin de la proposition, lequel a effectivement besoin d'un complément. || 83. Ms. k. et édit. des Juntas : φορεῖται pour φορεῖται qui est la contraction du prés. indicatif. || 85. ζάτωσ' ἃ (ms. N<sup>b</sup>); ζάτωσ' ἃ (ms. Q.); ζητώσ' ἃ (ms. p.); ζάτωσ' ὡς (ms. C.); ζητώσα (ms. k<sup>2</sup> a. p.); ζάτωσ' ἃ (ms. v. M<sup>b</sup>); ζάτωσ' ἃ (édit. des Juntas); ζητώσα (ms. P, Y., édit. aldine); ζαλώσ', ἃ, conject. d'Hemsterhusius; ζαλώσ', ἃ conj. d'Ahrens; ζάτωσ', conj. de Meineke. Les meilleurs ms. portant ou ζάτωσ' ou ζάτωσα, c'est avec le verbe « chercher » qu'il faut combiner une leçon — si ingénieuse que soit la conject. d'Ahrens « je t'envie » — et j'écrierai ζάτωσ' de ζάτω. et non de ζάτω qui ferait plutôt

82. Quant à la forme τί νο τάξαι, elle a été imitée par Bion X, 3, τί νο τόσσον ἀπύχθεις; Moschus IV, 62, τί νο τοι φρεσίν ἔμπεισε τοῦτο; IV, 6, etc. — On emploie, νο enclitique pour νῦν, *Id.* XXV, 40, 187, dans les interrogations. Comparez *Odyss.* I, 59. — Le το (pron. pers. acc.), se rapporte à ζάτωσ', te cherchant.

83. Tout ce passage a été imité par Bion I, 36, ἃ δε κούρησ πάντας ἀνά κρημῶς, ἀνά πᾶν νᾶπος, ἀκτρώσ ἀδέσει. Virg. *Egl.* X, 22, tua cura Lycoris perque nives alium perque torrida castra secuta est. — Pour la construction d'ἀνά, voyez *Id.* I, 117; II, 13, 35 et ailleurs. Ces passages montrent qu'il ne faut pas traduire avec Gebauer « la jeune fille court auprès des sources et par les monts pour se cacher », mais « autour des sources pour te chercher ». (Voyez note suivante.)

85. L'exclamation ἃ de Priape marque que le dieu a compris le cas de Daphnis — comme dans Plaute *Pæn.* III, 5, 23, *hahahe! iam teno quid sis, perspecti modo.* — Ah! tu es, δύσερός τις ἄγων, mots pour lesquels on a proposé trois interpréta-

tions : Gebauer, qui prétend que la jeune fille fuit Daphnis et l'abandonne, et qui fait dire par Priape à Daphnis : ζάτω, cherche, la traduit : « amant par trop malheureux ». Fritzsche : « *quamquam te ipsum plena cupiditatum puella petit, tu tamen non es contentus hac una, quam permolas. sed omnium quas conspicis formosarum cupiditate incensus es : caprario, (ut ait in proximis), vel potius capro lascivo salacitate tua simillimus es* », et voilà Priape reprochant à Daphnis d'être un don Juan. Hartung, sentant l'intime corrélation qu'il y a entre ἀμήχανος et δύσερος, traduit : « gauche (*blode*) en amour », et je crois que c'est là la vraie et seule manière de comprendre ce passage. Daphnis, comme la Phèdre d'Euripide, préfère mourir que s'adonner à un amour qu'il considère comme coupable après avoir juré fidélité à la Nymphe (voir Introduction : la légende de Daphnis). C'est un sentiment que Priape comprend encore moins chez Daphnis que la nourrice de Phèdre ne le comprend chez sa maîtresse. Il lui dit alors : « La jeune fille que tu aimes t'aime

Et Priape de dire : « Infortuné Daphnis,  
 Pourquoi te consumer, puisque la jeune fille  
 à travers tous les bois, près de toutes les sources,  
 erre pour te chercher, car c'est toi qui te montres  
 trop timide en amour et par trop inhabile.  
 Tu te disais bouvier, mais tu n'es à cette heure  
 qu'un (petit) chevrier. »

Entomez, etc.

Le chevrier, voyant comment les chèvres se livrent aux mâles,  
 se consume à les regarder, de n'être pas un bouc lui-même ;  
 et toi lorsque tu vois comment les jeunes filles sont rieuses,  
 tu sens ton œil se consumer de ne point danser avec elles.

Entomez, etc.

ζατός' ou ζατεῦσ', adopté par Hartung. Les Schol. semblent avoir lu déjà le participe, car ils expliquent : ἡ κόρη ἀνὰ πᾶσαν τὴν κρήνην ζητούσα σε φέρεται (Ahrens II, p. 69). Le ζ sans i souscrit est exclamatif. || 86. Ahrens rejette à tort ce vers comme interpolé (voir comm.). || 87. Ms. p<sup>1</sup>: ἐσορεῖ pour le conj. ἐσορεῖ. Dans le ms. k. μακάρας, dans la vulg. μηκάδας, j'ai, malgré Fritzsche, repris la première leçon pour des raisons indiquées aux notes critiques du v. 27. || 88. Quelques ms. infér. portent la forme ion. ὀφθαλμούς pour la forme dorienne en ως. || 90. Ἐλθόντι (ms. k. 6 D<sup>b</sup>, édit. des Juntas), γελῶντι (ms. a.), γελῶντι (ms. 16. D. M. P., édit. aldine). J'ai choisi γελῶντι pour les raisons indiquées ci-dessus, à propos de γελᾶσα (note critique 36). || 92. Quelques ms. k. P. portent πάλιν au lieu de φιλαι. — 92 et 93 ont été rejetés par Ahrens et suspectés par Fritzsche, surtout le v. 93. Ils ont été en tout cas inventés anciennement déjà, car les Schol. les connaissent (Ahrens

aussi, tu n'as qu'à tendre les bras pour la posséder, oh! que tu es gauche et malhabile en amour ». Le mot ὀσσερός a un sens analogue *Id.* IV, 7. Je rejette donc aussi l'interprétation de Döderlein : *proh turpidus ad amorem et ferrens animo es*, celle de Renier qui enlève l'ironie du passage : « froid en amour, rebelle à l'amour », et celle de Bressler : « *perditus amans, amant malheureux* ». — Ἀπύχυνος a ici un sens actif : sans habileté, gauche.

86. Ce vers contient une allusion aux mœurs locales : les pâtres siciliens formaient des sortes de castes : les bouviers étaient les premiers, puis venaient les bergers, puis les chevriers et ces derniers passaient pour timides.

88. L'hiatus se trouve même dans Homère et ne doit pas nous étonner ici dans ὅτι οὐ. *Iliad.* XXIV, 593 (Krüger, *Griech. Sprachlehre* § 11, 3, 3).

90. Καὶ εἰ δέ. Ce καὶ-εἰ se trouve aussi dans Homère. *Iliade* VII, 113, mais il est fréquent surtout chez les auteurs attiques : Soph. *Phil.* 1362, καὶ εἰ

δ'ἔγωγε θαυμάσας ἔγω τοῖσι voir Krüger *Ibid.* § 69, 41, 2).

93. Cet ἄνωσ παρὸν ἔρωτα a donné beaucoup de lil à retordre aux interprètes. Hartung traduit : « *Kein Wort sagt dagegen der Kuhhirt, sondern verward (cacher, tenir secret), sein bitteres Leiden, verward's auch bis zur Stunde des Todes* ». Ce que Gebauer a approuvé en traduisant : *Studebat suum amorem extinguere vel comprimere*, interprétation qu'il appuie en citant *Odyss.* XXIV, 71, ἐπεὶ δὲ σε φλόξ ἔγνωσε. IV, 357. *Iliad.* XX, 452, autant de passages qui n'ont aucun rapport avec le nôtre. Wüstemann, suivi par Valkenaer dit : *acerbum amorem tulit usque ad finem vitae; ἄνωσ, inquit, est perficere, ab uno fine ad alterum perferre*. C'est déjà la manière dont les Scholiastes ont compris ce passage : ἀλλὰ τὸν αὐτὸς ἔρωτα ἐπέρωσε καὶ διήνοσε μέγρι καὶ τῆς Μοίρας (Ahrens II, p. 71). C'est cette interprétation-là qui me paraît la meilleure : ἄνωσ avec un objet signifie accomplir (comparez *Id.* XXI, 19; XVIII, 17), or accomplir un amour amer, c'est le supporter, c'est le

- 92 τῶς δ' οὐδὲν ποτελέξῃς ὁ βουκόλος, ἀλλὰ τὸν αὐτῷ  
 93 ἄνυε πικρὸν ἔρωτα, καὶ ἐς τέλος ἄνυε μοίρας.  
 ἄρχετε βουκολικᾶς, Μοῖσαι πάλιν, ἄρχετ' αἰοιδᾶς.
- 95 ἦ γῆθε γε μὴν ἄδεῖα καὶ ἅ Κύπρις γελάοισα,  
 ἀδέα μὲν γελάοισα, βαρὺν δ' ἀνὰ θυμὸν ἔχοισα,  
 κεῖπε· « τὺ θῆν τὸν ἔρωτα κατεύχεο Δάφνι λυγίζειν·  
 ἦ ῥ' οὐκ αὐτὸς ἔρωτος ὑπ' ἀργαλέω ἐλυγίχθης; »  
 ἄρχετε βουκολικᾶς Μοῖσαι πάλιν, ἄρχετ' αἰοιδᾶς.
- 100 τὰν δ' ἄρα γῶ Δάφνις ποταμαίβετο· « Κύπρι βαρεῖα,  
 Κύπρι νεμεσσατά, Κύπρι θνατοῖσιν ἀπερχήσις·

