

Werk

Titel: Un peu de poésie homérique. - Comment il faudrait la traduire et l'illustrer. (3...

Autor: Potvin, C.

Jahr: 1889

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?129323659_0047|log28

Kontakt/Contact

[Digizeitschriften e.V.](#)
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

✉ info@digizeitschriften.de

UN PEU
DE
POÉSIE HOMÉRIQUE

— COMMENT IL FAUDRAIT LA TRADUIRE ET L'ILLUSTRER —

PAR

CH. POTVIN

MEMBRE DE L'ACADÉMIE ROYALE DE BELGIQUE.

Lecture faite dans la séance publique de la Classe des lettres du 11 mai 1887, avec exhibition
de photographies.

TOME XLVII.

1



Le génie homérique, ayant à ses côtés l'*Iliade* et l'*Odyssée* ¹.

MESDAMES ET MESSIEURS,

Il y a toujours eu ici une place pour la poésie, cette forme supérieure des manifestations de l'esprit, et, cette année, mes honorables confrères ont eu l'idée de reprendre la bonne tradition. Pour remplir leur désir, et pour le remplir mieux, j'ai voulu m'abstenir d'une œuvre personnelle, et j'ai pensé à la grande épopée qui, depuis près de trois mille ans, porte le nom d'Homère. Il est si bon de se retremper quelquefois dans l'éternelle fraîcheur du génie grec ! Et il m'a aussi semblé qu'il y avait quelque chose de neuf à faire au sujet de cette poésie antique, toujours jeune en elle-même, mais qui sera sans cesse à rajeunir dans les traductions, à mesure que de nouvelles découvertes nous la feront mieux comprendre et que la langue et le vers, en s'assouplissant, nous permettront de la rendre mieux.

Ne vous inquiétez point : Je ne parlerai pas grec. Mon maître en cela sera Boileau. Nicolas Boileau, traduisant le *Traité du Sublime*, de Longin, n'y employa pas un mot qui ne fût français. Peu soucieux du succès de Vadius auprès des femmes savantes, il dit qu'il « ne veut pas effrayer ceux qui ne savent point le grec ».

Je ne parlerai pas non plus grec en français. Il serait trop aisé vraiment de prononcer Lakadaïmôn, Kirkè, l'Érébos, le Kyklôps, Mykènè,

¹ Vase d'argent, trouvé à Herculaneum, gravé dans Winckelmann et dans Millin.

d'appeler l'Océan Okéanos, le Ciel Ouranos, la Terre Gaia, l'Aurore Éôs, les Parques les Moires, les Grâces les Kharites, d'écrire la Hellas pour l'Hellade, l'agorète pour l'orateur, de ne pas se contenter d'Hermès pour Mercure, de préférer Herméias; de dire : la mort et la Kèr, la Kèr de la mort, même quand Homère ne donne au malheur ou au destin que son petit nom, et de ne pouvoir laisser sécher du linge au soleil, sans affecter son prénom mythologique, y compris encore l'*h* aspirée : « Et les vêtements séchaient à la splendeur de Hélios. »

Si le procédé était appliqué dans la rigueur de son principe, où en arriverait-on? Car, si l'on donne son nom grec au Destin, pourquoi pas à la Mort, qui est aussi une divinité, et au Sommeil, et aux Songes, et aux Vents?... Ce serait à n'en pas finir. Dire : la Kèr et la mort, quoi de plus illogique? C'est la fatalité et la mort qu'il faut, ou sinon, c'est la Kèr et le Th... Je vous fais grâce du mot grec et de vingt exemples pareils. Mais vous entendez d'ici la cacophonie.

Un procédé tout opposé se combine avec celui-là, et avec non moins de succès contre le poète traduit. Cette fois, au lieu de garder le mot grec, on remonte à son étymologie la plus ancienne, la plus surannée, comme si, quand nous parlons des yeux de myosotis d'une femme ou de ses grâces espiègles, on traduisait : des yeux d'oreille de souris, des grâces miroir de hibou. C'est au nom de la science archéologique qu'on agit ainsi. Certes, le symbolisme religieux garde des traces dans Homère; quand l'archéologue peut y remonter aux origines égyptiennes ou indiennes des Dieux, rattacher Junon à Isis, Neptune à Apis, les Heures et les Grâces aux chevaux indiens du Soleil, Minerve aux idoles à tête de chouette trouvées à Hissarlik par M. Schliemann, l'étude des religions renoue plus fortement sa synthèse. Mais qu'est-ce que les vieux rhapsodes ont à voir à cette science toute moderne? « J'ai courageusement sacrifié la poésie à la vérité historique », dit un traducteur belge. Sacrifier la poésie! Voilà le système en aveu! Encore si c'était à la vérité historique de l'œuvre! Mais les filiations divines étaient déjà un mystère pour les homérides, et le sens de ces épithètes, une lettre morte pour leur époque. « Les Grecs semblent avoir pris à tâche d'obscurcir l'histoire de leurs origines artistiques », dit M. Collignon. C'est là non seulement un caractère de l'art, de rejeter sa gangue, informe ou étrangère; c'est aussi une loi des cultes : comment croirait-on à des divinités dont on remonterait la généalogie jusqu'à des magots? Ce qu'il faut rendre d'une épopée, c'est la vérité historique du temps, la langue vivante des poètes, le sens de l'œuvre.

Le reste est bon pour le bas des pages, pour des notes de savants. Je vous le demande, quand le poète met en scène Junon, qui conçoit de perfides projets contre son mari, fait sa toilette, se parfume d'ambroisie, emprunte à Vénus sa ceinture et réussit à séduire Jupiter, mais, une fois sûre du triomphe, lui résiste : « On nous verrait » et qu'alors il lui dit : « Ne crains rien, nul ne pourra

Te voir : je vais si bien t'entourer d'un nuage
D'or ! Même le soleil ne t'apercevrait pas ¹... »

n'est-ce pas trahir la vérité humaine en faveur d'une érudition hors de propos, que de défigurer l'irrésistible déesse, « aux blanches épaules », ceinte « de charmes et de désirs » en l'appelant Héré aux yeux de bœuf ? D'autres disent au moins : vache. Mais faire tourner la tête au plus galant des Dieux avec de vénérables yeux de race bovine, voilà où l'on en arrive. Ne sacrifions la poésie à rien, et surtout pas aux feuilles mortes du langage ou du fétichisme !

Ces procédés, des plus aisés, seraient en somme assez puérils, n'était le danger pour le novateur, et pour ses lecteurs éblouis, de ne plus voir que cela, de croire atteindre ainsi au génie grec et de négliger tout le reste. Boileau en fait le reproche au meilleur traducteur latin de Longin : « Car, outre que souvent il parle grec en latin, il y a plusieurs endroits où l'on peut dire qu'il n'a pas fort bien entendu son auteur. » Entendre son auteur, tout est là cependant, pour le faire entendre, et la littéralité de la traduction, comme on dit aujourd'hui, est souvent l'opposé de ce véritable entendement des poètes. C'est le ton qui fait la chanson. Le ton de la poésie homérique est autre chose, une chose plus délicate à saisir, plus difficile à rendre. Aucun mot grec, aucune étymologie lointaine n'y parviendront. Ce qu'il faut traduire des poètes, serait-ce donc un si énorme paradoxe de dire que c'est la poésie ?

Boileau me donne une autre leçon : il met en vers français les vers grecs que cite son auteur. Peut-on y employer la prose ? Je ne le pense pas, au moins pour les poètes qui possèdent la forme autant que l'idée. La prose et le vers ont des principes différents qui rendront toujours impossible, par exemple, une traduction en vers de Démosthènes ou de Thucydide, quoique les premiers essais de l'éloquence soient dans les discours épiques,

¹ *Iliade*, l. XIV, v. 343 et suiv.

et que les premiers chroniqueurs aient écrit partout en vers. A plus forte raison lorsqu'il s'agit d'un art où le rythme prend tant de place et se prête à tant de beautés. Quelque parti que la prose puisse tirer du langage, les effets que les poètes tirent des vers lui seront toujours inaccessibles. « Aucune traduction, surtout en prose, dit M. Egger, ne reproduira l'admirable beauté d'Homère. » Je le crois bien : Homère est le modèle par excellence de la variété naturelle de la forme, qui met d'instinct le mot saillant en bonne place, se plie à toutes les nuances du récit ou du discours et atteint ainsi à une grande vivacité de ton, à une plasticité du vers qu'on n'a pas surpassée. L'alexandrin français ne s'y prête guère que depuis notre époque, et encore ! quelque hardiment qu'on le coupe, le mouvement ne lui semble pas aussi habituel, aussi inné, si on peut dire ; il se fait trop remarquer. Mais sans le vers, il sera toujours impossible de faire comprendre une poésie qui se modèle à toutes les beautés, comme on sent le corps humain dans sa force et sa grâce vivre sous une draperie de Phidias, et les muscles, la chair et l'âme, palpiter sous les nus de Praxitèle.

Ce n'est pas à ces grandes qualités plastiques, c'est à un autre caractère aussi général de la poésie homérique, à sa simplicité, que Ponsard s'est attaché lorsqu'il a composé un poème en cinq chants, « pour encadrer, dit-il, une traduction du sixième livre de l'*Odyssee* ». Ce choix est parfait et je suivrai le bon exemple, car c'est l'épisode de Nausicaa. Mais Ponsard, qui procède par comparaisons, — autre exemple bon à suivre, — en arrive à blâmer André Chénier d'avoir reculé devant ce qu'il appelle « la brutalité d'Homère ». Du premier mot, il faut s'expliquer encore.

L'épopée homérique, comme toutes les autres, ne serait pas de la poésie si elle restait dans la brutalité des mœurs. En général, on peut dire que la poésie primitive est pour l'esprit humain une première, une sublime sortie de barbarie. Le cycle homérique y échappe par de grandes choses. Le symbolisme primitif représentait les forces de la nature en d'informes allégories : morceau de bois ou bloc de pierre ; tête de hibou, de vache, de griffon ; corps de cheval, queue de poisson ; personnages à six bras, à deux têtes, à trente-six mamelles, etc. ; et, pour les hommes, on a remarqué que les sauvages se ressemblent, la tribu seule ayant une physionomie dont l'individu ne se distingue point. Dans Homère, au contraire, la religion sort du mythe, et l'homme du vulgaire ; le type étranger et grossier fait place, sous le nom des Dieux, aux formes humaines et aux passions de l'homme, tandis que, chez les héros, l'uniformité du barbare cède à la variété des caractères. Et aussitôt, de chaque côté, surgissent de nouvelles grandeurs

qui n'ont rien de brutal. L'une est bien grecque, c'est la glorification de la beauté : « Beau comme un dieu, belle comme une immortelle », cela est partout dans le cycle. L'autre sera éternellement humaine, c'est la générosité, une première générosité de sentiments, qui est aussi une glorification, car elle fait chanter le cœur humain.

