

soit née parmi les hommes; car ici le caractère de perfection est partout; ici, rien n'est démesuré, ni les montagnes, ni les monuments; ici, un horizon admirable, mais limité; des contours pleins de fermeté et de douceur; des plans qui fuient avec grâce les uns derrière les autres, qui tour à tour reviennent à la lumière ou rentrent dans l'ombre, selon les besoins de la perspective et pour l'effet du tableau, comme si dans ce pays, où l'art est si naturel, il y avait de l'art dans la nature.

IV

LES MONUMENTS DE LA POÉSIE.

La poésie des Grecs n'était pas dans une harmonie moins intime avec les monuments de l'art qu'avec les scènes de la nature. Il y a peu d'études à faire sur la statuaire grecque dans les lieux où elle a fleuri; c'est dans les musées de l'Europe, c'est surtout dans sa brumeuse prison de Londres qu'il faut l'aller chercher. On n'en salue qu'avec plus d'amour les débris peu nombreux qui ont échappé à la barbarie des conquérants ou à l'avidité des connaisseurs. On contemple quelques bas-reliefs oubliés au Parthénon comme on recueillerait des pages déchirées d'Homère; ils suffisent pour faire pénétrer l'âme plus avant dans les mystères de la poésie grecque, car ils sont beaux de la même beauté, de cette beauté tranquille et sereine qui n'éblouit pas d'abord, mais qui, s'insinuant dans l'âme sans la troubler, finit par la remplir et la posséder.

La matière de la poésie grecque ressemble à la matière de la sculpture antique, la langue ressemble au marbre; c'est de même une substance fine, ferme et pure, qui se prête à des contours à la fois faciles et précis, qui tout ensemble enchante le regard et le repose.

Les sculptures de l'Acropole ont la perfection exquise de l'art athénien ; elles sont sœurs de la poésie du grand siècle d'Athènes et lui ressemblent. Les canéphores du Pandrosium ont la chaste beauté de Sophocle : une Victoire qui s'incline pour rattacher son brodequin est adorable encore ; mais on sent déjà poindre cette grâce moins naïve qui sera la grâce d'Euripide.

Rapprochant la poésie antique de la poésie du moyen âge, je comparais dans ma pensée les gracieuses canéphores du temple d'Érechthée aux cariatides accroupies qui soutiennent à Florence les arceaux de la loge d'Orgagna. Les figures d'Orgagna semblent supporter tout le poids de l'édifice, et la fatigue de leur attitude gênée, ainsi que Dante l'a exprimé admirablement, se communique au spectateur. A voir les vierges du Pandrosium, on éprouve, au contraire, comme un sentiment d'aisance et de légèreté ; c'est que l'artiste grec a eu soin que l'architrave ne pesât pas uniquement sur leurs têtes. De même, tandis que la poésie moderne, comme écrasée par un laborieux effort vers l'infini, courbe le front et plie sous le poids qu'elle aspire à soulever, la poésie antique, debout après tant de siècles, le front haut et serein, porte légèrement sa corbeille de fleurs.

Il ne nous reste de peinture athénienne que sur les vases. Les vases peints d'Athènes ont une grâce et une délicatesse particulières ; en général, le tracé est rose sur un fond blanc, la pâte fine et légère, les formes sont sveltes, les dimensions peu considérables, les proportions parfaites ; en regardant ces vases attiques, on sent mieux ce qu'était cette élégance que les anciens appelaient l'atticisme.

L'architecture offre plus d'un enseignement à celui qui étudie en Grèce le génie de la poésie grecque ; qu'on me permette de renvoyer à ce que j'ai dit ailleurs sur ce sujet¹. A ces remarques, je joindrai quelques-unes des réflexions qui naissaient dans mon esprit pendant les longues et douces heures que je passais presque chaque jour, un poète grec à la main, parmi les débris de l'Acropole, à l'ombre des colonnes du Parthénon.

Un des caractères de la poésie grecque, c'est de se mettre admirablement en harmonie avec la nature, sans se subordonner à elle ; c'est de ne se servir du paysage que comme d'un fonds sur lequel se dessine le sentiment et la pensée. Couché sous le péristyle du Parthénon, je regardais à travers les colonnes les montagnes, les îles, la mer, le ciel, et admirant combien cet encadrement ajoutait à leur beauté, je me disais : Ainsi, dans la poésie grecque, c'est pour ainsi dire à travers les interstices de l'art qu'on aperçoit la nature.