II, p. 71-72), et interpolé pour faire entendre que jusqu'au v. 10 Daphnis avait été muet. || 95. Γελάοισα, avec l'assimilation vocalique (édit. des Juntas) adopté par Ahrens, tandis que la vulg. porte γελάοισα, que j'ai mis dans le texte après Fritzsche, malgré le vers 35, parce que sous cette forme le participe rime avec ἔχοισα, et qu'il s'agit sans doute ici de l'imitation de la complainte populaire. || 96. Ἀθήρα μὲν γελάοισα, est la leçon des meilleurs ms. k. a. 6. 16; le ms. p. porte λάθρα μὲν ἐγκελαιόισα, dont Ahrens a fait λαθρὰ μὲν ἐκγελάοισα, conject. des plus disgracieuses; λάθρα (ms. E.). J'ai adopté la conjecture d'Ahlwardt, ἀδέα μὲν γελ. Adert a proposé de lire la fin du vers ainsi : βαρὺν δ' ἀνὰ υἱὸν ἔχοισα « portant son fils cruel (l'Amour) dans ses bras », ce qui est inutile : le texte est clair (voir comm.). || 97. Κεῖπε (ms. k. a. 6.); κῆπε (vulg.); κῆφα (ms. p. Q<sup>b</sup>). — T: θῆν (ms. Q<sup>b</sup>); τε pour τὺ, sujet du verbe λυγίζειν (ms. p. 2. s.). — Κατεύχεο (vulg.). Les Scholiastes expliquent εὔχεο κατακαλίσεις, d'où C.-F. Hermann a tiré la conject. κατ' εὔχεο, sc. καταλυγίζειν, mot qui se trouve

subir jusqu'à la fin. Quant à la forme ἄνυε, elle est un imparf. sans augment. à la façon homérique. Pour ἄλλᾶ, il s'explique par cette idée sous-entendue : « tous les bergers, Hermès, Priape tâchent de le consoler, d'adoucir ses peines, mais Daphnis parfait quand même son funeste destin. » — Ἐς τέλος μοίρας, « jusqu'à l'achèvement du destin », c'est-à-dire jusqu'à la mort. *Iliade* III, 309, θανάσιοι τέλος.

95. Ici commence la seconde partie du chant de Daphnis, composée probablement, selon Buecheler, de 3 strophes de 4 vers. Enfin vient Cypris, particulièrement outragée par Daphnis, coupable de ὑβρις, vis-à-vis d'elle. Ce n'est qu'après avoir entendu les paroles irritantes de la déesse que Daphnis fait un effort et sort de son silence. — Les particules γε μὴν rattachent aux vers 77, 80, le récit interrompu; dans Homère on lit καὶ μὴν, *Odys.* XI, 582, 593; chez les auteurs attiques, γε μὴν, comme chez Théoc. *Id.* I, 139; III, 27. — Le vers 95 a donné lieu à une dissertation détaillée (*qua agitatur de risu Veneris*, *Id.* 1, 95) du D<sup>r</sup> Foss qui arrive, après 12 pages (!) de critique et

d'exégèse, à cette conclusion : « que le sourire d'Aphrodite est feint dans le but de ne point indisposer Daphnis et de lui faire mieux accepter ses avis et ses reproches. » Ajoutez que si elle s'approche en riant, c'est aussi parce qu'elle est εἰλομενιδής. *Iliad.* III, 424; V, 375, etc. Mais Théocrite insiste sur ce sourire et sur la douceur qu'il prend dans le cas particulier (voir note suivante).

96. Ἀδέα μὲν γελ. — βαρὺν δ' ἀνὰ θ. ἔχοισα, ce que Fritzsche traduit en faisant sentir le rôle des particules : *lactum quidem vel dulce ridens, sed gravem iram in pectore gerens*. Pour l'idée comparez Horace, *Odes*, III, 27, 67; *perfidum ridens Venus*, et dans Homère l'expression fréquente ἰδὺ γελᾶν (*Iliade* II, 270; XI, 378, etc.). Pour justifier l'acc. plur. adverbial; ἀδέα, Fritzsche rappelle l'expression λόξᾷ βλέπουσα (*Id.* XX, 13) et ἐδέα συμπιδῶν, et cite après Kreussler les passages suivants : *Anthol. Pal.* XII, 156, 4, παίνεις εὐδίας, ἀδρᾷ γελῶν ὁ ἕμμασιν ἐκπέγουσα. *Ibid.* v. 180, 2, πικρὰ γελᾶν; *Ibid.* VI, 345, 3, ἄσμενα γελᾶν; de plus il cite encore les locutions latines *transversa tueri* (Virg. *Egl.* III, 8); *acerba tuens* (Virg. *En.* IX, 794); *ri-*

Le bouvier ne répondit rien : mais il subit son dur amour,  
il le subit jusqu'à la fin.  
Entonnez, etc.

Puis vint aussi Cypris, aimable et souriante,  
Souriant avec grâce et domptant sa colère  
profonde au fond du cœur, elle dit : « O Daphnis,  
c'est toi qui te vantais de triompher d'Amour,  
et n'es-tu point vaincu toi-même par le dieu  
terrible de l'amour ? »

Entonnez, etc.

Daphnis alors lui répondit : « Cypris cruelle, haïssable,

dans Hésych. λογίζεῖν (ms. k<sup>2</sup>, D<sup>6</sup>); λογίζῃν (ms. k<sup>4</sup>); λογίζεῖν (ms. D. vulg.). Avec Fritzsche, j'ai préféré l'infin. prés., l'infin. fut. (vulg.) me paraissant moins bien cadrer avec le contexte. || 98. Les ms. k<sup>4</sup> 16. M., etc., portent ἴρ', qui ne se trouve guère sous cette forme pour ἴ ἀρά; les ms. D. P. Y. ἴ ρ', la vulg. ἴρ'. On ne peut donc hésiter qu'entre la deuxième et la troisième leçon, et j'ai choisi l'ἴ ρ', après Fritzsche — « est-ce que donc, » etc. — Je ne sais pas pourquoi Ahrens veut accentuer ὕπ' au lieu de ὑπ'. (vulg.). — Quant à ἀργαλέου (ms. k. a. 6. 16, édit. aldine), je crois avec Ahrens qu'il faut lire ἀργαλέω et non ἀργαλέου λογίχθης (Fritzsche avec suppression de l'augment ἐλογίχθης, comme *Id.* VII, 137, 136, 142). || 100. Quelques ms. portent τοτ' ἀμείβετο (ms. 6<sup>2</sup>), ποταμείβετο (ms. v.); ποταμείφατο (ms. a<sup>4</sup>); ποτ' ἀμείφατο (ms. a<sup>2</sup>, Q<sup>3</sup>); Ahrens suppose τότ' ἀμείβετο, alors que la leçon des meilleurs ms. et de la vulg. est ποταμείβετο, « il répondit »; bien que ποταμείβομαι ne se trouve pas ailleurs, j'ai adopté cette leçon. || 101. Je ne pense pas avec Fritzsche que le

*denti mollia ride*. Ovid. *L'art d'aimer*, III, 513). — En lisant ἐνι-ἔχοισα, il faut traduire : « garder en soi, retenir »; avec l'autre leçon ἀνι-ἔχοισα, on arrive au même sens. Pour l'emploi de ἐνί, il ne se justifie guère comme le veut Fritzsche par des exemples : *Id.* XVII, 3; II, 26; XIV, 49, où il forme une préposition pure et simple sans se joindre au verbe. — Pour l'idée, comparez Nonnus *Dion.* XXXIV, 303, ἀμρότερον γὰρ, εἶχε νόον γελόοντα, γόλον δ' ἀνέζησε προσώπων. Virg. *En.* I, 309. *Sperem vultu simulat, premit altum corde dolorem*. — Car il serait absurde de traduire ici élever, montrer au jour un lourd ressentiment. Je rejette donc l'explication de Valkenaer et de Renier : ἀνέχων significat in altum attolere, et clatum ostentare, et præ se ferre » (Valken.) « Vénus, qui connaît la cause des souffrances de Daphnis, et le croit vaincu, vient jouir de sa victoire; mais elle cache soigneusement sa joie, λήθρα μὲν γελόισα, et prend un air irrité, afin de le forcer à lui demander merci » (Renier); c'est dans le sens de réprimer, contenir, que le verbe ἀνέχων est pris ici comme *Hiac.* XXIII, 426, ἀλλ' ἀνελί' ἱπποσύς; Thucyd. VI,

86, ἀνέχοντας τὴν Σικελίαν μέχρι τοῦδε μὴ ὑπ' αὐτοῦς εἶναι. Les Scholiastes déjà ont donné ces deux explications, dont la première seule me paraît acceptable : 1<sup>o</sup> θέλει γὰρ εἰπεῖν φανερώς μὲν γελόισαν λανθάνειν δὲ θαρρομένην ἐπὶ τῷ Δάφνιδι. 2<sup>o</sup> λήθρα μὲν γελόισα, θαρρὸν δὲ θυμόν, ἔγγουον θαρεῖαν ὀργὴν ἀνέχουσα, τοῦτέστιν ἀναδοδεγμένη (Ahrens II, p. 72-73).

97. Le θῆν marque l'insistance ironique à peu près comme *donec* ou *ainsi* en français. — Κατὰ est séparé par la ténèse de λογίζεῖν, avec lequel il forme le verbe καταλογ. qu'on trouve dans Plesychius; c'est un de ces nombreux termes empruntés aux habitudes de la palestra : Eurip. *Hipp.* 400. Κῶπριν κρατῆσαι. Claudien *Ros.* I, 27, *qua lampade Ditem FLENT amor*. Cicéron *Epit. à Brutus*, II, 2, *Servilius mecum ita contendit et a me ita FRACTUS est ut eum perpetuum sperem modestiorem fore*.

101. Les Scholiastes expliquent νεμεσσάτλη par ἐξία μετρήσις, δίγμωσ οἰβίω, mais ce mot signifie plutôt celle qui éprouve un juste ressentiment, qui se venge, vengeresse, et dans un sens défavorable, on pourrait dire celle qui est rancunière. C'est

ἤδη γὰρ φράσθη πάνθ' ἄλιον ἄμμι δεδύκειν;  
 Δάφνης κῆν Ἄϊδα κακὸν ἔσσεται ἄλγος Ἔρωτι.  
 ἄρχετε βουκολικᾶς Μοῖσαι πάλιν, ἄρχετ' ἀοιδᾶς.

