

“CONTAMINÉS PAR L’ANTIQUITÉ” : DEUX EXEMPLES
CONTRADICTOIRES, VIATCHESLAV IVANOV ET IOSIF BRODSKY

Georges Nivat

Iosif Brodsky ne connaissait pas les langues classiques, ni le latin, ni le grec. Viatcheslav Ivanov non seulement les connaissait à la perfection, mais il les pratiquait, et rédigea sa thèse de doctorat, sous la direction de l’historien allemand Mommsen, en latin. Cependant Brodsky, dans un poème intitulé *A une poétesse*, proclame: “Je suis contaminé par le classicisme canonique” et l’Antiquité joue dans la poésie de Brodsky un rôle non moins important que dans celle d’Ivanov, mais évidemment d’un tout autre type.

Depuis la Renaissance toutes les cultures de l’Europe se sont, l’une après l’autre, tournées vers l’Antiquité, et particulièrement vers Rome. Dans la poésie française du XVI^e siècle, cet attrait de l’Antiquité est devenu prédominant chez les poètes de la constellation de la Pléiade, les sept que Ronsard, tour à tour couronna de ce nom d’étoiles, comme “les sept poètes grecs excellents qui florissaient presque d’un même temps”. C’étaient Baïf, Du Bellay, Pontus de Thiard, Jodelle, Ronsard et deux autres presque oubliés... Les uns imaginaient un vers français imité du vers grec, sans rime mais avec alternance de longues et de brèves, d’autres offraient à Jodelle, un des leurs, un bouc couronné de lierre, à l’antique, tandis que Baïf faisait graver Anacréon et Pindare sur la façade de sa maison parisienne... Leur maître à tous, Dorat, déclamaient le *Prométhée enchaîné* ‘de plein vol’ et tous pensaient le latin dérivé du grec, et que le français se pourrait autant que le latin *enter* sur le grec et “l’École d’Athènes”. Ils tentèrent de revivre les amours des mortels et des dieux, chantant, comme Jodelle:

Quel heur, Anchise, à toi, quand Vénus sur les bords
Du Simoente vint son cœur à ton cœur joindre !

Du Bellay, emmené à Rome par son oncle écrit en sa *Défense et illustration de la langue française* un manuel d’implantation en poésie française des genres et des rythmes de la poésie grecque: “Chante moi ces Odes, inconnues encor de la Muse française, d’un Luth bien accordé au son de la Lyre Grecque et Romaine”. Mais à condition d’arriver au bon port “échappés du

milieu des Grecs et par les scadrans Romains pénétrant jusqu'au Seing de la tant désirée France". C'est aussi que Du Bellay, d'abord chante Rome et ses pierres, "puisque le plan de Rome est la carte du monde", mais ensuite est écœuré par la Curie romaine "et rien de Rome en Rome n'aperçoit". Et ce sont finalement les *Regrets* de cet angevin exilé en Antiquité romaine qui vont façonner la poésie française, le poète "se pourmenant seul sur la rive latine, la France regrettant et regrettant encor sa terre angevine..."

S'adresser aux pierres romaines devint un *locus poeticus*, Goethe lui donna ses lettres de noblesse moderne avec son recueil des *Élégies romaines*.

Saget, Steine, mir an, o! sprecht, ihr hohen Paläste.
Straßen, redet ein Wort!
Parlez-moi, ô pierres! Et vous ruelles, nobles palais,
Répondez-moi! Génie propice, serais-tu assoupi?

Certes tout respire dans la Rome sacrée des *Élégies*, mais le poète n'entend rien, entièrement préoccupé qu'il est par une veuve romaine dont il a conquis la couche. Les palais parlent, lui n'écoute pas. Ce thème érotique en contrepoint de la Rome antique, lui aussi entre dans le canon des "pierres antiques", précédées par le triumvirat poétique de Catulle, Propertius et Tibulle... Autrement dit les hautes pierres antiques enchantent et torturent de conserve. Tentons de voir ce qu'elle ont dit aux deux poètes russes qui, comme tant d'autres, sont venus les interroger, et même, pour ce qui est d'Ivanov, les habiter.