La vérité des caractères mérite qu'on s'y arrête. L'épopée grecque la porte jusqu'à la grandeur. Certes, les homérides, comme le Vyâsa indien, comme les bardes, les scaldes, les trouvères, peignent des mœurs violentes. Les Grecs devant Troie, Thucydide le dit, vécurent d'agriculture et de piraterie. L'*Iliade* s'ouvre après le sac d'une ville, l'enlèvement des femmes, le partage du butin.



Chryséïs enlevée à son père ¹.

¹ Terre cuite d'Asie-Mineure, collection Gréau. — Dans la branche perdue du cycle homérique qui précède l'*Iliade* : les *Cypriaques*, c'est Achille qui pille Chryse et enlève Chryséïs ; mais comme elle ne tarde pas à « tomber au pouvoir d'Agamemnon » — ce sont les termes du résumé de Proclus, du IV^e siècle — le sculpteur, toujours libre, la fait enlever directement par celui qui va la prendre dans sa part de butin.

Dans ces mœurs, la femme garde certaine liberté : on ne l'enferme pas encore pour la moraliser ; mais elle est de bonne prise ; reine ou prêtresse, épouse ou vierge, une fois vaincue ou enlevée, elle appartient au plus fort comme servante et concubine. Cependant le premier chant de l'*Iliade* met en scène un dieu punissant cruellement les Grecs de ce que leur chef a refusé de rendre Chryséïs à son père, moyennant rançon, et le but du siège ramène le même ordre d'idées. Hérodote rapporte que les Perses de son temps reprochaient encore aux Grecs la destruction de Troie, disant « qu'il y a folie à se venger d'un rapt de femmes, puisqu'il est évident que, sans leur consentement, on ne les eût pas enlevées ». L'épopée homérique prend au sérieux cette folie, comme un devoir de race, comme un droit de gens civilisés. Les Grecs ne souffriront plus qu'on ravisse leurs épouses, tel est le fond du cycle entier, et l'œuvre se place, par son ensemble même, au-dessus des courses de pirates.

Les caractères se dessinent aussitôt. Achille est violent ; menacé de perdre une belle esclave, il ne ménage pas les injures au chef de l'armée. Tous les gros mots lui semblent familiers, paraissent admis. Il outrage Agamemnon, retire aux Grecs le service de ses armes, les menace de quitter le siège ! La fierté qui l'a poussé au combat a été humiliée ; pour la venger, il renonce à combattre et sacrifie à son orgueil le but de son ambition : la gloire. Mais Achille est homme, il ne tiendra qu'à demi ses menaces, restera près du champ de bataille qu'il regrette, et d'abord un mot lui échappe montrant le fond de son âme. A cette querelle, au moins, son insulteur ne gagnera pas ce dont il le dit si avide : des dépouilles et des richesses, pendant que lui, restera privé de ce qu'il aime le plus :

Mais tu n'amasseras — je ne puis pas le croire —
Richesses ni butin, si je reste sans gloire ¹.

Ce dernier trait est bien humain. Mais aussitôt, dès la première scène de l'*Iliade*, nous rencontrons une de ces difficultés que le sentiment poétique seul peut résoudre. L'antiquité, grecque ou latine, se fait trop à la logique de l'esprit pour reculer devant quelque amphibologie. Homère en fait faire ici une double à Achille : « Mais toi, je ne pense pas qu'ici, étant privé d'honneurs, tu recueilleras des richesses, etc. » Est-ce Achille ou Agamemnon qui est ou qui sera privé d'honneurs ? M^{me} Dacier, optant pour

¹ *Iliade*, l. I, v. 170-171.

Agamemnon, a dit : « Dans le mépris où vous allez tomber. » Cela tranchait tout, mais n'a satisfait personne. On n'a pas tardé à comprendre que c'est Achille que le mot concerne, et alors l'autre difficulté se présentait. Parle-t-il d'honneurs dont il a été ou dont il sera privé? Pour sortir d'embarras, on corrige le poète : *Privé d'honneurs* devient *déshonoré*, ce qui n'est pas tout à fait la même chose, ce qui même est assez faux, car déshonorer Achille, est-ce lui-même qui dirait cela? Aussi l'on ne s'y tient pas, et puisqu'on est en train de corriger, pourquoi ferait-on les choses à demi? Déshonoré devient outragé, et privé de gloire offensé ¹, cela est dans toutes les traductions et dans toutes les langues. Mais quelle violence il faut faire au texte pour arriver à un sens aussi mesquin! Cependant, puisque le verbe est au futur, pourquoi la phrase incidente n'y serait-elle pas aussi? On peut être privé d'honneurs — ou de gloire, c'est le même mot — dans l'avenir comme dans le passé, et dès lors le sens rentre dans les termes du poète, dans la justesse habituelle du génie antique et dans la logique du caractère d'Achille, qui a déjà mis en opposition le but différent que lui et son adversaire poursuivent dans les batailles. Ainsi l'amphibologie est tranchée, le sens fixé, par le sentiment poétique : il n'y a de bonne traduction de poète qu'à ce prix.

Cette rudesse de mœurs prête partout dans Homère à des effets de force. Quand Ulysse a tué les prétendants, sa nourrice court en porter la nouvelle à Pénélope et marque à la fois l'inflexibilité de la vengeance et le milieu simple où elle s'exerce :

Je le vis, au milieu des cadavres sanglants,
Debout ! Autour de lui, sur la terre battue,
L'un sur l'autre ils gisaient ²...

A cette rudesse correspond un état primitif des choses, mêlé à un luxe de richesses pillées partout. Le fer est rare; la plupart des armes sont de bronze. Si le rhapsode note qu'un seuil est de pierre, c'est que les maisons sont en bois, le sol du rez-de-chaussée en terre battue, où l'on plante des piques ³. Ces prétendus palais n'ont pas plus de cheminées que de dalles,

¹ Baresté garde l'amphibologie : « Étant déshonoré »; Voss l'explique : « Pendant que tu me déshonores »; M. Leconte de Lisle dit : « Après m'avoir outragé ».

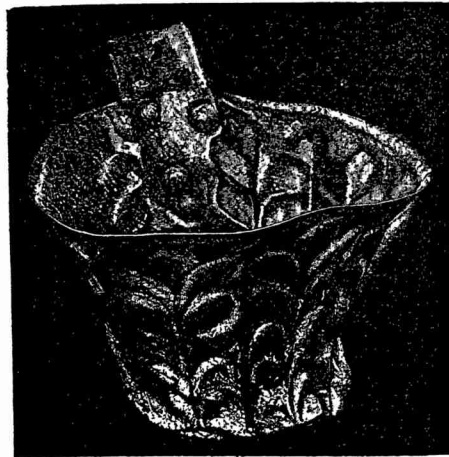
² *Odyssée*, l. XXIII, v. 45 et suiv.

³ *Ibid.*, l. XXI, v. 120.

et ces rois, qui construisent eux-mêmes et sculptent leur lit, comme Ulysse, mangent dans la salle ou sous la tente qu'ont ensanglantée et enfumée les apprêts du repas, dont ils ont dépecé eux-mêmes et cuit les « charnals » comme disait le vieux français. Le Dr Burggrave a publié la traduction d'un petit tableau pareil sous un titre piquant : *Le beefsteak d'Achille*. Voyons-en quelques traits.

Par sa retraite, Achille a exposé les Grecs à des désastres sans fin. Agamemnon, désespéré, veut tenter une réconciliation et lui envoie des ambassadeurs qui le trouvent jouant de la cithare. Achille les voit et se lève :

« Salut ! car vous venez en amis, je suppose,
Et certes amenés par une grande cause,
Et malgré mon courroux, vous m'êtes chers à voir. »
Il dit, les fait entrer dans sa tente et s'asseoir
Sur des lits recouverts d'une pourpre splendide.
Patrocle se tient prêt. Aussitôt l'Éacide :
« Prends le plus grand cratère, ami, dans mes trésors ;
De mon vin le plus pur emplis-le jusqu'aux bords,
Et prépare à chacun une coupe brillante,



Gobelet en or, trouvé à Mycènes dans un tombeau de l'époque de la guerre de Troie ¹.

Car les plus chers des Grecs sont assis sous ma tente. »

¹ Mycènes, par le Dr Schliemann.

Il dit. Son compagnon remplit l'ordre amical,
 Et lui-même, devant le feu, sur un étal,
 Met le dos d'un mouton, d'une chèvre opulente,
 Et la croupe d'un porc, de graisse florissante.
 Automédon les tient, et le divin héros
 Taille, dépèce et fixe aux broches les morceaux.
 Beau comme un dieu, Patrocle un grand brasier allume;
 Quand la flamme languit et le bois se consume,
 Il fait un lit de braise, y met sur des chenets
 Les broches et répand le divin sel aux mets.
 Lorsqu'il a sur l'étal mis les tranches vermeilles,
 Patrocle prend le pain dans les belles corbeilles
 Et le met sur la table; Achille répartit
 Les viandes; il s'assied au milieu, sur un lit;
 A l'autre bout, en face, est le divin Ulysse.
 Achille ordonne alors d'offrir le sacrifice;
 Patrocle jette au feu les prémices des chairs
 Et tous portent la main aux aliments offerts ¹.

C'est ainsi que les rois de l'époque héroïque se préparaient à traiter une « grande cause ». Alors les discours commencent, de ces discours où chacun montre son caractère, et que le génie grec, naturellement porté à l'éloquence, dut refaire souvent pour s'y exercer; car, si les anciens disaient qu'Homère leur avait donné des Dieux, si Pline l'appelle le Père de la science et si Strabon crée, d'après lui, la géographie ancienne, l'épopée ne serait pas, en Grèce comme ailleurs, tout le génie naissant d'une race, si, étant mère des beaux-arts, elle n'était pas en même temps mère de l'éloquence, que l'*Odyssée* définit d'un trait :

La grâce à la surface et la sagesse au fond ².

Encore un vers qu'il semble difficile de comprendre! Les deux particules

¹ *Iliade*, l. IX, v. 196-221.

² L. XI, v. 365.

grecques qui en font la vie échappent aux traducteurs, et trop heureux Homère quand on le tire de là sans contre-sens ¹.