- 105 οὐ λέγεται τὴν Κύπριν ὁ βουκόλος — ἔρπε ποτ' Ἰδαν,
- 106 ἔρπε ποτ' Ἀρχίστην. . . . .
- 107 . . . . . [τηναὶ δρύες, ὠδε κύπειρος,
- 108 ὠδε καλὸν βομβεῦντι ποτὶ σμάνεσαι μέλισσαι.]
- 109 ὠρεῖος γῶδωνις ὄπει — καὶ μᾶλα νομίζει

poète aurait pu écrire ἀπαρθῆς, car ce mot doit sans doute rappeler ἐλυγέθης par sa terminaison, et l'ε est évidemment plus près de l'ι que l'α. || 102. Les ms. k. a. p. s. v. 6. et la vulg. portent φράσσει. Etienne a conjecturé φράσθη, qui se rapproche de la forme φράσθη (édit. des Juntas), où manque le : souscrit. Le choix entre ces deux leçons dépend du sens que l'on attribue à cette phrase : soit « déjà tout annonce (φράσσει) que le soleil se couche pour moi », soit « tu crois (Cyprius) — φράσθη, 2<sup>e</sup> pers. sing. moy. — que le dernier soleil se couche pour moi ». C'est la forme de l'allocation que les édit. mod. ont préférée, avec raison, j'estime. Reste encore à déterminer si la fin de la phrase sera infinitive : πανθ' ἄλιον ἄμμι δεδύκειν (ms. k. p<sup>1</sup>. s.); δεδουκῆν (ms. Q<sup>3</sup>); δεδουκῆν (ms. a.), ou si elle sera principale, ἄλιος δεδύκει (édit. aldine), leçon défendue par Reiske, qui traduit : « Le soleil — tout me l'indique déjà — se couche pour moi ». J'ai choisi la première de ces leçons et j'ai laissé à l'inf. parf. la terminaison dorienne et le sens de l'inf. prés. qu'il a souvent. || 103. Le ms. 16 κῆν : κ'ῆν (ms. P.); κῆν (vulg.). J'ai accepté comme plus dorienne la forme κῆν = καὶ ἐν. || 104. C'est le dat. Ἔρωτι (ms. k. p. édit. des Juntas) et non le gén. Ἔρωτος (ms. p. D. vulg.) qu'il faut lire, Ἄϊδα (ms. M<sup>3</sup>, Q<sup>3</sup>), gén. contracté de Ἄϊδα. J'ai adopté cette leçon après Fritzsche et Ahrens. La vulg. porte le datif Ἄϊδα. Greverus a changé ces deux vers et lit : ἤδη γὰρ φράσσειν πάνθ' ἄλιον ἄμμι δεδύκει Δάφνης, κείς Ἄϊδα κακὸν ἔσσειται ἄλγος Ἔρωτος, il pense que Daphnis, insolent vis-à-vis

ainsi que l'explique aussi Eustathe, *Il.* p. 873, 20, où il est question d'Achille, *Iliad.* XI, 649, οὕτω καὶ νεμεσητός Ἀχιλλεύς ὁ νεμεσῶν. Cette épithète me paraît pouvoir être prise dans deux sens : favorable ou défavorable comme *δαμονίης*, par exemple dans *Iliad.* III, 399. Ces violents reproches adressés aux dieux sont fréquents, voyez le *Prométhée* d'Eschyle et *Iliad.* V, 898, ἔχθιστος δέ μοι ἔσσι θεῶν, ὃ Ὀλομπον ἔρωσιν; XI, 190; *Odyss.* X, 75.

102. Pour ce vers voir les notes critiques. Les Scholiastes ont dû lire ἤδη γὰρ φράσσει πάνθ' ἄλιος ἄμμι δεδύκει Δάφνης. « Car déjà le soleil nous annonce tout : Daphnis s'en va ». Virgile a peut-être connu la même leçon quand il a montré les astres annonçant la mort de Daphnis, qui n'est du reste chez lui qu'une personnification de César (*Virg. Egl.* V); il y aurait là une allusion à un proverbe, à en croire Diodore, *Excerpt. vatic.* p. 78, édit. Dindorf : ὅτι Φιλίππος ὠνείδιζε τοῖς θεταλαῖσι ὡς, τις ἐλευθερίας ἀνεκτίστωι διὰ Ῥωμαίων κυριεύσαντες, λυθόροδοι τοὺς προγεγονότας κυρίους οὐκ εἰδότες ὅτι οὐπω πᾶς αὐτοῖς ὁ ἔρως δέδωκε. « *Blutus deinde ira, dit*

Tite-Live, en traduisant ce passage (XXXIX, 26), *adject* : *nondum omnium dierum sol occidit.* »

103. Le nom propre Δάφνης est employé au lieu du pronom personnel pour donner plus d'ampleur au discours. Comparez vers 65. Θύρας δὲ ὦξ' Ἄϊνας. Analogie et imitation, *Iliad.* XVI, 498, σοὶ γὰρ ἐγὼ καὶ ἔπειτα κατηφείη καὶ ὄνειδος ἔσομαι ἤματα πάντα... *Odyss.* VI, 184, ἡμοσφρονέοντα... οἶκον ἔγγιστον ἀνὴρ ἤδ' ἐ γυνή, πόλλ' ἄλγεα δυσμενέεσσιν, γέγραμα δ' εὐμενέτησι. *Bion* II, 11, ἄρχασε τὴν Ἐλέαν ποθ' ὁ βουκόλος, ἄρ' ὃ' ἐς Ἔαν Οἰνώνη (notez ce datif) κακὸν ἄλγος.

105. Οὐ λέγεται = βουκόλος; λέπει, ajoute le Schol. τὸ καταισχῶνα. Le verbe obsécure a été omis par euphémisme, c'est ce que les rhéteurs grecs appelaient une aposiopèse, analogue à celle de *Virg. Egl.* III, 8. *norimus et qui te, transversa tuentibus hircis, et quo — sed faciles Nymphæ risere — sacello.* Voyez aussi Lucien, *Dialog. des dieux.* XV; Aristoph. *Gaïpes.* 1178. Quant à la fable à laquelle Daphnis fait allusion, elle est connue : Aphrodite, aimée par Anchise, avait enfanté Enée et celui-ci fut plus tard rendu boiteux, selon les uns, avengle, selon

Cypris odieuse aux mortels, déjà tu crois que tout soleil  
s'est à jamais couché pour moi. Mais Daphnis, même dans l'Adès,  
sera le grand tourment d'Amour.  
Entonnez, etc.

« Ne conte-t-on pas qu'un bouvier (séduit Cypris) : va vers l'Ida,  
va vers Anchise [près des arbres et des souchets où les abeilles  
Bourdonnent doucement aux ruches.]  
Aux lieux où le jeune Adonis.... il fait paître aussi des brebis,

d'Aphrodite, lui dit : Déjà il nous est plus doux de tout dire : « Daphnis s'en va, mais dans l'Adès même il supportera la dure peine de l'Amour, c'est-à-dire qu'il gardera pour lui sa passion comme il fit sur la terre. Cela est un aveu déplacé de Daphnis devant Aphrodite, c'est lui donner raison. || 105. Les ms. portent  $\omega\delta$ , ainsi que la vulg. Haupt et Ahrens ont pris la forme dialectale  $\epsilon\delta$  comme  $\delta\pi\epsilon\epsilon$  et comprennent « là où le bouvier, dit-on, posséda Cypris, va là, vers l'Ida, etc. »; les deux premières formes sont trop dorienues (de là conject. de Meineke,  $\delta$ ) pour des oreilles alexandrines (voir Introduction p. 34), aussi ai-je accepté la leçon de la vulg.  $\omega\delta$ ; Fritzsche a adopté la correction de Briggs,  $\omega\delta$ , « ne dit » ou « pas que », etc. || Depuis le v. 106, le texte est gâté et tous les édit. mettent en parenthèse comme suspects les mots  $\delta\delta\epsilon$   $\kappa\upsilon\pi\epsilon\iota\tau\omicron\varsigma$  et tout le vers 107, qui manque dans plusieurs ms. Fritzsche statue de plus une lacune après ces mots (voir commentaire). Il est évident que ces adverbies de lieu  $\tau\eta\nu\epsilon\iota$ , là, et  $\delta\delta\epsilon$ , ici, ne vont pas ensemble et ne peuvent signifier là, où (l'Ida), comme le veut le Schol. Pour éviter cela, Meineke, qui défend ces vers, a conjecturé  $\tau\eta\nu\epsilon\iota$   $\delta\rho\upsilon\epsilon\varsigma$   $\eta\delta\epsilon$   $\kappa\upsilon\pi\epsilon\iota\tau\omicron\varsigma$   $\alpha\iota$   $\delta\epsilon$   $\kappa\alpha\lambda\omicron\nu$   $\kappa\tau\lambda.$  qui serait très bien si Théoc. avait jamais employé  $\eta\delta\epsilon$  comme Homère. || 109. Je ne sais pas qui a proposé de lire  $\acute{\omicron}\rho\epsilon\iota\omicron\varsigma$ , montagnard (au lieu de  $\acute{\omicron}\rho\alpha\iota\omicron\varsigma$ , homme mûr), conjecture qui ne facilite guère l'intelligence du texte. La vulg. porte  $\gamma\delta\delta\omicron\nu\iota\varsigma$ , les ms. a. et  $\beta$   $\chi\delta^{\alpha}$   $\Lambda\delta\omicron\nu\iota\varsigma$ ; Ahrens écrit d'une façon bien bizarre :  $\chi\delta^{\alpha}$   $\Lambda\delta\omicron\nu\iota\varsigma$ . — La vulgate porte  $\epsilon\pi\epsilon\iota$ , dont Ahrens

les autres, par un coup de foudre de Zeus, pour s'être vanté d'avoir possédé la déesse. Voyez des allusions à ce mythe *Iliad.* V, 313; *Hymne à Aphrodite*, 53; Hésiode, *Théog.* 1008.