Leur connaissance de l'Antiquité n'a rien de comparable. Ivanov traduit Eschyle, tout Eschyle, mais, notons-le, sans le moindre appareil critique, c'est-à-dire qu'il veut donner un *texte vivant*, sans accompagnement pédant ou scientifique. N'écrit-il pas: "La traduction elle-même est conçue de sorte que, de par sa finalité même, la liaison des pensées et des images que présuppose l'original s'y découvre d'elle-même, que les allusions y soient manifestes, rendues transparentes, et que la reddition même des mots inclue en soi, et dans les limites du même volume strophique, de la même mesure rythmique, l'interprétation sémantique et essentielle du texte".

Ce que le poète-traducteur affirme ainsi, c'est la possibilité de transfert de l'essence même du drame d'Eschyle. Eschyle voulait ressusciter dans la mémoire des Athéniens la mémoire de la guerre de Troie. Eschyle, selon Ivanov, était un poète populaire parce qu'il était "entièrement parcouru par l'ancienne force incantatoire de la langue et la tradition rituelle". Autrement dit, Viatcheslav Ivanov croit possible de ressusciter comme une mémoire vive la mémoire populaire grecque. Et s'il choisit de traduire Eschyle et pas Sophocle, c'est parce qu'Eschyle est un "réaliste populaire", comme Shakespeare, "pas un auteur académique" comme Sophocle.

Brodsky, de son côté, a traduit le prologue et plusieurs chœurs de la tragédie *Médée* d’Euripide. C’est le metteur en scène Lioubimov qui lui avait demandé de rénover la traduction du poète Annenski. Brodsky a imaginé un rythme et une mesure tout à fait différents de ceux d’Annenski. Un long vers ternaire, avec des tournures répétitives venues de la byline russe (la chanson épique médiévale et populaire russe). Et il a hardiment rallongé les unités rythmiques du texte.

То не птицы бездомной крик заглушен листвою,
То несчастной колхидской царицы слышен истошный вой.
Non, pas de l’oiseau orphelin nous parvient le cri assourdi,
Non, de l’infortunée reine de Colchide, c’est le sanglot mourant.

Ce qui veut dire que Brodsky suit en quelque sorte les principes d’Ivanov le principe du *texte vivant*. Mais sans la fidélité au texte original qu’observe Ivanov, disons le carrément: Brodsky forge un nouveau texte!

Колхида лежит от нас за тремя морями –
Земля со своими горами, героями, дикарями,
Вепрями, упырями, диковинными зверями
И с Золотым Руном...
La Colchide pour nous est au delà de trois océans –
Terre de montagnes, de héros, avec ses sauvages,
Ses sangliers, ses vampires, ses fauves étranges,
Et puis encor la Toison d’or...

Vous ne trouverez cette évocation ni chez Euripide, ni chez Annenski ! Et que dire du chœur qui exprime le souhait de modifier ce que fut le passé.

Рекам бежать назад в время, как зверю в нору.
Ô fleuves, courez arrière dans le temps, comme le fauve
[en son antre.

Brodsky a rajouté ce “comme le fauve en son antre”, ajoutant au texte un coloris de vie primitive. Suivant en cela le conseil d’Ivanov de rester fidèle au texte ‘primitif’, et de créer une traduction définitive, canonique, qui ne sera plus sujette au renouvellement. Cette formule ivanovienne de ‘traduction canonique’, c’est-à-dire faite pour toujours, création d’un texte original dans et pour la langue réceptrice, ne pouvait que plaire à Brodsky. Car l’Antiquité pour lui c’est avant tout la sculpture, autrement dit le marbre, autrement dit la forme inaltérable, définitive.

Brodsky se conçoit lui-même comme le fils de trois empires, l’Union soviétique, l’Amérique et Rome:

Я, пасынок державы дикой
с разбитой мордой,

другой, не менее великой,
 приемыш гордый, —
 я счастлив в этой колыбели
 Муз, Права, Граций,
 где Назо и Вергилий пели,
 вещал Гораций.
 Moi, fils malaimé d'un pouvoir sauvage
 A la gueule cassée,
 D'un autre empire non moins puissant
 Fils adoptif et fier,
 Me voici heureux dans ce berceau
 Des Muses, du Droit, des Grâces,
 Où Nason et Virgile ont chanté,
 Horace a harangué.

Sont nommés Nason (Ovide) et Virgile, mis sur le même pied, bien que le poète en exil s'identifie plutôt à Ovide qu'à Virgile, sachant que Pouchkine, en exil intérieur, s'identifiait lui aussi au poète romain exilé en Thrace. Mais à la différence de Pouchkine, Brodsky a trouvé une seconde patrie, dont il est fier: l'Amérique. Elle l'a accueilli, elle l'a adopté...