Achille ne cède point. Mais Patrocle ne tardera pas à lui demander ses armes pour défendre les Grecs accablés de défaites. En l'absence d'Achille, c'est Hector qui règne sur le champ de bataille. Il frappe l'ami d'Achille :

Patrocle, ah! tu croyais piller notre cité,
Aux femmes des Troyens ôter la liberté,
Les mener, par la mer, dans ta ville si chère :
Insensé! Les chevaux d'Hector, frappant la terre,
Brûlent de les défendre, et, de ma lance, moi,
Le premier des Troyens, j'écarte de leur toit
Ces maux. Toi, les vautours mangeront ta chair vile.
Malheureux! que te sert, si fort qu'il soit, Achille ²?

Le blessé meurt, Hector retire sa lance de la blessure en s'appuyant du pied sur le corps.



Médaille en argent, de Septime Sévère ³.

Puis, il repousse, de la lance, loin de lui, le cadavre.

¹ « Mais ta beauté, ton éloquence... tout a pénétré en nous », dit M. Leconte de Lisle. Homère dit pourtant clairement : « la beauté (ou la grâce) des paroles est en toi », et non : la beauté du corps.

² *Iliade*, l. XVI, v. 830-837.

³ *Ilios*, par le Dr Schliemann.

Quand la terrible nouvelle arrive à Achille, sa mère veut en vain le consoler, en lui rappelant que, s'il rentre à l'armée, il mourra jeune :

Que je meure à l'instant, car je n'étais point là,
 Pendant qu'on le frappait, pour défendre sa vie !
 Et lui, mon compagnon, bien loin de sa patrie,
 Tombait, ayant besoin de moi dans le danger ¹ !

La colère d'Achille change aussitôt d'objet. Que lui importe Agamemnon ?

Je cherche l'assassin d'une tête si chère :
 Hector !

Il n'aura de repos « qu'il ne se soit jeté dans la gueule sanglante de la guerre » ; il veut y courir avec les premières armes venues, y entraîner l'armée à jeun. Lui parle-t-on de prudence, il s'irrite :

Elles gisent encor sans tombes les victimes
 D'Hector, fils de Priam, qu'aidait Jupiter roi !
 Vous, appelez vos gens à la pâture ! Moi,
 Aux fils des Achéens j'ordonnerai la guerre,
 A jeun, sans pain ! Puis, quand le jour fuira la terre,
 Qu'on dresse un grand repas, car je serai vengé !
 Avant cela, rien que ce soit, boire ou manger,
 N'entrera dans mon corps, pendant que, sous ma tente,
 Mort, percé de l'airain de la lance tranchante,
 Mon compagnon, les pieds étendus vers le seuil,
 Gît, et qu'autour de lui les amis dans le deuil
 Gémissent ! D'autres soins je n'ai plus l'âme en peine,
 Mais de sang, de carnage et d'agonie humaine ² !

Il court pousser de tels cris contre les Troyens qu'ils fuient. Il se jette

¹ *Iliade*, l. XVIII, v. 98 et suiv.

² *Ibid.*, l. XIX, v. 203-215.

enfin à la bataille. Jadis il prenait les vaincus vivants et les vendait, dit-il. Maintenant il les tuera tous et les jettera aux poissons et aux chiens : c'est la plus terrible menace religieuse de l'époque. Les Dieux eux-mêmes se précipitent dans la furieuse mêlée. Dès qu'il aperçoit Hector : « Il faut que l'un de nous deux meure » ! dit-il. Il le blesse, et aussitôt :

Les chiens et les oiseaux dévoreront ton corps.

Hector avait voulu traiter Patrocle de même :

Puis, Hector, dépouillant Patrocle de ses armes,
Le traîne pour couper la tête à bas du tronc
Et jeter le cadavre aux chiens dans Ilion ¹.

Hector mourant supplie en vain Achille :

Ne prends point mes genoux, n'invoque point mon père,
Chien, que n'ai-je la force égale à ma colère
D'arracher ta chair crue et de la dévorer ²...

Il insultera encore au cadavre, et sur le bûcher de Patrocle, sa violence ira plus loin. Il y sacrifie en ami sa belle chevelure ; mais en vengeur, il égorge, avec neuf chevaux et deux chiens de Patrocle, douze Troyens, comme sur sa tombe on immolera une femme : Polyxène. Et le barbare crie : « Es-tu content ? Le feu brûlera avec toi douze magnanimes fils de Troyens, et Hector ne sera pas livré aux flammes, mais aux chiens ! »

Cette haine pourtant va désarmer. « Ainsi Achille poursuit des œuvres mauvaises », dit le poète, qui n'abandonnera pas son héros sur cette inflexibilité sauvage. Le vieux Priam vient seul au camp ennemi, lui embrasse les genoux, lui parle de son père. A ce souvenir, une même émotion bat dans la poitrine de ces deux hommes qui pleurent, et le poète représente ce qui les rapproche, d'un mot d'une simplicité profonde, sublime :

Tous deux se souvenaient ³.

¹ *Iliade*, l. XVII, v. 125-127.

² *Ibid.*, l. XXII, v. 345-347.

³ *Ibid.*, l. XXIV, v. 509.

Le grec ayant, entre le singulier et le pluriel, un nombre intermédiaire réservé à l'idée de couple, il suffit au rhapsode de dire au duel : Ils se souvenaient. Heureusement, le français possède une locution analogue lorsqu'il distingue *tous deux* de *tous les deux*, et l'effet peut être rendu. Pour terminer l'*Iliade*, la brutalité des temps, peinte sur le vif, disparaît encore devant l'éternelle poésie du cœur humain.

Troie alors peut rendre à son héros les derniers honneurs des funérailles, sur lesquelles plane un lever de soleil :

Quand, fille du matin, parut l'aube aux doigts roses,
Près des cendres d'Hector le peuple s'assembla ¹.



L'Aurore, agathe-onyx ².

Le cycle homérique a des traits pareils dans tous les tons. Ulysse est éloquent; dès qu'il espère avoir intéressé, il cherche à émouvoir. Pour obtenir l'hospitalité de Nausicaa, « par une parole habile et douce », il lui souhaite un mari, des enfants, fait un touchant tableau du bonheur conjugal :

Rien n'est meilleur

Quand, dans la concorde des cœurs, la maison réunit
L'homme et la femme : grande douleur pour les malveillants!
Joie aux bons amis! Mais ils le sentent bien mieux, eux ³!

L'accent du dernier mot est ému. Ponsard le passe, c'est le plus simple.

¹ *Iliade*, l. XXIV, v. 789.

² Collection De Montigny.

³ *Odyssée*, l. VI, v. 182-188.

M. Leconte de Lisle fait dire par Odysseus à la fille du roi des Phaiakiens : « Le mari et l'épouse accablent ainsi leurs ennemis de douleurs et leurs amis de joie, et eux-mêmes sont heureux ! » Que pensez-vous de ces époux qui accablent leurs amis de joie ? Encore si le traducteur ajoutait : « Et eux surtout sont heureux ! » Mais est-il rien de froid comme cet *eux-mêmes* ? Il me semble voir un marbre grec copié par un graveur maladroit.

Ces grands traits de vérité, de passion ou de sentiment, dépendent peu du rythme ; mais le vers, dans son harmonique condensation, leur prête un charme de plus, et il n'est pas sans importance, par exemple, que « tous deux se souvenaient » soit un hémistiche concis, encadré dans un ensemble de vers émus. N'abandonnons pas sans y insister les deux caractères principaux de la forme homérique : la variété de rythme et la simplicité de ton.

La langue allemande, par sa grande facilité d'inversion et de rythme, se prêtait particulièrement à rendre le vers grec, et Voss a, dans les manuels, la réputation d'avoir fait un véritable « fac-simile » d'Homère, tel que « nul peuple ne peut se vanter d'en posséder un semblable. » Pour les effets saillants, dont j'ai déjà donné assez d'exemples, cela n'est pas contestable. Cependant, si le vers grec doit se sentir à l'étroit dans l'alexandrin français, il se trouve souvent trop à l'aise dans l'hexamètre allemand, comme dans un vêtement lâche. Presque toujours, le ton en devient plus virgilien qu'homérique, et plus d'une fois, pour remplir la ligne, le traducteur délaie la poésie, altère le sens, ce qui nuit à la simplicité autant qu'à la force. Il me semble assez indifférent, par exemple, qu'il y faille un hémistiche de plus qu'à Homère, pourvu qu'on rende le sens de ce vers :

Car tes paroles ont
La grâce à la surface et la sagesse au fond.

Ce qui ne l'est pas, c'est que l'idée se traîne, fût-ce en une seule ligne, sans rendre ce qui fait la vie de la phrase.

Il en est de même quand Homère fait dire par Jupiter à Junon :

... Je vais si bien t'entourer d'un nuage
Doré.

Si le mot s'allonge : « rayonnant d'or » il ne compte plus ; ou, dans l'éloge du bonheur conjugal que je viens de citer, quand Homère dit : « l'homme

et la femme », si l'on tire encore la courroie et l'on dit : « un homme et une femme », le ton s'affaiblit. Tout cela est dans Voss et n'en est pas plus favorable à la poésie.

Voss semble ne comprendre que les vigueurs du rythme. Les nuances lui échappent. Tout ce qui, dans le ton, est grâce, délicatesse, simplicité, il le néglige. Nous aurons l'occasion d'en noter en passant quelques preuves. C'est à Ponsard que revient l'honneur d'avoir compris, glorifié la simplicité d'Homère, si souvent blâmée. Ce n'est pas lui qui aurait pensé avec Scaliger que sa poésie diffère de celle de Virgile, comme une femme du peuple d'une noble dame. S'il l'avait dit, c'eût été pour faire l'éloge de cette fille de race grecque, issue du peuple et qui en garde la simplicité vivante et souple. Cette simplicité se plie à tant de nuances qu'il ne sera pas superflu d'en montrer quelques-unes, négligées ou méconnues des principaux interprètes du poète.

Nausicaa conduit Ulysse chez son père : tant qu'ils iront par les champs, il peut la suivre; mais dès qu'ils approcheront de la ville, elle craint les mauvaises langues : on pourrait l'accuser d'aller au loin chercher des étrangers, un mari peut-être, et elle ne pourrait s'en plaindre : « Car moi-même je m'indignerais qu'une autre femme, du vivant de son père et de sa mère et à leur insu, se mêlât à des hommes avant d'être mariée. » Ponsard lui-même est ici en faute :

Et trouverais mauvais qu'une fille peu sage
Vécût avec un homme avant le mariage ¹.

Pardonnez-moi : ce n'est pas le vieux poète qui est brutal ici.