106-107. Les mots mis entre parenthèse sont composés de centons rapportés de Théocrite et d'Homère. Ils se trouvent presque textuellement dans l'*Id.* V, 45-46, d'où ils ont été transportés dans notre texte par quelque grammairien qui ne pouvait plus déchiffrer ce passage du manuscrit, mais on peut découvrir l'interpolation et avec la correction d'Ahrens de  $\delta\pi\epsilon\iota$  (dor.) =  $\delta\pi\omicron\delta$  (ion.), on arrive à un sens satisfaisant, car dire (v. 109) : « Daphnis est pubère ( $\epsilon\pi\epsilon\iota$ ) parce qu'il garde aussi les moutons, etc., » est une incongruité, c'était pourtant là l'idée de l'interpolateur. Fritzsche a beau, pour appuyer la leçon  $\epsilon\pi\epsilon\iota$ , récuser le sens causal de ce mot et traduire *quando quidem*, « alors qu'il garde aussi des moutons », il n'arrive pas à un sens meilleur. Il suffit de supprimer, comme je l'ai fait après Hartung, les mots de  $\tau\eta\nu\epsilon\iota$   $\delta\rho\upsilon\epsilon\varsigma$  à  $\mu\acute{\epsilon}\lambda\iota\sigma\sigma\alpha\iota$  et de suppléer un hémisti-

che après  $\Lambda\gamma\lambda\iota\sigma\tau\eta\nu$ , pour arriver à un sens raisonnable, et de traduire : « Va vers l'Ida où le bouvier a eu, dit-on, (commerce) avec Cypris, va vers Anchise, là-bas où Adonis pubère (a eu commerce, dit-on, avec toi), lui aussi, fait paître des brebis », c'est-à-dire est berger comme celui dont tu te railles; tu ne les dédaignes donc pas tant, les bergers; puis va vers Diomède, qui t'a vaincue (aussi vers l'Ida), te vanter de l'avoir emporté sur moi et lui proposer un second combat. —  $\acute{\omicron}$   $\kappa\upsilon\pi\epsilon\iota\tau\omicron\varsigma$ , sorte d'herbe tendre où l'on se repose à l'aise, *Cyperus rotundus* de Linné. — Le v. 110 n'est qu'un développement du v. 109, et peut pour cela, comme le pense Fritzsche, passer pour une interpolation.

109. Le mot  $\acute{\omicron}\rho\alpha\iota\omicron\varsigma$  « de  $\acute{\omicron}\rho\alpha$ , la saison », mûr, beau, mangeable, ici pubère.

110. Le mot  $\pi\acute{\alpha}\nu\tau\alpha$  signifie ici « de tout genre », comme *Iliad.* V, 107,  $\epsilon\sigma\theta\lambda\omicron\nu$   $\theta\eta\tau\eta\tau\eta\tau\omicron\varsigma$   $\delta\iota\delta\alpha\chi\epsilon$   $\gamma\acute{\alpha}\rho$   $\Lambda\rho\tau\epsilon\mu\iota\varsigma$   $\alpha\upsilon\tau\eta$   $\beta\acute{\alpha}\lambda\lambda\epsilon\iota\nu$   $\acute{\alpha}\gamma\gamma\iota\alpha$   $\pi\acute{\alpha}\nu\tau\alpha$ ,  $\tau\acute{\alpha}$   $\tau\epsilon$   $\tau\rho\acute{\epsilon}\phi\epsilon\iota$   $\delta\upsilon\delta\rho\epsilon\sigma\iota\nu$   $\beta\lambda\eta$ . Gail, qui tient à la leçon  $\tau\acute{\alpha}\lambda\lambda\alpha$ , y voit une allusion de Daphnis à Aphrodite, et recommande de

- 110 [καὶ πτόκας βάλλει καὶ θηρία πάντα διώκει].  
 111 ἄρχετε βουκολικᾶς Μοῦσαι πάλιν, ἄρχετ' αἰοιδᾶς.  
 112 αὐτίς ὅπως στασῆ Διομήδους ἄσσον ἰοῖσα,  
 καὶ λέγε· « τὸν βούταν νικῶ Δάφνιν, ἀλλὰ μάχου μοι. »  
 ἄρχετε βουκολικᾶς Μοῦσαι πάλιν, ἄρχετ' αἰοιδᾶς.  
 115 ὦ λύκοι, ὦ θῶες, ὦ ἄν' ὄρεα φωλάδες ἄρκτοι,  
 χαίρεθ'· ὁ βουκόλος ὑμῖν ἐγὼ Δάφνις οὐκέτ' ἄν' ὕλαν,  
 οὐκέτ' ἀνά δρυμῶς, οὐκ ἄλσεα. γαῖρ' Ἀρέθουσα  
 καὶ ποταμοί, τοὶ γεῖτε καλὸν κατὰ Θύμβριδος ὕδωρ.  
 119 ἄρχετε βουκολικᾶς Μοῦσαι πάλιν, ἄρχετ' αἰοιδᾶς.  
 . . . . .  
 120 « Δάφνις ἐγὼν ὄδε τῆνος ὁ τὰς βόας ὠδε νομεύων,

a fait *επεῖ*, tandis que Grafe conjecture *επα*. J'ai proposé dans le commentaire une autre façon d'entendre ce passage très gâté. || 110. Les meilleurs ms. πάντα, d'autres τάλλα (ms. Q.), τ' ἄλλα (ms. v<sup>t</sup>). La seconde est une interpolation de ceux qui ne comprenaient pas πάντα. || 112. Les ms. 16. D. M. Y. ont *στάση* au lieu de *στασῆ*, qui est le fut. plus fréquent avec *ὅπως* que le conjonct. (voir Krüger, *Griech. Sprachl.* § 54, 8, 7). || 113. La vulg. a la forme βούταν, ainsi que βουκόλος, mais comme dans les dérivés de ce mot on trouve partout la racine βου. dans Théoc. βουκολικᾶς (v. 114 et ailleurs), il est probable que la forme commune a aussi été employée ici. — *Μάχου μοι* (ms. k.), *μαγεῦμαι* (ms. 6. Q., édit. des Juntas). Je mets avec Ahrens et Fritzsche *μάχου μοι*. || 116. Le ms. k. porte ὑμῖν, dont Ahrens a fait ὑμῖν, forme sans analogues. Fritzsche a conservé ὑμῖν, la forme dorienne qui est dans la vulg., ὑμῖν (ms. 5<sup>3</sup> et l'édit. aldine). || 118. La vulg. porte Θύμβριδος, dont Ahrens a fait Θυμβρίδος : Δύβριδος (ms. k.). Les Schol. disent Τύμβριδος, les ms. p. et Q. Θύβριδος. Servius (ad Virg. *Aen.* III, 500) dit que *circa Syracusas autem esse fossam THIBRIN*, (aussi Ybrin), *nomine Theocritus meminit*. Fritzsche a tâché de montrer qu'il y avait *κατὰ Δωριδα* dans les Scholies et il s'appuie pour cette conjecture sur Virg. *Egl.* X, 4 : *Sic tibi, quum fluctus sub-*

traduire « et il poursuit encore d'autres monstres sauvages!... entre autres toi. »

112. Daphnis rappelle ensuite à Cypris comment elle a été blessée à la main par Diomède devant Troie et a dû s'enfuir lâchement (*Iliad.* V, 336). — Quant à *ὅπως*, avec le futur, c'est une construction connue (Krüger, *Griech. Sprachl.*, § 54, 8, 6-7). Il n'y a de particulier ici que ce fait que le verbe d'où dépend *ὅπως*, est omis, verbe sous-entendu *ερα*, prends garde. Ce cas n'est pas rare : Euripid. *Cyclope* 595, *ὅπως ἀνὴρ ἔσει*, montre-toi un homme; Aristoph. *Acharn.* 746; Lucien *Timée*, 48. — Le comparatif *ἄσσον*, plus près, de l'adverbe *ἄγγε*, se joint à *ἔναι*, *ἔκισθαι*, *σπῆναι*, s'approcher comme ennemi ou ami, avec le gén. de la chose ou de la personne.

115. Ici commence la troisième partie du chant

de Daphnis, c'est-à-dire ses adieux à la nature, aux bergers, aux dieux, puis le récit de sa mort. Elle se compose de cinq strophes d'inégale longueur qui, par leur irrégularité même, trahissent le pathétique de l'action. Il en est de même à la fin de l'*Id.* II, où les strophes deviennent aussi irrégulières au fur et à mesure que le récit devient dramatique. — La seconde syllabe de *θῶες*, bien que brève par nature, devient longue par sa position à l'arsis. — Pour la répétition de l'exclamation *ὦ*, comparez Soph. *Antig.* 891, *ὦ τύμβος*, *ὦ νομρεῖον*, *ὦ κατασκαφῆς οἰκησις*. Ovid., *Mét.* 351. Virg. *Culex*, 93.

116. Il faut sous-entendre le verbe « n'ira » ou « ne sera plus », dans la phrase : *ὁ βουκόλος — ἄλσεα*. Il se pourrait aussi que les mots *οὐκ ἄλσεα* fussent gâtés et qu'il y eût là un verbe. Ces mots lancés

[frappe les chacals et poursuit tout genre d'animaux sauvages.]

Entonnez, etc.

Va-t-en de nouveau pour lutter contre Diomède et dis-lui :

« J'ai vaincu Daphnis le bouvier, viens donc combattre contre moi. »

Entonnez, etc.

« O loups, chacals, ours des cavernes, adieu. Plus jamais le bouvier  
Daphnis n'ira par la forêt, par la chênaie et les bosquets.

Adieu, source de l'Aréthuse, et vous fleuves qui répandez  
vos belles ondes du Thymbris...

Entonnez, etc.

« Je suis Daphnis qui faisais paître en ces lieux ses troupeaux de vaches.