Quant à la troisième patrie de Brodsky, elle est entièrement construite, mentalement construite. Dans le recueil "Uranie" il déclare:

Дерево и его тень
 И тень интересней мне.
 L'arbre et son ombre.
 L'ombre m'intéresse plus!

Ce sont les cyprès de Rome qui lui ont inculqué cette idée. L'Antiquité est une ombre, Brodsky vit dans cette ombre, dans une "phénoménologie de l'Antiquité", ou, si l'on veut, son fantôme : sa présence dans les plis et replis de la statuaire antique, dans l'ombre d'une vie depuis longtemps vitrifiée. L'Antiquité est une façon de surmonter la hauteur, la profondeur, l'espace. Mais pas de l'histoire. Car Brodsky ne s'intéresse qu'à l'ombre portée de l'histoire, projetée à la surface horizontale de la géographie.

Brodsky adulait le poète américain Auden, il lui a consacré un article et l'a souvent cité. Il l'aimait, entre autre, pour son talent de traduire "metaphysical verities into the pedestrian of common sense". Il le cite ainsi:

Time that is intolerant
 Of the brave and innocent (Auden)

Médée ignorait les règles de la décence, de l'honneur et de l'humanité ordinaire; de même Auden ignore les lois de la métaphysique et il traduit le métaphysique en langage du sens commun. Et de même Brodsky, qui ignore

les langues antiques aime et adule une Antiquité qui est l’ombre de l’Antiquité, cachée dans les replis des tuniques en marbre de la statuaire classique.

C’est une marque première de la poétique de Brodsky, et elle est liée intimement à cet amour de l’Antiquité: aimer non l’histoire, mais l’ombre de l’histoire, non le son, mais l’acoustique. Par exemple dans le long poème qu’il consacre à Lemnos, intitulé *Post aetatem nostram*:

Прекрасная акустика! Строитель недаром вшей кормил семнадцать лет на Лемносе. Акустика прекрасна.

Merveilleuse acoustique! Le bâtisseur n’a pas en vain dix-sept ans de suite nourri les poux sur Lemnos. Acoustique merveilleuse!

C’est un exemple de transfert de l’Antiquité dans le langage phénoménologique du paraître. La perception de *Post aetatem nostram*, c’est précisément l’ombre, une ombre qui ne distingue pas le passé du présent, ni l’Antiquité du futur cybernétique de l’humanité. D’où la pièce *Marbre*, où l’action a lieu sous Tibère, mais dans le futur. Deux captifs sont détenus tout en haut d’une tour à un kilomètre d’altitude, plus haut que les nuages qui recouvrent Rome. Ils ont droit à six bustes en marbre de poètes antiques. Par une ligne téléphonique spéciale ils peuvent prier le préteur de service de leur envoyer un buste en échange d’un autre, Ovide en remplacement d’Horace, ou l’inverse. Ce n’est pas la poésie, c’est le simulacre de la poésie. De surcroît la vulgarité et l’indécence de plusieurs échanges entre les prisonniers correspondent bien à la poétique ‘pédestre’ d’Auden (comme aux hardiesses inconvenantes de la poésie d’Ovide). Autre exemple: dans un poème contemporain de *Post aetatem nostram* on voit un Grec quitter la Grèce, franchir un col qui fait frontière et ouvrir alors un sac plein de matous afin de mieux tromper les gardes-frontière. Alors il se retourne comme Orphée et s’écrie: “Ô Thalassa!”

Ainsi nous convient-il peut-être de nous retourner et contempler l’œuvre immense de Viatcheslav Ivanov depuis le col que passe l’amoureux d’Antiquité Iosif Brodsky. Il fut un temps où les chrétiens se querellèrent violemment au sujet d’une simple lettre de l’alphabet, c’était au IV^{ème} siècle et il s’agissait de définir le lien entre Dieu le Père et Dieu le Fils. Le Fils était-il *homoousios* c’est-à-dire ‘de même nature’, ou encore ‘consubstantiel’ au Père, ou bien était-il *homo-i-ousios*, c’est-à-dire ‘de nature semblable’, mais point identique ou inséparable. Il me semble que l’on peut s’essayer à appliquer la même querelle, le même *distinguo* au rapport des Modernes à l’Antiquité. Pour Viatcheslav Ivanov, l’Antiquité n’est pas une mythologie, un grenier à images et à mythes, c’est une vraie religion. Il s’adresse à l’Antiquité grecque non comme à une ‘ombre’ de religion, mais comme à une religion encore vivante. Non pas *semblable à*, mais *consubstantielle à* ce qui fait l’‘*homo religiosus*’.