Homère esquisse souvent tout un tableau en quelques traits. Voici une Junon qui fait contraste avec la scène de séduction. Elle entre dans l'assemblée des Dieux pour se plaindre :

Soucieux, ils la voient entrer. Elle sourit
Des lèvres; mais, au front, rien, sur le noir sourcil,
Ne rayonne; elle parle aux Dieux avec colère ².

¹ *Odyssée*, l. VI, v. 287-288.

² *Iliade*, l. XV, v. 101 et suiv.

Les mot à mot latins ajoutent ici un mot : « Elle sourit des lèvres *seulement* ». En prose, le sens serait : « Elle sourit, mais des lèvres », ou il y faudrait des points suspensifs : « Elle sourit... des lèvres. » La suspension naturelle d'un vers à l'autre fournit un effet plus simple, d'une délicatesse qu'aucune traduction en prose ne pouvait rendre, qu'aucune en vers que je connaisse n'a rendue. Inutile de dire que Voss ne pense pas à conserver le rythme en faveur d'un effet charmant.

Un exemple plus simple du mot mis à sa place complétera ma pensée. Quand Ulysse dort après son naufrage, pendant que Nausicaa joue à la balle avec ses servantes, Minerve cherche par quel artifice, vraisemblable et purement humain, elle pourra réveiller son protégé. Cela dit, l'objet qui va y servir est le premier mot prononcé, ouvrant le vers. La plupart des traducteurs y mettent de la redondance : « Alors la jeune reine jeta une balle à l'une de ses femmes et la balle s'égara », etc. Le grec ne dit qu'une fois : la balle. Voss ne sent pas qu'il y a ici un mot à laisser à sa place : « Là-dessus, la princesse lança, etc. » Ponsard est plus simple, mais introduire l'objet sans la moindre formalité ! On lui passera bien une légère draperie à ce qu'il appelle, d'après le savant Patin, « la simplicité nue d'Homère » :

Il advint que la balle, étant lancée en l'air...

Le vieux poète n'était pas dans l'Allemagne du XVIII^e siècle ou dans un salon français moderne : la balle entre en scène sans être présentée.

Ne croyez pas ces traits sans importance. Dans le marbre ou le vers, comme dans la nature, la beauté se compose de riens pareils, qui sont tout. C'est parce qu'on en néglige l'incomparable variété qu'il faut souvent un certain courage pour lire Homère jusqu'au bout dans les traductions les plus réputées, comme Voltaire le disait impossible aux Anglais dans les vers de Pope lui-même.

Pour ces raisons, et bien d'autres encore, il faudra toujours traduire Homère en vers. Et d'abord, la Grèce l'a interprété en œuvres d'art : dix siècles où la sculpture va du bois ou du marbre peints, des plaques de bronze et d'argent rivées, de l'assemblage de matériaux précieux : « l'or et l'ambre, l'argent et l'ivoire », dit un vers de l'*Odyssee*¹, jusqu'à l'unité

¹ L. IV, v. 72.

du marbre ou du bronze et la plasticité du nu qui rendent bien mieux la pureté de lignes de cette poésie; et, quand les écoles nouvelles s'inspirent du réel, dans une liberté de sentiment inhérente à l'art grec, quand les fabricants de statuettes en terre cuite, discrètement peintes, laissent la majesté des Dieux et les splendeurs du nu pour l'intimité individuelle, elles nous rappellent encore Homère dans ce qu'il a de gracieux, d'humain, d'intime aussi. Au bas d'une bonne partie des œuvres de l'art antique, on pourrait inscrire quelques vers d'Homère, comme on fait pour les poètes modernes dans nos catalogues d'exposition, comme les artistes anciens le firent assez souvent pour que Pline raille et dise qu'il arrive par là que « c'est moins à son mérite qu'au génie d'autrui qu'on doit la célébrité d'une œuvre ». Mais les artistes ne se sont mis qu'après des siècles au niveau des rhapsodes, et l'épopée en garde une jeunesse d'aïeule, des supériorités de primesaut, une beauté fruste. Ce cycle est comme la source-mère où le génie grec a puisé et rajeuni sans cesse ce qu'à son éternel honneur on appelle la simplicité antique. Dès qu'on la comprend dans Homère, on ne peut plus confondre la statuaire romaine avec la pureté du ciseau grec, ni traduire Démosthènes avec emphase, ni trouver avec Pope que Lucrèce, quand il imite Homère, le surpasse, ni, comme Ponsard le reproche à Chénier, « faire entendre dans l'imitation d'Homère un écho harmonieux de Virgile ». Le temps est passé où Heinsius disait que la meilleure édition de ses poèmes était dans l'*Énéide*. « Nos artistes, dit Lessing, auraient mieux fait d'étudier Homère que de lire Ovide. »

La réciprocité cependant existe entre les rhapsodes et les artistes. Les Muses aiment les échanges, dit Virgile. Un large échange de goût n'a jamais cessé de régner entre les divers arts du beau en Grèce, et on pourrait retourner le mot de Lessing et dire : Nos écrivains feraient mieux d'étudier Homère dans les marbres antiques que dans les traductions qui sacrifient la poésie à quoi que ce soit. La pureté, la simplicité, la vérité, la grandeur, l'intimité, s'admirent aussi dans l'art grec. J'y reviens pour revenir plus sûrement à Homère.

L'art est d'abord religieux. Le premier dieu qui prenne la scène dans l'*Iliade* est Apollon. Achille, en pillant Chryse où le dieu a un temple, s'est emparé de la fille de son prêtre Chrysès. Aussitôt le père suit sa fille pour la racheter; mais Agamemnon, qui l'a choisie dans sa part de butin, la part du lion, se refuse à la rendre : « Je ne te la rendrai que lorsqu'elle aura vieilli dans mon palais, à Argos, à tisser de la laine et à partager

ma couche ! » Le prêtre irrité supplie son Dieu de le venger. Alors Apollon descend furieux de l'Olympe :

Il portait son carquois de traits tout hérissé.
 Les flèches, sur son dos, sous son pas courroucé,
 Claquaient. Il s'avancait comme vient la nuit sombre.
 Assis loin des vaisseaux, il lâche un trait dans l'ombre ;
 Formidable est le bruit que jette l'arc d'argent !
 Il vise les mulets et le chien diligent ;
 Puis, aux hommes lançant la flèche vengeresse,
 Il frappe ! Et des monceaux de morts brûlaient sans cesse ¹.

Ces vers ont longtemps fait penser à l'Apollon du Belvédère et, si le rhapsode fait asseoir le Dieu, il était bien libre au statuaire de le tenir debout. On a cru longtemps qu'il tirait de l'arc, soit contre les Grecs, soit contre les fils de Niobé, soit contre les Érynnies. Aujourd'hui, d'après de nouveaux indices qui ont décidé beaucoup de savants, depuis Stéphani en Russie jusqu'à Jahn et Lübke en Allemagne et M. Max Collignon à la Sorbonne, on croit que cette statue, dont la pose n'a guère ce qui caractérise l'action de tirer des flèches, Zoëga l'avait déjà remarqué, mettait à la main d'Apollon l'égide. Pour cette scène, c'est aussi à Homère qu'il faut recourir. Jupiter, envoyant Apollon au secours d'Hector, lui prête l'arme redoutable. Aussitôt un Grec s'écrie :

O justes Dieux ! un grand prodige m'a frappé :
 Eh quoi ! je vois intact, à la mort échappé,
 Hector, quand nous croyions déjà le Priamide
 Expirant sous les coups d'Ajax Télamonide ².

A peine sauvé, Hector reprend la lutte ; le Dieu marche devant lui :

Revêtu d'un nuage, il tient la forte égide,
 De serpents hérissée, horrible, œuvre splendide
 De Vulcain, qui devant Jupiter fait tout fuir ³...

¹ *Iliade*, l. I, v. 45-52.

² *Ibid.*, l. XV, v. 286 et suiv.

³ *Ibid.*, l. XV, v. 308 et suiv.

Je passe le premier choc.

Aussi longtemps qu'inerte il la tient suspendue,
 Aussi longtemps, de part et d'autre, on meurt, on tue ;
 Mais quand le Dieu, visant les Grecs aux chevaux prompts,
 La secoue, en jetant d'affreux cris : dans les fronts,
 Dans les cœurs, il abat leur force redoutable,
 Et, comme au pré les bœufs, les brebis dans l'étable,
 Que deux fauves, le soir, lorsqu'on trait les troupeaux,
 Surprennent, quand le pâtre au loin prend du repos,
 Les Achéens ont fui. Phoëbus les tient en proie
 A la peur, et de gloire il couvre Hector et Troie ¹.

L'Apollon en bronze de la galerie du comte Stroganoff, à St-Pétersbourg, est d'une importance décisive sur ce point ² et il n'a pas moins de valeur artistique : il nous rapproche de l'art grec. Grâce à des découvertes pareilles, l'archéologie moderne en arrive à classer les écoles antiques, et bien des fois

¹ *Iliade*, l. XV, v. 317-327.

² Voir la photogravure, page 22. L'égide manque, on la reconnaît aux plis de la peau restés à la main, mais il y aurait de grandes difficultés à la restituer.

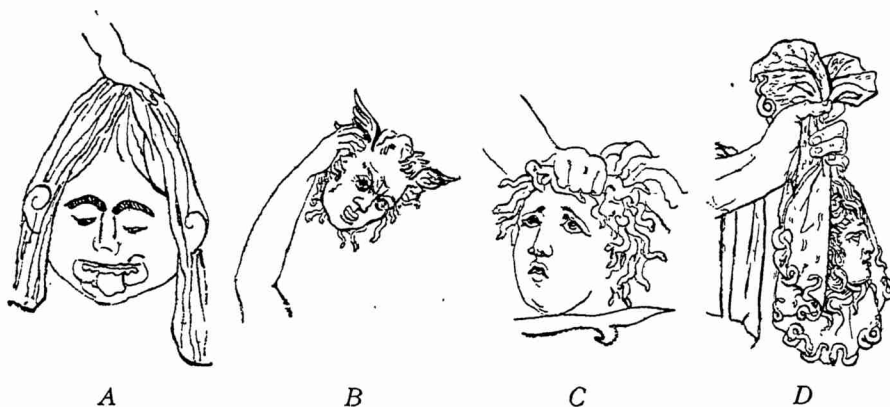
Les têtes de Gorgone ou de Méduse se retrouvent maintenant partout : sur les statues, les monuments, les autels, les médailles, les boucliers, les armures, les vases, les antéfixes, etc.; elles servaient aussi à part, de masques, d'amulettes, d'épouvantails, d'agrafes, de bijoux, et on en a en bronze, en marbre, en terre cuite, en camée, en argent, en or. Il y en a de très belles, comme la tasse Farnèse. Aucune de ces deux catégories ne conviendrait ici, car dans aucune la tête n'est tenue à la main par les cheveux et toutes sont subordonnées à l'objet qu'elles ornent ou au cadre qui les entoure : cercle, carré, losange, ovale, etc., du métal ou de la pierre. Le plus grand nombre des sculptures ou des peintures de Minerve portent l'égide. Mais, au repos, la peau, bordée de serpents, est drapée sur le dos et sur le sein, avec la tête au milieu de la poitrine ou sur l'épaule; tels sont aussi le buste du *Mars sauveur*, de Madrid, et un autre marbre mutilé où Apollon, nu, a sur l'épaule une tête de Gorgone dont la peau écailleuse lui pend jusqu'à la hauteur de l'aîne : Stéphani s'en est servi pour sa thèse. Dans la lutte, Minerve déploie la peau le long du bras, en tenant la tête en vue de l'ennemi sur l'arrière-bras, et cette pose est aussi celle de Jupiter sur certaines monnaies des rois de Bactriane et ailleurs.