*terlabere Sicanos, Doris amara suam non intermiscet undam*; sur Ovid. *Fast.* IV. 678, *hac Hyades Dorida nocte tenent*; Stace, *Silv.* II. 2, 106; III, 2, 89. Tant d'autres n'auraient pas parlé, selon Fritzsche, de *Doris* sans un modèle grec; or ce modèle est Théoc., qui l'emploie. *Doris*, femme de Nérée, serait pris dans le sens de mer, et Fritzsche s'autorise de cette phrase du scholiaste : Ἀσκληπιάδης δὲ ὁ Μυρλεανὸς διὰ τοῦ Δ γράζει καὶ φησι « ΔΥΒΡΙΣ ἢ κατὰ γλῶσσαν θάλασσα », et il ajoute qu'Eusthate (ad *Dion.* v. 354) déclare aussi le nom changé. Si ingénieuse que soit cette explication, il semble que κατὰ avec le gén. ne saurait pas signifier « dans la mer » ou « à la mer », mais « en bas » ou « sous la mer » (Platon. *Timée*, 25), d'où je conclus qu'il faut garder la leçon Thymbris en disant que c'est une montagne, à nous inconnue, probablement de Sicile. || 120 et 121 ont été, sans grand profit, transposés par Haupt et placés après le v. 130, transposition qu'Ahrens a adoptée. Il est vrai de dire que cette transposition peut s'autoriser des Scholies qui nous montrent que déjà anciennement ces vers de teneur semblable avaient été réunis (Ahrens II, p. 80-81). Je préfère supposer une lacune avant ces deux vers comme le fait Fritzsche en s'appuyant (voir comm.) sur l'imitation de Virgile sans admettre l'idée de Hermann qui pense que le Daphnis de

au bout de la phrase, me paraissent se rattacher malaisément à la phrase avec cet ἀνά, qu'il faut sous-entendre. Remarquez le dat. ὑμῶν, « auprès de vous ».

117. Ces sortes d'adieux, avec apostrophes aux choses animées et inanimées, sont fréquents. Les plus célèbres passages analogues sont Soph. *Ajax*, 862; Nonnus *Dion.* XV, 413, βούτης καλὸς ἔλλολε, καλή δέ μιν ἔκτανε κόρη. χεῖρετέ μοι σκοπία! τε καὶ οὔρεα χεῖρετε πηγὰί, χεῖρετε Νηϊάδες καὶ ἅμα δρύες. — Le mot ἄρμος signifie au fond « chênaie », et ἄλσος, « bois », et par extension, « district sacré ». L'Aréthuse est une source à Syracuse (Paus. V, 7, 2, Plin. *Hist. nat.* XXXI, 5), aussi célèbre que celles de Pirène à Corinthe, de Castalie au Parnasse, d'Hippocrène sur l'Hélicon.

118. Pour ce vers, voyez la note critique. Χεῖ-

ῦρος κατὰ τινός ne pouvant signifier que faire couler, répandre l'eau le long, ou du haut de quelque chose, il est plus naturel de faire de Thymbris le nom d'une montagne que d'un fleuve ou de la mer, bien que cette montagne soit introuvable.

119. Déjà ici Meineke et Hartung font intervenir le second refrain λήγεται κτλ., que j'ai gardé avec Fritzsche pour ne le faire apparaître qu'au v. 127. Le mot ἴτε, qui s'y trouve, a quelque chose de choquant. Virgile dans son imitation de ce passage dit : « *Desine Manalios, iam desine tibia verxus.* Peut-être y avait-il ὄν δέ.

120. C'est ici le passage que Virgile a particulièrement imité dans l'Eglogue V, 43, *Spargite humum foliis, inducite fontibus umbras, pastores; mandat fieri sibi talia Daphnis. Et tumulum facite, et tumulo superaddite carmen* : DAPH-

Δάφνης ὁ τῶς τάρως καὶ πόρτιας ὠδε ποτίσδων.»  
ἄρχετε βουκολικᾶς, Μοῦσαι πάλιν, ἄρχετ' ἀοιδᾶς.

ὦ Πᾶν Πᾶν, εἴτ' ἐσσι κατ' ὄρεα μακρὰ Λυκαίω,  
εἴτε τύγ' ἀμφιπυλαῖς μέγα Μαίναλον, ἔνθ' ἐπὶ νᾶσον  
125 τᾶν Σικελάν, Ἑλικίας δὲ λίπε ἡρίον αἰπύ τε σᾶμα  
τῆνο Λυκαονίδας, τὸ καὶ μακάρεσσιν ἀγχιτόν.  
λήγετε βουκολικᾶς, Μοῦσαι, ἴτε, λήγετ' ἀοιδᾶς.

ἔνθ' ὄναξ καὶ τάνδε φέρου πακτοῦ μελίπνου  
ἐκ κηρῶ σύριγγα καλάν, περὶ χεῖλος ἐλικτάν.  
121b κοῦτοι τὴν φθονέω. . . . .  
130 ἧ γὰρ ἐγὼν ὑπ' ἔρωτος ἐς Ἄιδαν ἐλκομαι ἤδη.  
λήγετε βουκολικᾶς, Μοῦσαι, ἴτε, λήγετ' ἀοιδᾶς.

Théoc. donnait ici comme celui de Virgile une épitaphe à mettre sur son tombeau. || 123. Quelques ms. ont le gén. attique Λυκαίου pour Λυκαίω que tous les éditeurs ont admis. || 125. La vulg. porte Ἑλικίας δὲ λίπε βίον; « abandonne la montagne d'Helicé; Lambin avait conjecturé Ἑλικία δὲ λίπε ἡρίον; les meilleurs éditeurs modernes, Ahrens, Fritzsche, Nordworth ont écrit Ἑλικίας δὲ λίπε ἡρίον, abandonne le tertre d'Helicé. || 126. Les ms. k<sup>4</sup>. a. s. et l'édit. des Juntas portent ἀγχιτόν, les ms. G. et l'édit. aldine ἀγαστόν. les ms. p. v. 16. D. M. ἀγχιτόν, adopté par Ahrens, tandis que Fritzsche préfère la première leçon, mise dans le texte sur la foi des imitations de ce passage (voir comm.). || 128. La vulg. porte φέρ' εὐπάκτοιο, corrigé par Reiske très-heureusement en φέρου πακτοῦ: d'après ce que disent les Schol.: οἱ μὲν κατὰ συναλοισίην φέρ', εἴτα εὐπήκτοιο, τοῦ καλῶς πεπηγότος· οἱ δὲ ἐκπληροῦσι φέρου, ἂντι τοῦ λάμβανε. Gebauer a conjecturé: σοὶ τάνδε φέρω πακτοῦ κτλ. Ahrens a écrit inutilement τάνδε, de ces lieux, pour l'article τάνδε (vulg.) qui se rapporte à σύριγγα. || 129. Le ms. v. porte

NIS EGO IN SILVIS HINC USQUE AD SIDERA NOTUS,  
FORMOSI PECORIS CUSTOS, FORMOSIOR IPSE. Comparez *Odyss.* XII, 14; Nonnus, *Dion.* XIV, 419.

123. Sur Pan, voyez l'exégèse du v. 16. — Le mont Lycée, au sud de l'Arcadie, et le Ménale, situé au centre du même pays, lui étaient particulièrement sacrés (Paus. VIII, 36, 8). Il s'appelle pour cela dieu lycéen: Virg. *Georg.* I, 16. *Ipsē nemus linquens patrium saltusque Lyceae, Pan, ovium custos, tua si tibi Mænala curae, adsis.* Ovid. *Fast.* IV, 650, *deus Mænalius = Pan.*

124. Cet appel à Pan est multiple, parce que plus un dieu avait de séjours et de lieux de culte, plus il était vénérable. C'était un honneur pour un dieu que d'être πολύνοσος. De là cette énumération εἴτε-εἴτε. Stace, *Thébaïde*, I, 695, *Seu te Lyceae*

*Pataraea nivosis exercent dumeta iugis, seu more pudico Castaliae flavos amor est, tibi mergere crines, seu, etc.*

125. Pour ce vers, voyez les notes critiques. Selon la leçon que l'on adoptera, il s'agira: 1<sup>o</sup> d'Helicé, fille de Lycaon, appelée plutôt *Callisto*, mère d'Arcas, qui fut changée en ourse et transportée au ciel (Paus. VIII, 3. 3; Ovid. *Met.* II, 401). Le tombeau d'Helicé se trouvait en Arcadie, sur quelque colline, de laquelle Pan est prié de venir en Sicile: Paus. VIII, 35, 8, σταδίους ὡς τριάκοντα καταθάνει ἐκ Κρονῶν τάφος ἐστὶ Καλλιστοῦς, γῶμα γῆς ὑψηλόν, δένδρα ἔχον πολλὰ μὲν τῶν ἀκαρπῶν, πολλὰ δὲ καὶ ἤμερα. C'est en considération de la description de Pausanias que Meineke a voulu corriger ἡρίον, qui lui déplait, à côté de σᾶμα, par βίον

Je suis Daphnis qui menais boire à vos flots taureaux et génisses.

Entonnez, etc.

« O Pan, Pan! soit que tu séjournes sur les hauts sommets du Lycée,  
ou vagues sur ceux du Ménale, accours dans l'île de Sicile,

laisse le haut tertre d'Hélicé  
et le tombeau du fils de Lycaon,  
merveille pour les dieux eux-mêmes.

Achevez, ô Muses, allons,  
finissez le chant bucolique.

« Viens, ô maître, et reçois cette belle syrinx,  
d'une cire solide et d'un parfum mielleux,  
douce au toucher des lèvres.

[Je ne te l'envie pas]

Car déjà je me sens entraîné par l'amour  
aux antres de l'Adès.

Achevez, etc.