Le meilleur exemple en est pour moi son long et magnifique poème dionysiaque par essence *La Ménade*. En particulier parce que le thème du roc, de la Ménade pétrifiée en pierre, en roc s’y marie au thème du tourbillon qui est l’élément même du dieu Dionysos.

Полосни
Зубом молнийным мой камень, Дионис!
Frappe fort!
De ta dent-éclair, frappe ma pierre, ô Dionysos!

Alors la Ménade, “roche pétrifiée aux seins affilés”, se précipite dans le torrent du temps, des mythes, des émotions.

Бурно ринулась Мэнада,
Словно лань,
Словно лань, –
С сердцем, яростным, как солнце
Поутру,
Поутру, –
С сердцем, жертвенным, как солнце
Ввечеру,
Ввечеру...
Elle se précipite, la Ménade,
Telle une biche,
Telle une biche,
Le cœur enragé comme un soleil
Dès l’aube, Dès l’aube,
Le cœur sacrifié comme un soleil
Dans le soir,
Dans le soir...

Nous avons là un des poèmes les plus étincelants d’Ivanov, un de ceux qui sont emportés par l’ivresse dionysiaque la plus authentique. Une tentative authentique de se laisser emporter par la force mystérieuse, par l’énergie proprement *chamanistique* de la religion grecque. Il n’est ici point question de métaphore, ni de mythologème, ni de dialoguer avec ‘l’ombre’ de l’Antiquité, mais d’une transe *mediumnique*, telle que la décrit l’historien Jean-Paul Vernant dans ses ouvrages sur la religion de la Grèce antique.

Tout le cycle *Soleil-Cœur* (en russe *Солнце-Сердце* – on pourrait oser la traduction *Soleil-Eveil* pour garder l’assonance) est comme une longue transe de chamane. Le poète y recourt aux expressions “единосущий” et “соприродный” qui sont la traduction russe du mot grec “homoousios” dont nous avons déjà parlé à propos de la querelle postnicéenne sur la consubstantialité du Père et du Fils. On y trouve comme une énumération de toutes les divinités des religions antiques.

Кто б ни был, мощный, ты: царь сил – Гиперион,
Иль Митра, рдяный лев, иль ярый Иксион,
На жадном колесе распяты,
Qui sois-tu, ô Puissant, roi des énergies, Hypérion,
Ou Mithra, lion rouge de sang, ou Ixion enragé
Sur l’avidе roue crucifié!
S’ensuivent Hélios, Apollon, Phénix.

Кто б ни был ты, жених на пламенных пирах, –
Есть некий бог во мне...
Qui sois-tu, fiancé aux festins de feu, –
En moi est un dieu, je le sens.

Ce dieu-feu à l’intérieur du ‘moi’ du poète lutte avec un autre ‘moi’ du poète, comme le soleil avec la cendre; autrement dit, une flamme le dévore – un interlocuteur mystérieux, intime, un dieu:

Единосушной, соприродней,
Чем ты, о зримый мир.
Plus consubstantiel, plus coessential
Que toi, ô monde du visible!

Dans *Le songe de Mélampe*, le monde où revient Mélampe à son retour des entrailles de la terre s’avère être “une puissance sans issue” et “une liberté dans la servitude”. Voici Mélampe devenu ‘prophétique’, il a compris que sur terre: “une parole captive depuis toujours se tait”. Comme on sait, la principale thèse du savant Viatcheslav Ivanov consista à établir le lien entre christianisme et religion dionysiaque du “dieu souffrant”.

Une telle naissance du *Nouveau* à l’intérieur de l’*Ancien*, comme dans la fameuse *IVème Eglogue* de Virgile, est chose impossible dans le monde poétique de Brodsky. Là les ombres restent ombres à jamais. Dans son long *Poème théâtral*, qui est dédié à l’acteur Sergueï Yourski, Brodsky compare le monde antique à un théâtre, c’est-à-dire au monde des illusions et des coulisses.