Parmi les œuvres où la Gorgone est tenue par les cheveux, c'est Persée qui domine. Une informe sculpture du temple de Sélinonte et une fresque de Pompéi le représentent au moment où il tient Méduse aux cheveux et l'égorge. Autant la sculpture est hideuse dans sa naïveté archaïque, autant la tête peinte garde de noblesse

elle a pu remonter des imitations de troisième main et des répliques romaines, à quelque exemplaire meilleur et même au chef-d'œuvre grec, comme au Mercure de Praxitèle, au Diadumène de Polyclète, au Tireur d'épines, dont notre savant confrère le baron de Witte croit la statuette en bronze, récemment découverte à Sparte, antérieure à Praxitèle et à Lysippe.

dans son expression de terreur et de souffrance (voir C). Il y a de même, aux deux extrémités de l'art, un vase de Berlin où Persée tend à Minerve la tête coupée, qu'il tient par les cheveux pendants des deux côtés des joues, les yeux fermés, la langue tirée, d'une laideur complète (A), et une autre fresque de Pompéi — il y en a cinq variantes — où le héros montre à Andromède, dans le miroir d'une fontaine, la tête ailée (B) dont l'horreur, de moins en moins accentuée, s'harmonise avec les grâces du couple nu. Sur un vase de Naples et sur un de Leipzig, c'est Minerve qui montre à Persée dans l'eau d'une vasque une tête assez insignifiante. Enfin, l'*Apollon bourreau*, du Vatican, montre une tête, mais tout prouve que c'est celle de Marsyas.

Parmi ces indications, ce n'est que de très loin que quelques-unes donnent une idée de ce que pouvait être la tête qui manque au bronze Stroganoff, telle qu'on doit supposer que l'artiste l'avait conçue en créant le chef-d'œuvre dont le bronze s'est inspiré. Une découverte pourrait tout trancher. Pouqueville rapporte que Vély Pacha donna au docteur L. Frank, avec la statuette de bronze, « une tête de Gorgone » trouvée dans les mêmes lieux, à Argos; mais il ne dit pas si elle s'adaptait au reste. Il a fallu que l'Apollon, perdu de vue, entrât dans la galerie du comte Stroganoff pour prendre l'importance qu'il mérite et acquérir une réputation européenne. Un hasard peut nous rendre de même l'égide. En attendant, Stéphanî s'est hasardé à en faire composer une (D) que Lübke a publiée aussi. Canova me semble avoir mieux choisi pour la Méduse de son *Persée* du Vatican. Ni Stéphanî, ni Lübke, d'ailleurs, n'ont jugé prudent d'adapter la leur au bronze de Pétersbourg. Le marbre du Belvédère leur a semblé s'y prêter plus facilement. Ces restaurations, en effet, sont bien délicates, quand elles ne sont pas téméraires. Je me borne à présenter ici quelques dessins qui aideront l'imagination à se figurer ce que rien ne peut remplacer, ni pour le bronze, ni pour le marbre.





La statuette Stroganoff fait quelque chose de semblable : on avait plus d'une fois senti que le grand marbre du Belvédère était plus romain que grec, plutôt virgilien qu'homérique ; il suffit de voir ce beau bronze, qui ne mesure que 60 centimètres, pour se sentir plus près de la statue que Pausanias dit avoir vue à Thèbes. Et si l'on se reporte en imagination au chef-d'œuvre qu'il rappelle, c'est au IV^e siècle avant notre ère et peut-être à Polyclète qu'il faut penser ; à ce titre surtout, l'Apollon à l'égide serait la plus belle illustration de la scène de l'*Iliade*.

En grec, Strabon, Dion Chrysostôme, etc., en latin, Valère Maxime et Macrobe, racontent que le peintre Panénus, ayant demandé à son frère Phidias quel modèle il prendrait pour la tête de Jupiter, le sculpteur répondit : « Le portrait qu'Homère nous en donne » et cita trois vers de l'*Iliade*. Ces vers suffisaient en Grèce où les enfants les récitaient par cœur à l'école. Ils sont préparés par le rhapsode : Thétis, conspirant au ciel la vengeance dont son fils se charge au camp, va supplier Jupiter de donner la victoire aux Troyens tant qu'Achille ne sera pas rendu à son poste d'honneurs. Le Dieu hésite, craint de longs malheurs, finit par promettre :

Et de la tête, afin que tu le tiennes vrai,
Ce que je te promets, je le confirmerai.
Venant de moi, les Dieux le savent redoutable
Ce signe ; devant lui, plus rien n'est révocable,
Rien ne demeure vain, ne reste inaccompli,
D'un geste de mon front lorsque j'ai consenti.

Alors viennent les vers qui servirent de modèle à Phidias :

Il dit, des sourcils noirs Jupiter fait un geste ;
Sa chevelure d'or s'ébranle au front céleste
De l'immortel : le vaste Olympe en a tremblé ¹.

Il faut en croire toute l'antiquité : la tête du Jupiter Olympien rendait l'irrésistible volonté du Dieu. Le souvenir nous en reste en des médailles,

¹ *Iliade*, l. I, v. 524-530.

faites à Athènes ; puis, à Rome, quand l'œuvre de Phidias existait encore.



Médaille d'Athènes, IV^e siècle avant J.-C. ¹.



Médaille d'Élis, règne d'Adrien ².

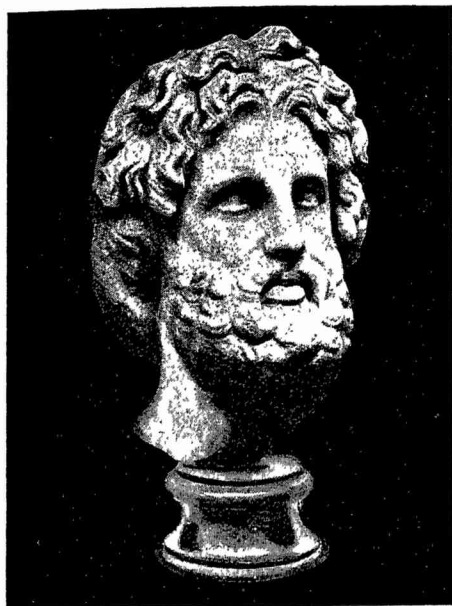
Des différences sont encore à noter ici. D'abord, dans l'œuvre de Phidias, cette tête avait la face en ivoire et les cheveux en or, ceints d'une couronne, en bronze verdâtre sans doute : « faite à l'image d'un rameau d'olivier », dit Pausanias. L'art grec ne put se contenter longtemps de cet assemblage de matériaux précieux ; il préféra bientôt l'unité simple du bronze ou du marbre. Ensuite, le monument d'Olympie, ensemble grandiose, remplissant tout le fond du temple jusqu'au faite, était entouré d'une grande richesse d'ornements : une victoire en ivoire, or et argent, à la main droite du Dieu ; un sceptre de plusieurs métaux à sa gauche ; quatre victoires, « en forme de danseuses », dit Pausanias, autour du dossier du trône ; au-dessus, les Grâces et les Heures planant ; et partout, sur le manteau et les souliers du Dieu, sur les traverses et la base du trône, même sur les colonnes de la balustrade défendant l'approche du monument, partout, des bas-reliefs, des plaques d'or sculptées, des peintures, représentant des scènes mythologiques. Si Phidias a voulu rendre ainsi l'abondance conteuse des rhapsodes, on en arriva à préférer la majesté simple de cette poésie et à la demander à une statue unique. Enfin, le Jupiter était en partie vêtu, et le nu ne devait pas tarder à l'emporter ; le nu complète tous ces moyens de simplicité par l'éclat d'une beauté sublime.

Plus tard, le type devait s'emparer de Jupiter et chercher à fixer la figure du Dieu dans une ressemblance avec le lion. La tête du Vatican, dite d'Otricoli, et celle du Jupiter assis du Musée Britannique, en sont déjà quelque peu entachées. Mais le génie grec était trop libre pour s'en tenir à des formules. Si l'on fait la part du ciseau romain reproduisant des chefs-d'œuvre grecs, on peut s'arrêter à deux têtes dont le reste est perdu : l'une, le Jupiter de Milo, qui est au Musée Britannique ; l'autre, découverte

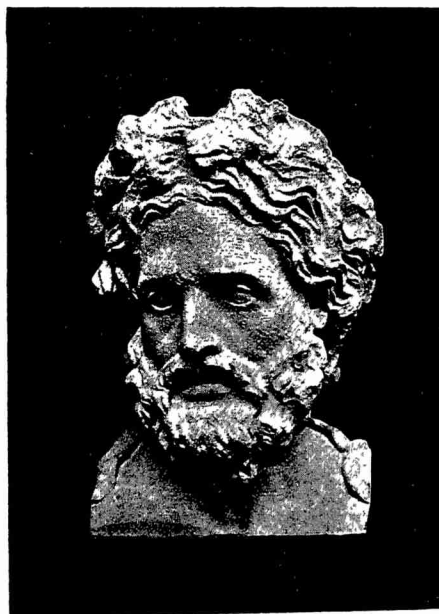
¹ Musée Britannique (*Bull. de l'Acad. de Berlin*, 1874).

² Musée Britannique (*Archæolog. Zeitung*, 1876).

dans les fouilles russes, et qu'on peut appeler le Jupiter de Pétersbourg.



Jupiter de Milo.



Jupiter de Saint-Pétersbourg.