Un dernier rapprochement entre la poésie des Grecs et leur architecture. On a reconnu que les colonnes du temple de Thésée n'étaient pas verticales, mais un peu inclinées. Tout récemment, en mesurant avec soin le Parthénon, on s'est assuré que des lignes qu'on croyait horizontales étaient des courbes très-légèrement fléchies. N'y-a-t-il point chez les Grecs, dans l'expression poétique, quelque chose de semblable à cette pente ou à cette courbure à peine sensible qui paraît être la ligne droite, la ligne géométrique, et qui ne l'est point ? On croyait copier l'architecture grecque, et l'on s'étonnait

¹ Voy. plus loin *Une Excursion dans l'Asie Mineure*.

de n'en jamais reproduire l'effet; c'est qu'on ne tenait pas compte de la courbe presque imperceptible du Parthénon. De même on croit traduire les anciens, on croit avoir exprimé leur pensée tout entière, et on s'étonne de n'en pas reproduire l'effet merveilleux : c'est qu'on remplace par la ligne droite la ligne idéale qui périt sous l'équerre de la traduction.

Il est à peu près impossible de comprendre à fond l'art dramatique des Grecs sans avoir vu ce qui subsiste de leurs théâtres. D'abord on est disposé à croire que la voix devait se perdre dans une enceinte sans toit¹; mais quand on a essayé de lire des vers sur la scène, presque entièrement conservée, de Taormine, ou en se plaçant au sommet des nombreux gradins du théâtre de Syracuse, on ne peut plus nourrir aucun doute à cet égard. Les restes des théâtres de Taormine, d'Arles², de Pompéi³, d'Herculanum, ces colonnes, ces niches, ces piédestaux de statues, composaient une scène et des décorations monumentales, au lieu de notre scène en planches et de nos décorations de toile peinte. Quelques débris d'un théâtre antique suffisent pour donner l'idée d'un art dramatique plus sérieux, plus solennel que le nôtre. On sent que cet art faisait partie de la religion publique, quand on voit les théâtres ressembler à des temples.

¹ On ne peut douter que les théâtres grecs ne fussent découverts. Vitruve nous apprend que des portiques étaient placés derrière la scène pour qu'une pluie survenant, le peuple y pût trouver un abri. Pline parle d'un théâtre couvert, à Ostie, comme de quelque chose d'extraordinaire. On se servait d'ombrelles, *σκιεδοίων*. (Dod., *Trav.*, t. II, p. 259.)

² Arles a été grecque jusqu'au IV^e siècle de notre ère.

³ Pompéi et Herculanum étaient tout imprégnés des mœurs grecques de la Campanie.

Assis par un beau jour sur les gradins de marbre blanc du plus beau théâtre de la Grèce, celui d'Épidaure, on s'étonne moins de ce masque immobile qui cachait la figure des acteurs, on comprend comment l'usage du masque était lié à l'usage des représentations en plein jour. Dans nos représentations nocturnes, la rampe a surtout pour objet de projeter la lumière sur la personne et principalement sur le visage de l'acteur, parce que, pour nous, tout l'effet dramatique réside dans le jeu de la physionomie, et, s'il faut le dire, la lorgnette est une condition presque indispensable de notre plaisir et de notre admiration. Les anciens n'employaient point ces moyens artificiels pour produire l'impression tragique; ils ne la faisaient point dépendre des accidents mobiles et fugitifs de la physionomie. De même que dans leurs statues l'expression ne tourmentait pas les muscles de la face, mais se manifestait dans l'attitude et le mouvement de la figure tout entière; ainsi, sur la scène, elle se produisait par des gestes mesurés, par une pantomime grave, dont le rythme accompagnait la mélodie cadencée des paroles.

Pour ce genre de déclamation et d'action, il n'était pas besoin d'offrir à l'œil du spectateur les diverses contractions que la passion imprime au visage humain, et qui paraissaient aux Grecs aussi indignes de la majesté du théâtre que de la dignité de la statuaire; la beauté idéale d'un type immobile semblait mieux convenir aux demi-dieux et aux héros, auxquels la scène était consacrée. Par l'emploi du masque, l'art dramatique se rapprochait de la statuaire, comme, par la portion immobile et permanente des décorations, il se rapprochait de

l'architecture. Mais tout cela n'était possible qu'à la condition d'une représentation diurne. Le masque idéal des acteurs tragiques pouvait être d'un bel effet là où la lumière du jour se répandait également partout ; la clarté d'une rampe, en se concentrant sur des traits immobiles, les eût rendus hideux. Par une raison inverse, rien n'est plus déplaisant qu'un mélodrame joué en plein jour, comme on fait en Italie, par exemple à Florence. Notre drame agité, haletant, un peu factice, est fait pour la lumière excitante des bougies ou pour les éblouissantes clartés du gaz. A l'art tranquille, à la fois plus naturel et plus idéal des anciens convenait mieux la clarté sereine, égale, harmonieuse du soleil.