Думаю, что иду
в Царство Теней. Иногда – скользя,
спотыкаясь. Но такова стезя.
Иначе определить нельзя
направление.
Je vais, pensé-je,
Au Royaume des Ombres. Parfois glisse,
Parfois trébuche. Mais ainsi le veut cette piste.
Qui pourrait définir autrement
Définir le chemin?

Alors apparaît un pèlerin, que la Ville refuse d'accueillir. On fait appel à l'Historien pour qu'il fasse la leçon à l'arrivant nouveau:

Ну, старик, покажешь вот этому, как велик
наш город, идет? Ик-ик.
Eh bien, vieillard, montreras-tu au nouveau venu notre Cité,
Sa grandeur, d'accord, Historien d' rien?

L'Historien est ivre, il marmonne à grand peine. Il n'y a pas d'Histoire, rien que de la Géographie...

...вон, у тех колонн.
В них спрятана, свернутая в рулон,
география.
...vois donc là bas
Derrière les colonnes, enroulée dans son rouleau,
La Géographie.

L'Histoire, c'est "un sujet pour les vases, une saynète où l'homme s'en-vase". Tout ce qu'on peut faire, c'est:

забраться на сцену и разнести / историю в щепки. Эй, стража! /Закрой ворота и
опусти /занавес.
monter sur le tréteau et briser l'histoire / en mille morceaux! Eh, la garde! / Ferme les
vantaux et baisse le rideau!

Non seulement Viatcheslav Ivanov, le correspondant de Mikhaïl Guerchenezzone dans la célèbre *Correspondance des deux coins*, défenseur ardent de la Mémoire n'aurait en aucun cas pu tomber d'accord avec son futur confrère en poésie, mais c'est toute la poésie russe qui s'y serait refusée. Aussi bien Pouchkine que Pasternak, par exemple avec ce poème du Docteur Jivago:

Я ловлю в далеком *отголоске*
Что случится на моем веку.
Je saisis dans le lointain écho
Ce que le siècle me donnera.

Ce qui fait le lien central pour Viatcheslav Ivanov, par exemple dans le poème *l'Attique et la Galilée*, est impossible chez Brodsky. Car si l'un ne voit que Uranie, muse de la Géographie, l'autre n'écoute que Mnémosyne, muse de l'Histoire.

Двух Дев небесных я видел страны:
Эфир твой, Аттика, твой затвор, Галилея!
Над моим триклинием – Платона платаны,
И в моем вертограде – Назарета лилия.
De deux Vierges célestes j'aperçus les berceaux:

Galilée – ta clôture! Attique – ta nef éthérée!
Sous les platanes de Platon – la couche de mon banquet.
Dans mon vignoble clos – le lys de Nazareth.

Chacun des deux poètes a écrit ses *Sonnets romains*, en toute connaissance de la lignée goéthéenne, bien sûr... Rome, pour Brodsky est le lieu où l’histoire est achevée, et l’homme vit *post aetatem nostram*. Rome est l’emplacement même de l’impersonnel, de l’accumulation des statues aveugles, des meubles dans leurs housses et des pendules immobiles. Une conception du monde et du temps proche du classicisme, de la fin du temps, de Horace et son fameux poème *Aere perennius*, et aussi du recueil de Mandelstam *La Pierre*.

Я слышу Августа и на краю земли
Державным яблоком катящиеся годы.
J’entends Auguste et, au bout de la terre,
Rouler les ans comme pommes souveraines.

Les *Sonnets romains* de Viatcheslav Ivanov sont comme une sorte de *translatio*, de transfert du langage statuaire en langage poétique – autrement dit de retour à la vie de qui n’était plus que pierre. Chaque sonnet est une statue de Rome devenue poésie par ce miracle du transfert. On se rappellera que l’*Énéide* de Virgile est conçue comme un immense transfert de Troie en Italie, c’est-à-dire à Rome.

Мы Трою предков пламени дарим,
И ты пылал и восставал из пепла.
Nous te livrons aux flammes, Troie de nos pères,
Et tu brûlas, mais relevas des cendres.

De la cendre de l’histoire renaît l’histoire, de l’Antiquité surgit la chrétienté, de la Rome païenne la Rome chrétienne. La belle édition des *Sonnets romains* que nous a donné André Chichkine transmet à merveille cette sensation de fluidité de l’histoire, de sa mue: obélisques et fontaines de Rome transparaissent dans le fluide verbal du poète Ivanov.

Un branle interne meut donc tout l’édifice poétique de Viatcheslav Ivanov. L’élémentaire pour lui, chez lui toujours est mu par l’Histoire et sous la pression de l’Histoire.