De nombreuses œuvres du ciseau grec font vivre la majesté des Dieux; aucune n'en représente la grandeur tragique mieux que les bas-reliefs qui ornaient le soubassement de l'autel de Jupiter, à Pergame, un monument peu célèbre dans l'antiquité, longtemps perdu et retrouvé récemment. Les deux groupes où Minerve d'un côté, Jupiter de l'autre, combattent les Titans, s'y distinguent entre tous par la hardiesse du mouvement; celui de Jupiter surtout est un chef-d'œuvre de fougue grandiose.



Jupiter foudroyant.

Praxitèle fit presque une révolution par ses hardiesses dans la grâce et dans la réalité de l'expression. Quelques vers du discours où le précepteur d'Achille, Phœnix, lui rappelle son enfance, serviraient d'inscription à bien des statues représentant un Dieu ou un homme portant un enfant. Si les rhapsodes ne détaillaient pas les souvenirs quand ils y font appel, on pourrait faire un vers d'une phrase de Phœnix :

Tu ne voulais manger qu'étant sur mes genoux ¹.

Un vers de l'*Iliade*, que Schiller a négligé dans ses *Adieux d'Hector*, est d'un sentiment plus profond. Le héros pense à l'avenir de l'enfant qu'il tient dans ses bras :

Puisse-t-on dire : il est plus vaillant que son père ².

L'une ou l'autre de ces scènes pourrait être illustrée par un incomparable chef-d'œuvre de Praxitèle, récemment découvert à Olympie. Pausanias dit l'avoir vu dans le temple de Junon où il a été retrouvé. C'est le Mercure portant Bacchus ³.

Nul n'a songé à mettre Phidias au-dessus d'Homère. Valère Maxime trouve même Zeuxis assez présomptueux de n'avoir pas attendu l'avis du public pour mettre au bas de son Héléne trois vers de l'*Iliade* : une vive glorification de la beauté. Héléne, avertie que Paris a provoqué Ménélas, s'émeut pour son premier époux et court aux remparts. A la porte de Scées, les plus sages vieillards de Troie, réunis autour de Priam, la voient s'avancer et se disent :

Ce n'est pas un fléau qu'Achéens et Troyens
Aient si longtemps souffert pour une beauté telle,
Car Héléne a des traits de Déesse immortelle ⁴.

Ainsi dans l'*Iliade* apparaît Héléne, un des portraits les plus creusés

¹ *Iliade*, l. IX, v. 485 et suiv.

² *Ibid.*, l. VI, v. 479.

³ Voir la photogravure ci-jointe.

⁴ *Iliade*, l. III, v. 156 et suiv.



du cycle. C'est dans les *Cypriaques* qu'il commence : Le poète raconte comment Vénus, qui, pour obtenir le prix de beauté, a promis la belle grecque à Pâris, le conseille, le sert dans cette aventure, « lui livre Hélène », comme dit Proclus. La scène où Pâris, « pendant un festin, fait des présents à la jeune femme » et la demande à Vénus; et celle où Vénus devait la persuader, sont perdues avec le poème. Elles nous restent en œuvres d'art. Une peinture sur vase donne la première; un bas-relief en marbre, du Musée de Naples, « célèbre par la pureté du style grec », dit le catalogue, représente l'autre, où Vénus, au pied de l'autel domestique de la Muse Pytho, déesse de la persuasion, exerce sur la jeune épouse de Ménélas cette séduction que la victime appellera, dans l'*Iliade*, une perfidie ¹ :



¹ Malheureusement la figure d'Hélène a été mutilée.

Dans l'*Iliade*, Priam appelle Hélène : « Viens, chère fille, assieds-toi près de moi ; viens voir ton premier époux, tes parents, tes amis. » Et il l'interroge : Quel est cet homme gigantesque ? Et celui-là ? Et cet autre ? — C'est Agamemnon, c'est Ulysse, c'est Ajax, répond la plus divine des femmes, comme dit le poète. On n'a pas retrouvé l'*Hélène* de Zeuxis, mais une terre cuite nous reste représentant cette dernière scène.

Quand Pâris fuit vaincu, et que la Déesse veut forcer Hélène à le rejoindre dans la chambre nuptiale, le poète annonce les héroïnes du théâtre d'Euripide, se révoltant contre les obsessions de Vénus :

Est-ce donc quand Pâris a fui, que Ménélas
 Vainqueur veut sous son toit me ramener confuse,
 Que tu dois revenir ici, tramant la ruse ?
 Va toi-même à Pâris ! Quitte le rang des Dieux !
 Que ton pied désapprenne à retourner aux cieux !
 Mais, près de lui, toujours dévouée et présente,
 Sers-le, tant qu'il te prenne à femme ou pour servante ¹ !

Vénus irritée la menace
 de mort violente. La fille de
 Léda et de Jupiter fléchit,
 mais son indignation re-
 tombe sur le beau protégé
 de Vénus, son lâche époux.



Pâris, camée antique.

Vénus ordonne ; Hélène alors, de peur frappée,
 Part, et d'un manteau blanc qui resplendit drapée,

¹ *Iliade*, I. III, v. 406-409.

Muette, se cachant des Troyennes, la suit.
Vénus au beau palais conjugal la conduit ;
A la voir, chaque esclave au devoir s'est pressée
Et la divine femme entre au haut gynécée.
Là, pour elle, Vénus, la déesse des ris,
Prend un siège et l'avance en face de Pâris ;
Hélène y va s'asseoir, fille au Dieu de l'orage,
Mais détourne ses yeux de Pâris et l'outrage :

Fresque de Pompéi ¹.

« Tu reviens de la guerre ! Ah ! que n'as-tu péri
Sous la puissante main de mon premier mari !

¹ Pour une illustration de l'*Iliade*, cette intéressante peinture devrait être publiée, d'après une photographie et avec les couleurs de la fresque. Nous ne pouvons ici qu'en donner une esquisse.

Je sais : sur Ménélas, tu te vantais d'avance
 De l'emporter, du cœur, des bras et de la lance !
 Va donc, provoque encore à lutter avec toi
 Ménélas, cet ami du Dieu Mars ! Non, crois-moi,
 Renonce avec le blond Ménélas à combattre
 Un combat corps à corps et ne va plus te battre
 En étourdi, car lui, promptement te tuerait ¹. »

L'Hélène de Zeuxis et une autre dont parle Pline étaient nues toutes les deux. La nudité n'est pas dans Homère. Sa nudité c'est la simplicité, comme le sublime de la simplicité dans la statuaire est le nu. Hérodote dit que, chez presque toutes les nations barbares, c'est un opprobre, même à l'homme, de se montrer sans vêtement. Quand Praxitèle, au dire de Pline, se révéla en de si délicates hardiesses, voulant sauver la première difficulté du nu, il prit un sujet où il était naturel : le bain. Les habitants de Cos préférèrent, pour le même prix, une Vénus vêtue, et l'autre, achetée ailleurs, est devenue cette Vénus de Gnide, tant de fois reproduite, dont Pline, quand la cause était gagnée, s'autorise pour constater combien la Vénus habillée est restée loin du chef-d'œuvre de Praxitèle.

L'*Odyssée* a un autre portrait d'Hélène, un portrait bien humain. Troie détruite, le rapt puni, Hélène, après dix ans et deux mariages troyens, est reprise par Ménélas, toujours belle, toujours aimée, et le poète se plaît à la placer dans un tableau d'intérieur conjugal dont le bonheur fait contraste avec les chagrins de la fidèle Pénélope. Hélène paraît et tout s'empresse à l'entourer de soins et de luxe :

Pendant que Ménélas couvait cette pensée,
 Hélène abandonnait l'odorant gynécée ;
 Elle entre ; c'est Diane avec sa flèche d'or.
 Adraste avance un siège ouvré comme un trésor,
 Alcippe sous ses pieds met la laine vermeille,
 Phylo pousse en argent une riche corbeille.

¹ *Iliade*, I. III, v. 418-436.

J'omets des détails qui donnent du prix à cette corbeille offerte à Hélène.

Elle s'assied, son pied sur l'escabeau repose ;
Puis, avec son époux, en ces mots elle cause ¹.

C'est alors qu'Hélène offre à Télémaque le vin de l'oubli, comme elle est représentée dans un tableau retrouvé à Rome, aux bains de Titus ².

Ce qu'on n'a osé ni pour Phidias, ni pour Zeuxis, ni pour Praxitèle, Pline le risque en faveur d'Apelles qui, dans sa Diane, a paru, dit-il, surpasser les vers d'Homère. Ces vers ne sont qu'une comparaison ; ils ouvrent l'épisode de l'*Odyssée* qui oppose aux suites malheureuses de la guerre le tableau d'un peuple pacifique. J'arrive ainsi à ce qu'il y a de plus naïvement simple dans Homère : un portrait de jeune fille.

Quand Minerve obtient de Jupiter la délivrance d'Ulysse, retenu si longtemps dans une île, captif de l'amour de Calypso, Mercure est député vers la nymphe :

Renvoie Ulysse ou crains Jupiter irrité.

Un bas-relief en terre cuite rend magnifiquement cette scène ³. Calypso obéit, Ulysse prend la mer sur un radeau jusqu'à ce qu'un naufrage le jette dans l'île des Phéaciens. Nausicaa n'a d'autre rôle que de le conduire à la capitale de cette île. Mais quelle plus gracieuse messagère pouvait lui montrer le chemin de cette patrie idéale de la paix et du travail ? Suscitée en songe par Minerve, elle va laver dans le fleuve le linge de sa patriarcale famille. Essayons d'une traduction en vers. Mes confrères me tiendront compte des difficultés, eux qui « savent » le grec !

Et les habits restaient à sécher au soleil.
Lorsque la jeune troupe a pris sa nourriture,
Pour jouer à la balle, on ôte sa coiffure.
La princesse aux bras blancs dirige de la voix :

¹ *Odyssée*, l. IV, v. 120 et suiv.

² WINCKELMANN, *Histoire de l'art chez les anciens*, l. IV, ch. VIII.

³ Collection Lecuyer, pl. L⁴.

Diane ¹.

Telle Diane, aimant à vider son carquois,
 Monte sur l'Érymanthe ou le Taygète aride,
 Chasser le sanglier fougueux, le cerf rapide ;
 Et les nymphes des champs, filles de Jupiter,
 La suivent, et Latone en a le cœur tout fier,
 Car sa fille, de tout le front plus grande qu'elles,
 S'en distingue aisément ; toutes pourtant sont belles.
 Sur ses femmes ainsi la vierge dominait.
 Mais de s'en retourner bientôt l'heure venait :
 Les habits sont pliés, les mules amenées ;
 Minerve alors, veillant encore aux destinées,



Minerve, petit bronze trouvé à Portici.