*καρῶ*, forme plus dorienne que *κηρῶ*, qui ne l'est que dans la terminaison, et que j'ai adoptée à cause du v. 27, où on lit *κηρῶ* aussi. Fritzsche suppose qu'il manque un vers là, commençant par *κοῦτοι τιν φθονέω*, hémistiche qu'on trouve dans quelques ms. sous la forme *κοῦτοι τοι φθονέω*, au vers 62. Le savant éditeur cite à l'appui qu'une expression analogue se retrouve chez les imitateurs de Théoc. (Moschus III, 109; Virg. *Egl.* I, 11). || 130. Faut-il lire l'accus. *ἄιδαν* (ms. k. s<sup>4</sup>); *ἄιδαν* (ms. p. v. M.); *ἀιδαν* (ms. 6.); *ἄιδαν* (ms. a. 16, édit. aldine); *ἄιδαν* (ms. Y), ou le gén. *ἄιδος* (ms. s<sup>2</sup>, édit. des Juntas, adopté par Ahrens et Meineke; *ἀιδῶ* (ms. i. e.)? Les meilleurs ms. ayant l'acc., qui va d'ailleurs mieux après le gén. *ἔρωτος*, je l'ai mis dans le texte après Fritzsche, mais sans changer l'esprit doux en esprit rude, comme il le fait. Il pense que Théoc. avait besoin de l'esprit rude pour donner plus d'horreur à l'Adès, tandis qu'il a pu se contenter de l'esprit doux au vers 61. Bien qu'atteint de décadentisme, je trouve cette raison puérile. || 132. C'est *ἄκανθα* qu'il faut lire et non

(d'après Hesych. on appelait *δρῖος* un lieu couvert de fleurs). 2° Si l'on lit *Ἑλικᾶ*, il s'agit d'Hélix ou d'Hélicas, fils de Lycaon, d'après Apollod. III, 8, 1. Il ne peut en tout cas être ici question, comme le pensait Casaubon, ni du promontoire de Rion, ni de la ville d'Hélicé en Achaïe, où, à ce que l'on sait, il n'y avait pas de culte de Pan.

126. Il est enfin question aussi d'Arcas, du fils d'Hélicé, appelé *Λυκαονίδης* parce qu'il était le petit-fils de Lycaon. Son tombeau est aussi mentionné par Paus. VIII, 9, 2.

128. Le moyen *φέρειν* a le sens de « emporter pour soi », « accepter ». Si Daphnis remet sa syrinx à Pan, c'est que ce dieu en est l'inventeur, c'est son instrument sacré, c'est un hommage qui lui revient de droit.

129. La préposition *ἐκ*, employée dans le sens de notre *de*, se retrouve *Id.* VII, 15; XV, 123, Anthol. *Pal.* XV, 19, 8, *νομφῶν ἐκ βροδίων πεπλεγμένος*. Il ne faut pas unir les mots *μελιπνοσον ἐκ κηρῶ*, sentant le miel à cause de la cire; mais *ἐκ κηρῶ* se rapporte à *σύριγγα*, la syrinx faite de cire. — La lèvre de l'instrument, c'est l'embouchure. L'épithète *ἐλικτάν*, de *ἔλω*, traîner, indique que la syrinx s'adapte bien aux lèvres, le long desquelles elle glisse, « qu'elle est douce aux lèvres ». Fritzsche a proposé une correction du vers qui me paraît bonne: de lire non pas *καλάν*, mais *καλόν*, adv. joint à *ἐλικτάν*.

132. Les vers 132-136 doivent être mis, comme le pense Dœderlein, plutôt dans la bouche de Thyrsis que dans celle de Daphnis. Ces vœux

ἄκωνθοι δ' ἴα μὲν φερέοιτε βράτοι, φερέοιτε δ' ἄκωνθαι,  
 ἃ δὲ καλὰ νάρκισσος ἐπ' ἀρκεύθουσι κομάσαι·  
 πάντα δ' ἐνάλλα γένοιτο, καὶ ἃ πίτυς ὄχλας ἐναίκαι·

135 Δάφνης ἐπεὶ θνάσκει καὶ τὼς κύνας ὄλαφος ἔλκει,  
 κήξ ὄρέων τοὶ σκῶπες ἀηδόσι γαρύσαντο.  
 λήγετε βουκολικᾶς, Μοῦσαι, ἴτε, λήγετ' ἀοιδᾶς.»

χὼ μὲν τόσσ' εἰπὼν ἀπεπαύσατο· τὸν δ' Ἄφροδίτα  
 ἤθελ' ἀνορθῶσαι· τά γε μὲν λῖνα πάντα λελόπειαι

140 ἐκ Μοιρᾶν, χὼ Δάφνης ἔβα ῥέον· ἔκλυσε δῖνα

ἄκωνθοι (ms. s. v. 16. A. P.). || 134. Je ne mettrai pas avec Fritzsche ce vers entre parenthèses comme suspect. car il est bien dans le ton du lyrisme ancien (voir comm.). Il faut lire ἐνάλλα (ms. Q.), et non ἄλλα (ms. p. s. m. édit. des Juntas), qui ne signifie rien. || 136. La vulg. porte ὄρέων, les hiboux du fond des montagnes, leçon qu'Ahrens remplace par la conject. ὄρθων, des lieux élevés: Meineke par ὀπέων, des trous, où ils se cachent. Hartung propose ὄρόρων et veut lire tout le vers ainsi : κήξ ὄρόρων ποτὶ σκῶπες ἀηδόσι γαρύσαντο, pour la raison que l'article choque avec σκῶπες, et que le mot σκῶπες lui-même a dû en remplacer un autre, d'après ce que disent les Scholies : οὐ δὲ γάρ, φησί, (Ἀλέξανδρος) γράφεσθαι χωρὶς τοῦ σ· οἱ γὰρ σκῶπες φωνὴν ἀφαιῶσι. Ce Schol. distinguait, on ne sait pourquoi, deux catégories d'oiseaux, les κῶπες, qui sont sans voix, et les σκῶπες, qui savent crier. Quant au dat. avec ποτὶ, Hartung l'explique par Homère qui dit : ἄνεμος ποτὶ δρυσὶν ἤπυει. Malgré tout cela, j'ai gardé, après Fritzsche, la leçon de la vulg. qui me satisfait (voir comm.). || 138. Il faut

insensés sont fréquents et le passage a été imité par Moschus III, 3, ὦν ποτὰ μοι μάρσεθε καὶ ἄλσεα, ὦν γοάοιθε, ἄνθηα ὦν στεργνοσιν ἀποπνεύοιτε κορύμβοις κτλ. Virg. Egl. VIII, 52. *Nunc et oves ultro fugiat lupus; aurea duræ mala ferant quereus; narcisso floreat alnus; pinguia corticibus sudent electra myrica; certent et cygnis ululae.* En. XI, 403-405. — Les ἔζτοι, dont il est question ici sont les ronces (*rubus fruticosus*, Linné), et le ἡ ἄκωνθα désigne un arbuste qui peut être l'épine noire, comme le prouverait l'imitation de Virg. Egl. V, 38-39. *Pro mollis viola, pro purpureo narcisso, carduus et spinis surgit paliurus acutis.* Dans la décoration de la coupe, commentaire v. 55, nous avons vu le ἰ ou ἡ ἄκωνθος = acanthe.

133. On ne saurait dire de quel narcissé Théocrite veut parler, c'est probablement de celui de nos jardins qui fleurit au printemps, comme les violettes mentionnées au vers précédent. Virg. Georg. IV, 122, a imité le terme κομάσαι dans ces mots : « nec sera comentem narcissum ». — Κομάσαι si-

gnifie « laisser croître ses cheveux », puis métonymiquement « prospérer, se développer ».

134. J'ai déjà dit dans les notes critiques que je ne voyais pas de raisons suffisantes pour rejeter ce vers comme le fait Fritzsche. Ce πάντα δ' ἐνάλλα γένοιτο κτλ. rappelle Eurip. Med. 410, ἔνω ποταμῶν ἱερῶν, χωροῦσι παγαί. Ovid. Tristes I, 8, 4, *omnia naturæ præpostera legibus ibunt. Omnia jam fient, fieri quæ posse negabam.* Calpurnius VIII, 77.

136. J'ai gardé d'autant plus volontiers la leçon κήξ ὄρέων que Théocrite aime à citer les montagnes pour donner un certain caractère à ses paysages. Ici, d'ailleurs, tout autre nom irait moins bien, quoi qu'en dise Hiller. Car lorsqu'on entend les oiseaux de nuit, chouettes ou hiboux, on ne saurait déterminer d'où viennent leurs cris : ils viennent de la montagne ou de la forêt. On trouve dans l'Anthol. Pal. IX, 380, τολμῶεν δ' ἐρίσαι σκῶπες ἄρδόνισιν, tournure analogue à la nôtre. Le verbe γαρύσαντο signifie : se quereller, puis avec le dat., l'inter à l'encontre. Théocrite a probablement imité

« Que la ronce à présent porte des violettes  
et l'acanthé épineuse — et que le beau narcisse  
fasse boucler sa fleur sur le genévrier.  
Que tout soit transformé, que l'épine ait des poires,  
puisque Daphnis est mort — et que le cerf se rue  
sur les chiens et qu'enfin les hiboux des montagnes  
disputent dans leurs chants le prix aux rossignols ! »

Achevez, etc.

Puis ayant dit ces mots, il se tut. Aphrodite  
voulut le relever, mais le fil de ses jours  
fut coupé par les Parques.

Et Daphnis descendit dans le fleuve (infernale),

lire ἀπεπαύσατο (ms. D. 2. édit. aldine), il cessa, sous-entendu : de parler, il se tut, pour dire : il ne put plus proférer un mot, et non ἀνεπαύσατο, il respira, ce que quelques-uns ont traduit par : il se reposa, tomba à terre, mourut. || 139. Les ms. p. 6. portent λελοίπη, le ms. Q. et la vulg. λελοίπει. La première leçon est une forme doriennue abrégée et contractée de λελοίπεε (voir Léo Meyer, *Griech. Gramm.* § 564, 4); je ne l'ai pas mise dans le texte, parce qu'il s'agit d'un fait présenté comme accompli, de là le parfait à forme présente λελοίπει. (Léo Meyer, *Ibid.* § 560.) || 140. Vers très contesté; on a traduit : Χώ Δάφνι. ἔβη ῥόον· ἔκλυσε δὴνα. « Et Daphnis atteignit l'onde (sous-entendu de l'Achéron, idée prise dans le contexte) et le courant l'emporta ». Madwig, trouvant cette façon de désigner la descente de l'âme aux enfers trop recherchée, prend ἔβη dans un sens absolu : « il s'en alla », et corrigeant ῥόον, il continue : ῥόου ἔκλυσε δὴνα, « et le tourbillon du courant l'emporta »; mais cela nécessite toujours pour le lecteur l'invention d'un fleuve infernal quel-

Pindare *Olym.* II, 167, κοράκις ὡς ἄκροντα γαρύετον  
Διὸς πρὸς ὄροντα θεῶν. Virg. *Egl.* VIII, 55, certent  
et cygnis ululæ.