Кому речь Эллинов темна,
Услышьте в символах библейских
Ту весть, что Музой внушена
Раздумью струн пифагорейских.
Si pour vous le discours grec est obscur,
Ecoutez dans les symboles bibliques

L'Annonce que la Muse a confiée
Aux cordes émues de Pythagore.

Son *Journal romain de l'an 1944* est le couronnement de la poésie de Viatcheslav Ivanov précisément parce qu'on y sent la force de cette poussée volcanique, de cette pression volcanique de l'Histoire sur le carrefour des chemins qu'est Rome. Et, une fois de plus, l'image du Titan crucifié sur sa Roue revient nous dire cette mutation mystérieuse.

Дух человека, дух движенья
Пройти ты должен через все
Преображенья, искаженья...
Esprit de l'Homme, esprit du Mouvement,
Il te faut traverser tout, tout subir,
Transfiguré et dénaturé...

Ce qui veut dire qu'au contraire du troc d'empire auquel Brodsky se soumet, intervient ici une métamorphose des empires, des cultures, et de l'homme. Celui qui dans la *Correspondance des deux coins* défendait la mémoire contre un Guerchenzone fasciné par la *tabula rasa* des révolutions, à présent est devenu l'accoucheur des Temps nouveaux. En ce paradoxe est la force secrète de sa poésie renouvelée.

Résumons ce qui nous semble évident: à l'Antiquité on recourt encore et toujours encore au XXème siècle, mais de façon très différenciée. Par exemple Simone Weil voyait en Homère un *chantre de la Force*. Un poète qui raconte sans fin comment la Force fait de l'homme sa chose, cadavre ou esclave. Comment tour à tour chaque homme, et même chaque guerrier devient d'abord suppliant, puis simple chose. Deux peuples seulement ont cru échapper à la Némésis qui règne sur toute l'Illiade, sur toute guerre, sur tout esclavage. "Les premiers en tant que nation choisie par le destin pour être la maîtresse du monde, les seconds par la faveur de leur Dieu et dans la mesure exacte où ils lui obéissaient". Les premiers sont les Romains, les seconds sont les Hébreux. Mais tout était illusion, armure de mensonge, et seuls les Grecs ont eu la lucidité de regarder en face la destruction de l'homme par la force. Simone Weil est implacable dans son recours à l'Antiquité, et voit dans l'*Illiade* le prélude à l'immersion de l'Europe dans la violence aveugle. Pour Heidegger l'Antiquité, le recours aux Grecs était la matrice même d'un renouvellement de l'homme, renouvellement dangereusement proche de l'idéologie nazie.

Chez Ivanov, l'Antiquité, objet de ses études savantes, joua un double rôle poétique, engendra deux Renaissances: la première fut la Renaissance de la Tour qui donnait sur le jardin de Tauride à Saint-Pétersbourg, mais nul ne soupçonnait vraiment à quel point cette Renaissance était éloignée de la

vie du peuple, conduirait à une éclosion culturelle et artistique magnifique, mais également à un aveuglement politique, une surdité sociale qui pousserait le pays entier, pas seulement son ‘intelligentsia’, à la catastrophe. La seconde étape, celle du second exil (Bakou, Pavie, Rome) ne serait qu’un reflet de la première, une Renaissance sans contexte autre que l’Italie mussolinienne et où le sage du Capitole serait étrangement seul. Où la Renaissance russe, ce rêve ivanovien, que partageaient plus ou moins les poètes de sa pléiade poétique, en particulier Biely et Blok, ne donnerait qu’une fleur isolée dans la grande guerre civile de l’Europe.

Brodsky est loin de toute idée de Renaissance. De toute idée aussi de culture mondiale. L’Antiquité est un sarcophage, la *Weltliteratur*, chère à G ethe, est aussi un sarcophage. Uranie a vaincu Clio. Dans son poème *Lettre   Horace*, Brodsky décrit Rome comme un songe inscrit sur une *terracotta* plate et qui a plus le goût de la glaise que celui de la fleur. A ce goût de glaise, il devine qu’il est à Rome... Ivanov, au contraire, non seulement ne renie pas ses études classiques, qui ont fait de lui un homme du Quattrocento, mais continue à vivre dans la religion antique métamorphosée en religion chrétienne. Le mythe est pour lui vivant, et, quoique pratiquement seul, il est heureux.