¹ Pausanias dit qu'à Anticyre il y avait un temple à Neptune et un à Diane dont la statue était de Praxitèle. Or, sur la médaille en bronze, d'Anticyre, ici reproduite, on voit, d'un côté, la tête de Neptune, de l'autre, Diane dans la pose que décrit Pausanias. Cette médaille nous conserve donc une idée de la statue.



Veut réveiller Ulysse et lui faire aborder
La vierge qui le peut à la ville guider.
La balle que lançait la reine à ses servantes
S'égare et va tomber au sein des eaux mouvantes ;
Elles crient : le divin Ulysse est réveillé,
Et, consultant sa tête et son cœur, il s'assied.
« Malheureux ! de quel peuple ai-je atteint le rivage ?
N'est-il pas inhumain, sans justice, sauvage ?
Ou s'il respecte l'hôte et des Dieux suit la loi ?
Comme un cri féminin circule autour de moi :
Est-ce la nymphe errant aux montagnes désertes,
A la source du fleuve ou par les plaines vertes,
Ou quelqu'homme, ici près, que je rencontrerai ?
Allons : j'explorerai moi-même et je verrai. »
Il dit, sort de son lit de broussaille, et, robuste,
Dans l'épaisse forêt brise un rameau d'arbuste
Tout en feuilles, pour en couvrir sa nudité ;
Puis, il s'avance, tel qu'un lion indompté :
Fils des grands monts, les vents l'ont battu, ses prunelles
S'embrasent, il se jette aux taureaux, aux gazelles,
Aux cerfs ; le ventre ordonne, il voudrait dévorer
Le bétail, et jusqu'en la ferme il ose entrer.
Ulysse ainsi, vers les vierges à blonde tresse,
S'avance, quoique nu : nécessité le presse.
Terrible, il leur paraît, souillé du flot amer ;
Elles fuient vers les bords escarpés de la mer ;
La vierge seule attend, car Minerve la sainte
Met l'audace en son front, ôte à son corps la crainte¹ ;
Elle reste debout. Ulysse est vacillant :
A ses genoux, doit-il la presser, suppliant,

¹ Voir la lithochromographie ci-jointe, d'après un vase de Nola (Musée de Munich).

Ou, restant loin, prier, d'une parole habile,
Qu'elle lui donne un voile et lui montre la ville?
Ainsi délibérant, il pense qu'il vaut mieux
La supplier de loin, en mots élogieux,
De peur que, s'il la touche, elle ne se courrouce.
Aussitôt, il a pris sa voix habile et douce :
« Je te supplie, ô reine ! Es-tu fille de Dieux
Ou mortelle ? Si tu descends des larges cieux,
C'est Diane, je crois, fille à Jupiter même,
Dont je reconnais l'air, le port, l'éclat suprême.
Si tu naquis d'un homme, en ce monde habitant,
Trois fois heureux ton père et ta mère au cœur grand,
Trois fois heureux aussi tes frères, car leur âme
Sans cesse, grâce à toi, d'allégresse s'enflamme
A te voir, rameau souple, entrer aux chœurs joyeux.
Mais lui, par-dessus tout, sera le plus heureux
Qui jusqu'en sa demeure, un jour, t'aura menée
En pliant au fardeau des présents d'hyménée.
Car jamais je ne vis un être aussi parfait,
Homme ou femme, et j'admire et reste stupéfait.
A Délos, près l'autel d'Apollon, j'ai naguère
Vu d'un jeune palmier croître la tige altièrè ;
Car j'allai dans cette île, un peuple de héros
M'y suivait, et de là sont venus tous mes maux.
Mais, tel que je restai dans l'extase profonde,
Longtemps, n'ayant pas vu d'aussi bel arbre au monde,
Tel je t'admire, ô femme, et m'étonne, et je crains
De toucher tes genoux, malgré mes grands chagrins.
Hier, après vingt jours, je sortis du flot sombre ;
L'orage jusqu'alors m'avait poussé, dans l'ombre,
Loin d'Ogygie ; enfin, un Dieu m'ouvre ce port,
Pour mon malheur sans doute aussi, car je crains fort

Qu'aucun Dieu n'ait jamais pitié de mes souffrances.
Donc, reine, secours-moi, toi qu'après tant de transes
J'aborde la première, et jamais je ne vis
Aucun homme habitant ta ville et ton pays.
Montre-moi la cité, jette-moi l'un des langes
Apportés pour serrer les habits que tu ranges ;
Et te puissent les dieux donner tous les bonheurs :
Un mari, des enfants et l'accord de deux cœurs
Si bon ; car il n'est rien de plus doux en ce monde
Quand la maison unit dans une paix profonde
L'homme et la femme : affreux tourment pour l'envieux,
Joie à l'ami vrai ; mais, eux, le sentent bien mieux ! »
La princesse aux bras blancs prend alors la parole :
« Hôte, tu ne parais ni méchant ni frivole.
Jupiter donne à tous un destin opportun,
Aux bons comme aux méchants, comme il veut, à chacun.
Souffre-les jusqu'au bout s'il t'envoya des peines.
Maintenant que tu fus jeté sur nos domaines,
Tu ne manqueras plus de manteau ni de rien
De ce qu'un malheureux qui nous supplie obtient.
Tu sauras notre nom et tu verras la ville :
Les Phéaciens sont les maîtres de cette île,
Et moi, je suis la fille au noble Alcinôus
A qui tous les bonheurs de ce peuple sont dus. »
Elle dit et commande à ses belles servantes :
« Arrêtez ! Devant lui pourquoi ces épouvantes ?
Pensiez-vous voir un homme hostile à notre paix ?
Non, pas de si longtemps et peut-être jamais
Un homme ne naîtra qui puisse dans nos terres
Guerroyer, car aux Dieux nos familles sont chères
Et nous habitons loin, au sein du flot salé,
A l'écart, et nul peuple à nous ne s'est mêlé.

Mais ce malheureux vient, errant, sur notre côte ;
 Il faut le secourir. Car tout pauvre, tout hôte
 Nous vient de Jupiter; un rien peut l'obliger.
 Filles, offrez-lui donc le boire et le manger,
 Baignez-le dans le fleuve, où du vent l'on s'abrite. »
 La troupe alors s'arrête, au courage s'excite,
 Mène Ulysse à l'abri du vent, où l'indiqua
 La fille au noble Alcinoüs, Nausicaa,
 Lui prépare un habit, du linge, une chlamyde,
 Lui donne, dans la fiole en or, l'huile fluide,
 Et lui dit qu'il se lave au courant, dans les flots.
 Ulysse parle alors aux femmes, en ces mots :
 « Femmes, tenez-vous loin pendant qu'à ma poitrine
 J'ôte le sel marin, et que cette huile fine
 Y coule; car mon corps de longtemps ne fut oint.
 Mais comment me laver? Je ne m'oserais point
 Mettre nu, devant vous, filles jeunes et belles. »

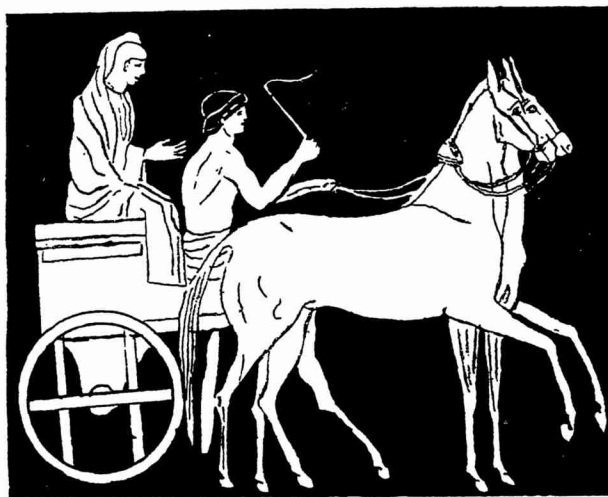


Peinture sur un osselet en terre cuite ¹.

¹ Cet objet, dé, vase ou lampe, trouvé à Égine, semble l'unique exemplaire connu de cette forme originale choisie par un céramiste grec pour placer sur chacun des quatre côtés de l'osselet de petites peintures. Les autres groupes sont composés de trois ou quatre jeunes filles jouant, et celui que nous reproduisons a autorisé deux archéologues (Jahn et Overbeck) à y reconnaître l'épisode de Nausicaa.

Il dit, elles s'en vont en devisant entr'elles.
Ulysse le divin lave alors dans les flots
Le sel qui lui couvrait le flanc, le large dos ;
Il ôte de son front toute l'écume vile,
Et, lorsqu'il s'est baigné le corps et frotté d'huile,
Que de la vierge il a revêtu le manteau,
Fille de Jupiter, Minerve le rend beau,
Grand à l'aspect, et fait rouler sa chevelure
En grappes d'hyacinthe, autour de sa figure,
Comme l'argent s'unit à l'or sous une main
D'homme qui de Minerve apprit ou de Vulcain
L'art aux nombreux métaux dont la grâce est parfaite :
Minerve ainsi répand les grâces sur sa tête.
Il s'assied, vers la mer au loin se retirant,
Beau de forme et d'éclat ; et la vierge, admirant,
A ses filles aux longs cheveux bouclés s'adresse :
« Mes filles aux bras blancs, oyez votre maîtresse.
Non, ce n'est pas malgré tous les Olympiens
Que ce demi-dieu vint chez les Phéaciens ;
Car d'abord, il m'était apparu misérable,
Et je le vois aux Dieux du vaste ciel semblable.
Puisse un homme pareil s'appeler mon époux,
Et puisse l'étranger se plaire parmi nous !
Offrez-lui donc le pain, le vin, avec largesse. »
Elle dit ; d'obéir aussitôt l'on se presse,
Elles mettent devant lui le pain et le vin ;
Avidement alors Ulysse le divin
Mange et boit, car il n'eut de longtemps aucun vivre.
Et déjà la pucelle à d'autres soins se livre :
Elle emplit, des habits pliés, le chariot,
Y fixe les mulets au solide sabot,
Y monte, appelle Ulysse et lui dit à voix haute :
« Lève-toi, je te mène à la ville, mon hôte,

Puis, chez mon père au cœur prudent, où, je le dis,
 Tu verras les premiers des hommes du pays.
 Mais agis sagement, car tu parais habile :
 Aussi longtemps que va durer ce champ fertile,
 Aussi longtemps, avec mes femmes, tu suivras
 A la course mon char, je guiderai tes pas.



Nausicaa, Amphore de Nola, Musée de Munich.