138. Voyez les notes critiques pour l'interprétation de ἐπεπαύσατο, qui conduit à celle du mot ἀνορθῶσαι au vers suivant.

139. Ἀνορθῶσαι a donné lieu à deux interprétations : Meineke a traduit « *in vitam revocare* », comme les scholiastes : ἐσφύμωσι, disent-ils, τὸ ἀποθανεῖν ἀναπαύσασθαι ἔφη, puis ils ajoutent ἀνορθῶσαι, ἐκ δευτέρου, ζῶντα παραστήσαι. Fritzsche traduit : *erigere vel allevare*. Cette traduction pourrait s'autoriser de passages comme Platon, *Lois* XI, p. 919. D. οὗς ἂν ὁ θεὸς ἀνορθῶν πάλιν κατονέλζη. Eschyl. *Les sept c. Thèbes*, 227, πολλὰ δ' ἐν κακοῖσι τὸν ἀμάχανον ὀρθοῖ (ισχύς θεῶν), passages qui ont engagé certains interprètes à maintenir à tort ἀνεπαύσατο, qu'ils traduisaient (Kreusser, Hartung, Taylor, Briggs) *reclinatus est, recidit*, il s'affaissa en arrière et Aphrodite vient après le remettre sur ses jambes, le relever. Je suis d'avis qu'il faut prendre ce mot au figuré, comme dans les passages

cités à l'instant : Daphnis n'est pas mort, mais il est mourant, incapable de parler; il a employé ses dernières forces, après avoir fait ses adieux à la vie, à protester contre la puissance fatale par laquelle il est écrasé, l'amour, dont Aphrodite est la représentation divine. Celle-ci, prise enfin de pitié, veut relever sa victime abattue, mais c'est trop tard. Daphnis meurt. Tout le fil de sa destinée fait défaut, car λελοίπει est pris dans un sens absolu, non transitif, comme *Odyss.* XIV, 132 et 213, νῦν δ' ἔδη πάντα λελοίπευ (Krüger. *Griech. Sprachl.* § 52, 2, 9). Le plur. de δὴνα est poétique comme dans Virg. *En.* X, 815, *extremaque Lauso Parca fila legunt*.

140. Pour l'ἐκ Μοιρῶν, *numine Parcarum*, il marque la cause. — La fin du vers a été diversement interprétée, selon le texte adopté (voir notes critiques). Pour justifier Δάφνι; ἔβη ῥόον (sans εἰς, fréquemment omis en poésie, sous-entendu ἄγχιροντος, ou cite *Odyss.* V, 499, τὸν ῥόον ἱκάνω, et Théocrite *Id.* XXV, 255, πρὶν εἰμ' ἕσεσθαι, avant de venir auprès de moi (voir Krüger. *Griech.*

τὸν Μοῖσαις φίλον ἄνδρα, τὸν οὐ Νύμφαισιν ἀπεχθῆ.  
 λήγετε βουκολικᾶς, Μοῖσαι, ἴτε, λήγετ' αἰοιδᾶς.

Καὶ τὸ δίδου τὰν αἶγα τό τε σάφρος, ὡς κεν ἀμέλξας  
 σπείσω ταῖς Μοῖσαις. ὦ χαίρετε πολλάκι Μοῖσαι,  
 145 χαίρετ' ἐγὼ δ' ὕμῳ καὶ ἐς ὕστερον ἄδιον ἄσῳ.

ΑΠΟΛΟΣ.

Πλήρες τοι μέλιτος τὸ καλὸν στόμα, Θύρσι γένοιτο,  
 πλήρες δὲ σχαδύνων, καὶ ἀπ' Αἰγίλω ἰσχάδα τρώγεις  
 ἄδειαν, τέττιγος ἐπεὶ τύγα φέροτερον ἄδεις.  
 ἦνιδε τοι τὸ δέπας· θᾶσαι, φίλος, ὡς καλὸν ὕσδει.  
 150 Ὅρᾶν πεπλῦσθαι νιν ἐνὶ χρόνῳσι δοκησεῖς.  
 ὠδ' ἴθι Κισσαίθῃ τὸ δ' ἄμελγέ νιν. αἰ δὲ χίμαιραι,  
 οὐ μὴ σκιρτασεῖτε, μὴ ὁ τράχης ὕμῳιν ἀναστῆ.

conque. C'est sur ce passage que K.-Fr. Hermann fonde sa théorie de la métamorphose de Daphnis en source, « *Daphnis zerfloss in eine Quelle* ». || 143. Il est évident qu'il faut lire en tête de la phrase καὶ pour ζέν (ms. k. a. s. v. 16), qui se trouve à la fin, après ζς. || 145. Ahrens, malgré l'autorité des ms., répète sa forme ὕμῳ (voyez v. 116). || 147. Trois leçons : πλήρες τε (édit. des Juntas), πλήρες τοι (ms. k. a. s. v. 6. vulg.), πλήρες δέ (ms. Q., édit. aldine et les Schol.). Bien que πλήρες τοι puisse se légitimer par l'anaphore, il me paraît meilleur d'énumérer les vœux du chevrier et de lire δέ.— Sur Αἰγίλω voyez le commentaire. || 148. Τύγε (ms. a. p. D. M. P. Y.), τύγα (ms. k. 6. et les autres). J'ai pris la forme dorienne : τύγα. || 149. La leçon ἦνιδε (vulg.) pour ἦνι δέ (ms. k. p. 16.), est bonne, et c'est inutilement qu'Ahrens écrit ἦνιδε. || 150. Des deux leçons :

*Sprachl.* § 46, 1, 1). D'après cette façon de comprendre (c'est celle de Fritzsche), le poète tairait le nom lugubre de l'Achéron, que Daphnis doit attendre. Madwig construit γῶ Δάφνης ἔβα, pris dans un sens absolu et intransitif « Daphnis s'en alla. » (Pour le reste voyez les notes critiques.)

141. Cette même idée est souvent exprimée. par ex. dans Silius Italicus. *Guerres puniques* XVI, 466; *Daphnin amarunt Sicelides Musæ*; Horace *Od.* I, 26, 1, *Musis amicus*. *Ibid.* IV, 6, 41.

143. Le καὶ termine le discours comme *Id.* VIII, 92. Aristoph. *Grenouil.* 164. — Ici la coupe est appelée σάφρος, voyez là-dessus l'exégèse du v. 27. Comparez *Fragments des lyriques grecs*, 34 (édit. Bergk), μέγαν σάφρον, οἷά τε ποιμένες ἄνδρες ἔχουσι.

144. Le κεν de ce vers se rapporte, selon la règle (Krüger, *Griech. Sprachl.* § 54, 8, 4), au σπείσω, conj. aor. du vers suivant. La libation a bien le caractère champêtre puisqu'elle se compose de lait (voyez l'exégèse du v. 122). Pour la

répétition du mot Μοῖσαις — Μοῖσαι à la fin de deux hémistiches, comparez Virg. *Egl.* X, 69, *omnia vincit amor et nos cedamus amori*.

145. Le datif ὕμῳ est un datif respectif « en votre honneur ». — Pour la tournure ἐς ὕστερον, comparez Hésiode, *Travaux*, 349, ὡς ἂν χρῆζον καὶ ἐς ὕστερον ἄρκιον εὐρησῶ.

146. Le miel était la nourriture des poètes : les abeilles se sont posées, disait-on, sur les lèvres de bien des grands hommes de la Grèce : Platon, Pindare, Euripide. Aulu-Gelle XV, 20, *une épigramme d'Alexandre l'Étolien*.

147. Les figures d'Aegilus sont mentionnées par Athénée XV, p. 652. E. Φιλίμμων ἐν τῷ περὶ τῶν Ἀττικῶν ὀνομάτων Αἰγίλιδος εἰρήνιν εἶναι τὰς καλλίστας ἰσχάδας. Αἰγίλια δ' εἶναι δῆμον τῆς Ἀττικῆς ἀπ' Αἰγίλου τινὸς ἥρωος ὀνομασμένον. D'après cela, Αἰγίλος serait le nom d'un héros et non d'une montagne, comme le veulent Meineke et Hartung, qui corrigent le poète et veulent dire ἀπ' Αἰγαλῶν ou Ἀεγαλῶν de la

le courant l'emporta, cet homme aimé des Muses  
et point haï des Nymphes.  
Achevez, etc.

Quant à toi, donne-moi la coupe et la chèvre, que je la traie  
et fasse un sacrifice aux Muses. Adieu, Muses, mille fois adieu.  
Plus tard, je chanterai pour vous une chanson plus douce encore.

LE CHEVRIER.

Pleine soit ta bouche charmante de miel, du jus des rayons,  
Thyrsis, et puisses-tu manger de douces figes d'Aigilus,  
puisque tu chantes mieux encore que la cigale. Prends la coupe  
et sens, ami, qu'elle sent bon!

On dirait qu'elle fut plongée au sein des fontaines des Heures.  
Approche ici, Kissaiïtha. Toi, traie-la donc, et vons les chèvres,  
ne folichonnez pas ainsi, vous allez exciter le bouc.