Les Grecs attachaient, comme on l'a remarqué souvent, une grande importance à la situation de leurs théâtres ; ils faisaient presque toujours en sorte que les spectateurs eussent en perspective un bel horizon¹, la mer comme à Athènes, ou de magnifiques montagnes comme à Corinthe, à Éphèse, à Magnésie, à Sardes. En Sicile, l'Etna offrait un fond de tableau qu'on se gardait de négliger ; l'intention de faire servir ce majestueux sommet à l'embellissement de la scène est bien évidente : à Taormine, la porte royale, située au milieu de la scène, est tout juste dans la direction de la cime du volcan ; qu'on aille à vingt

¹ Je sais qu'on a objecté que le fond de la scène masquait la vue ; mais des gradins supérieurs le regard pouvait passer par-dessus cet obstacle, principalement quand il s'agit d'un horizon de montagnes. Les trois portes et les entre-colonnements de la scène devaient offrir aux regards des échappées sur la mer ou la campagne. Tous les voyageurs ont eu la même impression que Denon, lequel, à propos du théâtre de Taormine tourné vers l'Etna, s'écrie : « Voilà ce qui servait de toile de fond pour ceux qui étaient placés sur les gradins supérieurs. »

lieues de là, à Lentini (*Leontium*), on verra le théâtre orienté de même, et le cône de l'Etna fumer également au-dessus et au milieu de la scène.

En contemplant les points de vue, toujours admirablement choisis, qui s'offraient aux spectateurs assis dans les théâtres, il m'est venu souvent à l'esprit que l'on pouvait, par la situation de ces monuments, s'expliquer un des caractères dominants du drame antique. Pour nous, ce drame a de singulières lenteurs. L'auteur ne se presse point d'arriver au dénouement, et l'on ne peut dire de lui ce qu'Horace a dit d'Homère : *Semper ad eventum festinat*, ce qui du reste ne me paraît pas très-vrai pour Homère ; mais, outre tous les autres motifs que peuvent avoir les *longueurs* de la tragédie antique, je ne puis m'empêcher de croire que des spectateurs assis à l'aise en plein air et jouissant d'un magnifique coup d'œil devaient être moins impatients que nous le sommes, serrés dans ces boîtes qu'on appelle des loges ou entassés sur les banes d'un parterre. Il était commode d'attendre que le sort du héros de la pièce fût décidé en regardant l'horizon de l'Attique, l'Etna ou les imposants sommets du Tmolus. Si l'intérêt languissait un peu, la patience était plus facile, tandis qu'on laissait errer ses yeux sur une admirable décoration naturelle merveilleusement éclairée, qu'elle ne l'est aujourd'hui, quand on a au-dessus de sa tête le lustre en guise de soleil, et pour toute perspective les coulisses et le trou du souffleur.

Quelquefois la situation du théâtre se trouvait dans une heureuse harmonie avec le sujet du drame. Lorsqu'on jouait *OEdipe* sur le théâtre de Corinthe, le spectateur pouvait voir à la fois le Cithéron et le Parnasse, et em-

brasser ainsi d'un coup d'œil toute la destinée d'OEdipe depuis son exposition sur la montagne maudite jusqu'à son parricide involontaire sur la route de Delphes. Combien l'impression que produisirent les *Perses* d'Eschyle dut être augmentée par la position du théâtre d'Athènes! La patriotique tragédie fut jouée en vue de Salamine. Du sommet des gradins du théâtre, on jouit mieux peut-être que partout ailleurs du spectacle de la mer. Là on imagine sans peine ce que devaient éprouver les compagnons de Thémistocle, assis sur ces gradins, quand le soleil s'inclinant sur ce magnifique horizon, et Salamine apparaissant enveloppée de la lumière d'or de l'Attique, on voyait fuir sur la mer peinte de rose et d'azur quelques-uns des vaisseaux qui avaient troué de leur éperon de fer les vaisseaux des Perses, ce pendant que le messager venait raconter à la mère de Xerxès et aux vieillards éperdus comment toute la flotte avait péri devant l'île de Salamine, comment la rive de Salamine était remplie de morts, et qu'on entendait la malheureuse reine maudire ce nom funeste; alors quels transports, quels applaudissements devaient saluer à la fois le récit et le théâtre du glorieux combat!

V

LA GRÈCE ANTIQUE DANS LES TRADITIONS ET LES CHANTS
POPULAIRES DE LA GRÈCE MODERNE.

Il y a en Grèce d'autres débris que les débris des monuments. Les vieilles croyances et les anciens usages ont aussi laissé leurs ruines, ruines vivantes qu'on rencontre à chaque pas et qui rappellent, au sein de l'existence moderne, les souvenirs de l'antique poésie. Les voyageurs sont unanimes sur ce point¹; tous ont été frappés de ces ressemblances du passé et du présent, et en ont signalé quelques-unes. Ici, ma tâche se bornait à recueillir avec choix leurs témoignages et à les rassembler, en y joignant quelques observations personnelles.

L'érudition s'est complu trop longtemps à placer les œuvres littéraires qu'elle étudiait en dehors de la vie commune et de la réalité. La poésie classique apparaissait comme quelque chose d'abstrait sans rapport avec

¹ « La Grèce ancienne se trouve partout dans la Grèce moderne. » (*Œuvres de M. Pierre Le Brun*, t. II, p. 319. Voy. aussi *Dodwell, Travels*, t. I, p. 133; *Gell, Itinerary of Greece*, préf., p. II, et la vingt-neuvième lettre de Lady Montague.)