Mais quand nous monterons vers la ville murée,
 Ceinte des deux côtés d'un beau port, dont l'entrée
 Ouvre, en se resserrant, un asile aux vaisseaux
 Qui peuvent se ranger tous à l'aise en ses eaux ;
 Là s'étend près du temple à Neptune, une place
 Où la pierre en gros blocs profondément s'entasse ;
 Là les noirs vaisseaux ont leurs câbles, leurs agrès ;
 La rame se polit, les cordages sont prêts,
 Car les Phéaciens d'arcs, de carquois n'ont cure,
 Mais de vaisseaux mâtés, d'une égale structure,
 Sur lesquels on parcourt la mer joyusement.
 Évite les méchants propos dès ce moment,

Car, derrière mon dos, je crains qu'on ne me fasse
 Honte, il ne manque pas d'insolents dans la masse,
 Et peut-être un vilain dirait, nous rencontrant :
 « Qui suit Nausicaa ? Quel est, si beau, si grand,
 Cet hôte ? D'où vient-il ? C'est un mari sans doute.
 Serait-ce un naufragé jeté hors de sa route ?
 Il vient de loin, car nul n'habite près de nous.
 Est-ce le Dieu longtemps souhaité pour époux
 Qui vient du ciel et qu'elle aura toute sa vie ?
 C'est au mieux qu'elle-même et cherche et se marie
 Au dehors, car on sait qu'elle tient en dédain
 Son pays ; les plus grands y demandent sa main. »
 Ils diraient, et sur moi tomberait tout le blâme,
 Car je m'indignerais moi-même qu'une femme,
 De ses parents vivants encor rompant le frein,
 S'entourât en public d'hommes avant l'hymen ¹. »

Voilà ce que j'ai pu faire pour donner une idée de la simplicité nue d'Homère, nue comme un marbre de Praxitèle. Il est à regretter que nous n'ayons conservé ni le tableau de Polygnote : Ulysse abordant Nausicaa, ni le riche coffret votif d'Olympie, du VIII^e siècle avant notre ère, où l'un des bas-reliefs représentait la vierge allant au lavoir. Heureusement, la liberté de l'art grec fut inépuisable et ce qu'on peut appeler l'intimité homérique revit dans l'innombrable production de vases peints et de terres cuites. Jeunesse, innocence, enjouement, grâce élégante, coquetterie de tenue, familiarité de confiance, charme de rêverie, passion repoussée ou acceptée, sentiment naïf ou profond, douceur d'amitié ou passion dramatique, sans oublier le comique et le grotesque dans un pays où Homère avait mis Vulcain auprès de Vénus, Thersite auprès d'Achille et Irus dans la maison d'Ulysse, rien ne manque aux terres cuites, pas même une modernité de modelé encore vivante, pas même des sujets comme la pitié d'une vierge pour un blessé, l'hésitation d'une jeune fille devant l'inconnu de la mort, ou l'amour d'une mère allaitant son fils. Après la découverte

¹ *Odyssée*, l. VI, v. 98-288.

des grands vases grecs, en 1828, l'apparition des figurines fut une révélation nouvelle d'un génie qu'à chaque fois on croit connaître et qui reparait aussitôt sous un aspect toujours imprévu. Les terres cuites, trouvées au XVII^e siècle, étudiées par Winckelmann et dont le Musée britannique a publié un catalogue en 1812, étaient presque toutes des bas-reliefs servant d'ornements à l'architecture. Rien n'y annonçait l'art familier des figurines. Celles de Tanagra, trouvées en 1870, ont presque fait oublier les découvertes pareilles faites à Athènes au commencement de ce siècle¹, en Cyrénaïque de 1847 à 1851, en Sicile et à Naples en 1857. Depuis les fouilles de Tanagra, les recherches se sont étendues de la Béotie à l'Asie-Mineure et à l'Asie; partout la diversité des fabriques atteste l'indépendance d'un art qui reste libre sans cesser d'être lui-même.

Il n'y a cependant rien de nouveau sous le soleil, pas même la citation que je vais faire, sans m'arrêter à Pausanias, signalant des fabriques pareilles « sur les confins de Tanagra ». Strabon raconte que César, voulant relever Corinthe de ses ruines, y envoya des colons qui, « s'étant mis à fouiller les décombres et à ouvrir les tombes, y trouvèrent une grande quantité de sculptures en terre cuite et les offrirent en vente à des prix élevés, inondant Rome de leurs Corinthes ». On dit aujourd'hui des Tanagras, et c'est Paris, Berlin, Londres, Pétersbourg, Athènes qui sont inondés de ces petits chefs-d'œuvre, « qui furent très recherchés dans Rome », dit Strabon. Les sculptures, les peintures, les frises, les bas-reliefs, les médailles, les pierres gravées ont un grand intérêt, fournissent des motifs brillants, de rares chefs-d'œuvre. Rien ne les complète mieux que ces figurines pour rendre les grâces de la femme et l'art intime de la Grèce.

Un archéologue français, grand partisan des musées de moulage, dit qu'eux seuls peuvent donner le sentiment de ce qu'est l'art grec. Il en est de même d'Homère, qu'il faut voir dans Homère et non dans Ovide ou Virgile, et surtout pas dans les traductions en prose. Malheureusement, on ne veut plus apprendre le grec et ce qu'on en sait, quand on l'a appris, n'y sert guère. Force est donc bien de recourir à des traductions, des traductions en vers, visant avant tout à rendre d'un poète la poésie. A moins d'un chef-d'œuvre, aucune n'y suffirait. Mais le chef-d'œuvre d'interprétation d'Homère est tout fait dans l'art antique. Une traduction ne me semble plus possible si l'auteur ne prend soin de comprendre le véritable sens de cette poésie, d'en appliquer la rythmique en toute sa variété et d'en

¹ Stackelberg en a publié de belles gravures coloriées, en 1827.

conserver autant que possible la simplicité plastique. L'illustrateur, de son côté, aurait à faire un choix de ce qui se rapporte aux récits d'Homère et aux mœurs qu'il peint, en trois grandes séries de richesses artistiques : Les objets du temps découverts en si grand nombre dans les fouilles, avec les médailles les plus anciennes ; puis, les grandes œuvres de la sculpture et de la peinture antiques, y compris les bas-reliefs, les stèles funèbres et les pierres taillées ; enfin, sans négliger les vases peints, l'innombrable variété des petites merveilles de la terre cuite. Si une traduction supportable était illustrée, comme elle peut l'être aujourd'hui à chaque page, d'un chef-d'œuvre grec, ce n'est pas une illusion de penser que ce livre serait une des initiations les plus complètes au génie de ce peuple privilégié.

Voilà bien des années que j'ai senti cela à Rome, et, chaque fois que je suis revenu à Homère, j'ai retrouvé l'impression enthousiaste qui m'avait fait essayer, devant les chefs-d'œuvre du Capitole, de mettre en vers quelques Marbres antiques. Mais à mesure que je comprenais mieux la simplicité du génie grec, j'arrivais à en désirer une reproduction moins virgilienne, tantôt d'un style grandiose comme les frises du Parthénon ou d'Olympie, tantôt d'un vigoureux mouvement dramatique comme les bas-reliefs de Pergame, tantôt d'une plasticité émue avec Praxitèle, réfléchi avec Polyclète, familière avec les Tanagras. Cette esquisse ne peut en donner qu'une bien faible idée, mais j'ose dire que ce livre serait un des plus utiles à l'éducation du goût pour les écrivains, les artistes et les gens du monde. Car, dans cette Hellade aux belles femmes, comme dit l'*Iliade*, tous, depuis les Homérides jusqu'aux poètes comiques, depuis Phidias jusqu'à Praxitèle, depuis les colossales statues comme celle d'Apollon que Lucullus fit transporter à Rome et qui avait coûté 2,460,000 francs, jusqu'à ces figures de terre que les marchands donnaient par-dessus le marché, dit Ésope, et dont les modeleurs, d'après un tarif maximum de Dioclétien, recevaient, outre la nourriture, comme les maçons et les boulangers, 1 franc 25 centimes par jour, tous prêchent d'exemple deux grandes choses. On les voit, à travers les siècles, accomplir les diverses évolutions de l'art, de vraies révolutions quelquefois, dans la discipline commune de la nature, de la science et de l'esprit national, sans aucun besoin de ces réactions violentes où l'on fait mal pour faire autre chose, mais avec l'audace, sûre d'elle-même, que donne la forte éducation du passé. En deux mots, on voit, pendant plus de mille ans, la Grèce allier le respect du beau à l'indépendance du génie. Pline nous apprend qu'elle ne voulait pour son art que des hommes en pleine possession de leur

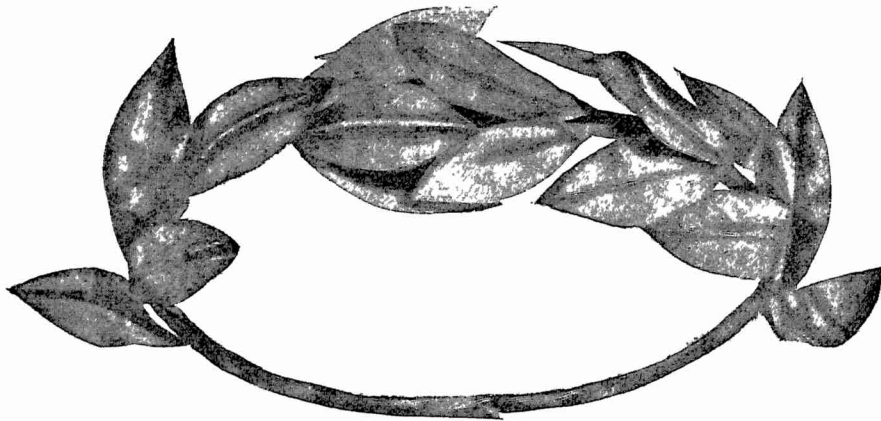
intégrité morale : « Il fut à jamais interdit de l'enseigner aux esclaves », dit-il, et l'on peut encore remonter pour ceci à Homère, je prends la traduction de Boileau :

Le même jour qui met un homme libre aux fers
Lui ravit la moitié de sa vertu première.

Platon, dans un temps où le texte qui nous est parvenu n'était pas encore établi, cite le dernier vers avec une variante, également vraie, qu'il faudrait traduire ainsi :

Lui ravit la moitié de son intelligence.

Je m'arrête sur cette parole de la poésie antique.



Couronne en or, trouvée dans l'île de Taman, dans une tombe du X^e siècle avant notre ère
(Commission impériale archéologique de Saint-Pétersbourg).