$\pi\alpha\lambda\omega\delta\alpha\iota$  (ms. v. G.) et  $\pi\alpha\lambda\omega\theta\alpha\iota$ , c'est cette dernière, la forme la moins fréquente, qui est la meilleure, justifiée par des exemples réunis par Lobeck. Meineke a cependant supposé que  $\pi\alpha\lambda\omega\theta\alpha\iota$  était une corruption de  $\kappa\alpha\lambda\omega\theta\alpha\iota$ , de  $\kappa\alpha\lambda\omega$ , laver, baigner, arrosar (voyez v. 27). J'ai adopté la conjecture de Schœfer  $\acute{\epsilon}\nu\ \acute{\alpha}\rho\acute{\alpha}\nu$ , pour  $\acute{\alpha}\nu$ , qui n'a pas de sens. || 151. Les ms. diffèrent sur le nom propre de la chèvre, ils portent :  $\kappa\acute{\iota}\rho\zeta\eta$  (ms. k.),  $\kappa\upsilon\alpha\theta\alpha$  (ms. v. c.), mais les Schol. nous ont tiré d'embarras (v. comm.).  $\Sigma\alpha\gamma\acute{\iota}\tau\epsilon\tau\alpha$  (ms. M, vulg.), ou  $\acute{\alpha}\gamma\acute{\iota}\tau\epsilon\tau\alpha$  (ms. k, a, p, D, Q.), au lieu de la forme dorienne du futur  $\acute{\alpha}\gamma\acute{\iota}\tau\epsilon\tau\alpha\iota$ , conject. de Porson, adoptée par tous les éditeurs.

Tel est le texte de la première idylle de Théoc. que j'ai cru devoir admettre. Il ne m'appartient pas de le juger. Je me suis abstenu de faire de grands remaniements, en particulier dans le chant

montagne d' $\acute{\alpha}\gamma\acute{\iota}\tau\alpha\iota$ , célèbre par ses figes; puis parce que c'est, dit-on, de cette hauteur que Xerxès contempla la bataille de Salamine. Cette transformation n'est pas nécessaire; peut-être la région est-elle désignée par le nom du héros comme dans Virg. *Georg.* III, 2, *pastor ab Antiphysio*. Peut-être Théoc. n'éprouvait-il pas aussi savant que Meineke et Hartung, et a-t-il dit  $\acute{\alpha}\gamma\acute{\iota}\tau\alpha\iota$  pour  $\acute{\alpha}\gamma\acute{\iota}\tau\alpha$  ou  $\acute{\alpha}\gamma\acute{\iota}\tau\alpha\sigma$ , de qui lui sembla d'autant plus permis que l'ausonia lui-même dit que le dénie s'appelle  $\acute{\alpha}\gamma\acute{\iota}\tau\alpha$ , alors qu'il s'appelle  $\acute{\alpha}\gamma\acute{\iota}\tau\alpha\sigma$ ; ce dénie se trouvait entre Athènes et Sunium. Pour  $\acute{\alpha}\nu$ , avec un nom propre au lieu d'un adj., comparez *Id.* VII, 5; VI, 15.

148. La cigale, calomniée par La Fontaine, qui la confondait avec la vulgaire sauterelle, est un insecte très répandu dans toutes les contrées méridionales; il jette dans l'atmosphère chaude un chant continu, une note aiguë, qui semble être comme la sonorité intense des arêtes vibratoires

de l'air. La voix même de cet insecte ailé, qui vit d'un rien, plaisait aux anciens. Comme il est le premier éveillé et le dernier endormi, qu'il chante dès qu'il veille, il est devenu le symbole du poète chez les Grecs optimistes qui vivaient de peu et qui savaient parler ainsi harmonieusement que les cigales. *Idol.* III, 150; Anacréon, *Odes* XLIII. Virgile s'est rendu compte de calomnie envers elles en les appelant *canes cicadae* (*Egl.* II, 13), et en disant *Georg.* III, 328, *et ovata querele vumpevubusta cicadae*. Les femmes grecques portaient des cigales d'or comme bijoux dans leurs cheveux.

149. Le mot  $\eta\acute{\rho}\eta$  est composé de l'interjection  $\eta\acute{\nu}$  = hé, et  $\eta\acute{\rho}$ , imp. aor. II, et peut se traduire par « voici »; on trouve aussi  $\eta\acute{\rho}\eta$  à la place : Aristoph. *Acharn.* 131, etc. —  $\theta\epsilon\acute{\iota}\alpha$  est mis ici pour  $\theta\epsilon\acute{\iota}\alpha\sigma\theta\alpha$ . Dans *Idol.* III, 12, il est mis pour  $\acute{\alpha}\theta\eta\theta\alpha$  et dans *Idol.* X, 41 pour  $\acute{\alpha}\theta\eta\theta\alpha$ . — On trouve quelquefois, même en prose, le mot  $\eta\acute{\rho}\eta$  pour le vent, comme ici  $\eta\acute{\rho}\eta\sigma$ .

de Daphnois, dont les strophes sont souvent irrégulières et incohérentes : la meilleure tentative de mettre de l'ordre serait celle d'Ahrens, si elle n'était pas exclusive au point de réduire de 13 vers toute l'idylle, contre l'autorité des Scholiastes. Un Schol. dit dans l'édit. de Gail : τὸ πικρὸν εἰδῶλλον σύγγεται ἐκ τῆριον δακτυλικῶν ἐξαμέτρων ἀκατάλλκτων ρυθμῶν. Je mentionnerai aussi celle d'Adrian (*Quint. cité*), qui est un peu trop scolastique peut-être. — Quant au texte proprement dit, je n'ai pas été aussi épris de *dorisme* qu'Ahrens, qui est parfois plus Syracusain que Théocrite. Je ne conteste pas, du reste, que ce savant éditeur ne soit parvenu à donner une saveur dialectale et provinciale toute particulière à son texte, en préférant les leçons les plus doriennes et en en inventant au besoin. Mais je crois que Théoc. était éclectique dans son style et c'est pourquoi je me suis tenu davantage aux édit. de Fritzsche, de Wordworth et Ziegler, qui me paraissent d'un alexandrinisme plus choisi, très raffiné en tout cas et bien digne de notre poète.

150. Les *Heures*, qui apparaissent souvent en compagnie des *Grâces*, passaient pour embellir la vie et tout ce qu'elles touchaient : elles sont appelées πόλοφιθέες, εὐφρονες (*Iliad.* XX, 450). Voyez aussi *Hymne orphique*, 43, Claudien XXIX, 87, les appelle *Gremiis redolentibus Horæ* : c'est pour cette raison qu'il est dit de cette coupe qu'elle a été plongée dans les sources des Heures. Alexis chez Athénée II, p. 60 a dit de même : ἡσπάζεσθαι τῶν Ὁρῶν ἄπαντ' ἐν γὰρ ἐν ταύτῃ καλῶν.

151. Le nom de la chèvre nous est garanti par une étymologie du Scholiaste : θοομα αἰγός· ἢ ἐκ τοῦ κισσῶ καὶ τοῦ αἰδῶ, ἢ ἢ κισσὸν λευκὸν καταναγομένη, ἀθῶν γὰρ τὸ λαμπρὸν· ἐκ δὲ τοῦ λαμπροῦ γινέται μεταλλάξιως τὸ λευκόν. (Ahrens II, p. 89). Il est plus probable

que ce mot vient de κισσός, avec terminaison dorienne comme Σμαθῶα (Théoc. *Id.* II, 101); κισσῶα (*Id.* V, 102). Les animaux portaient souvent des noms empruntés à leur extérieur. Le pasteur appelle ses brebis par leur nom, dit l'*Évangile de saint Jean* (X, 3).

152. La double négation avec le futur est au fond une interrogation adhortative : le verbe principal est omis avant οὐ; l'infinitif suivant se construisant avec μή, cette négation subsiste et se joint à l'autre lorsque toute la construction se réduit à un futur, οὐκ εὐλαχῆσαισθε μή σαρτησιον — οὐ μή σαρτησῆτε. — Ces deux vers terminent bien l'idylle en ramenant le lecteur à la réalité champêtre et en lui rappelant le tableau qui ouvre le poème.

ERRATA

Ce travail ayant été imprimé en partie au milieu des examens et un peu à la hâte, il s'y est glissé, comme cela n'est que trop facile dans un ouvrage de ce genre, quelques erreurs que je tiens à corriger.

- P. 5, col. 2, ligne 26, pour : ou bien, lire : *au bain*.
- » » » 28, pour : force, lire : *force*.
- P. 6, col. 1, ligne 36, pour : pures, lire : *pures*.
- P. 13, col. 2, ligne 13, pour : ils, lire : *elles* (il s'agit des épigrammes).
- P. 17, col. 1, ligne 31, pour : Hippolyte, lire : *Hippolyte*.
- P. 17, col. 1, ligne 36, pour : Oh, lire : *dieu !*
- P. 34, col. 2, lig. 12, pour : ἐκφογῆν, lire : *ἐκφογῆν*.
- P. 34, col. 2, ligne 14, lire : *μοι et δῆφρα*.
- P. 36, col. 2, ligne 9, lire : *θελαται*.
- P. 36, col. 2, ligne 35, pour : que des, lire : *ainsi que les*.
- P. 41, col. 2, ligne 31, pour : de, lire : *des*.
- P. 47, col. 2, ligne 12, lire : *Dalsjo*.
- P. 48, note critique 1, pour : φιδόρουμα, lire : *φιδόρουμα*.
- P. 48, commentaire, col. 1, ligne 4, pour : Artemidor, lire : *Artemidore*.

- P. 52, note critique, ligne 1, lire : *δον*.
- P. 56, note critique, ligne 9, lire : εἰ κ' εἴη — *χιχίσσρα*.
- P. 58, commentaire, col. 2, lignes 2 et 9, pour : πᾶντα, lire *παντα*.
- P. 61, commentaire, col. 2, ligne 3 depuis le bas, pour : 1, 6, 34, lire : *En. VIII, 634*.
- P. 62, commentaire, col. 2, ligne 8, pour : capturum, lire : *capturam*.
- P. 66, commentaire, col. 2, ligne 22, supprimer : *(Gnaphalium)*.
- P. 67, commentaire, col. 1, ligne 7, pour : *Egl.* 14, 45. Et mollis... lire : *Egl.* III, 45. *Et molli*.
- P. 71, traduction, ligne 5, pour Asopus, lire *Anapus*.
- P. 74, com., col. 1, ligne 18, pour :  $\frac{1}{2}$ , lire :  $\frac{1}{2}$ .
- P. 76, commentaire, col. 2, ligne 11, pour : *lactum*, lire : *lactum*.