

A Monsieur & Madame Edmond Pottier,
qui m'ont ouvert et aplani le voie,
Hommage respectueux, au le nouvelle assurance de ma
bien vint gratitude

Extrait de la Revue Internationale de l'Enseignement
15 janvier et 15 février 1926

LE VRAI ROLE DE L'ANTIQUITÉ

DANS

L'ÉDUCATION DE L'ARTISTE

Mesdames, Messieurs,

Je ne suis pas pour vous tous, je pense, un inconnu. Voilà trois ans déjà qu'une marque de confiance, dont je sens tout le prix, m'a permis de suppléer ici l'archéologue éminent qui se retire afin d'être plus libre de travailler. Toutefois, je n'aurais point osé, en novembre 1922, par une anticipation hasardeuse sur un droit qui m'appartient aujourd'hui, vous arriver avec la leçon dite inaugurale, celle que l'on lit, parce qu'elle a été rédigée tout entière, pour être publiée.

Vous n'allez pas entendre un manifeste prétentieux; mais il n'est pas mauvais que le grand public des contribuables ait une idée de la manière dont on répond à ses largesses, de ce qui se fait dans le premier établissement français d'instruction artistique, même — ou surtout — quand il s'agit d'études qui gardent, pour les élèves, un caractère essentiellement facultatif. Les idées que je compte vous soumettre ne différeront guère de celles que, simple remplaçant, j'exposais au début de chaque année nouvelle. Seulement j'espère y apporter encore plus d'accent, enhardi

(1) Leçon d'ouverture du cours d'Histoire et Archéologie à l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts.

Bibliothèque Maison de l'Orient



140997

par l'expérience acquise, ayant une première fois parcouru tout le programme traditionnel, rassuré enfin sur la valeur de mes convictions par de précieux entretiens avec celui-là même qui me cède la place, et à qui vous me permettrez bien de rendre d'abord hommage, pour les services qu'il a rendus à cette école dans l'espace respectable de plus de trente-huit années.

Il doit y en avoir parmi vous qui ont pu approcher ou entendre M. Edmond Pottier; ceux-là devinent ou soupçonnent ce que fut son œuvre de professeur, la seule qu'il m'appartienne de rappeler dans cette salle, bien que son œuvre scientifique ait constamment nourri et vivifié son enseignement. Jamais l'érudition ne sut mieux s'effacer tout en restant présente, accommoder ses ressources aux convenances, à l'attente de l'auditoire, se dépouillant du superflu pour rendre plus sensibles les lignes maîtresses d'un sujet, les caractéristiques d'une nation, d'une période ou d'un monument, usant d'une langue familière dont l'élégance sans apprêts et la précision suggestive faisaient souger à tout ce que, depuis longtemps, on a coutume de résumer en ce mot d'atticisme. Je sais des gens du monde, des personnes du dehors, pour qui l'assiduité à ses leçons était comme un besoin, ressenti dès la première tentative et continuant encore quand le cycle achevé recommençait. Pour moi, qui ai toujours dans l'oreille une sorte d'écho de sa parole, longtemps écoutée dans une autre maison toute voisine, il me semble qu'un peu de son esprit s'attarde encore entre ces murs et vient se répandre autour de nous. J'en avais l'impression naguère, chaque fois que je mettais au tableau ou désignais de la baguette des planches du cours à références écrites de sa main. Ces courtes mentions me révélaient nettement le grand succès de persuasion qu'il avait du premier jour obtenu, me faisaient admirer une prise de possession immédiate de jeunes intelligences d'artistes, auxquelles il sut parler de chefs-d'œuvre qu'il ne pouvait aussitôt placer sous leurs regards. Je sais qu'il s'appliqua sans relâche à obtenir des assistants ces dessins d'élèves si instructifs pour qui les exécute, si

utiles aux explications du maître et qui, pour tout autre, abrègent les recherches, facilitent même le croquis rapide à qui désire le conserver. Par son action insinuante, au meilleur sens du mot, son ardeur à servir toutes les bonnes volontés, sa conception très large de sa mission, lui qui comme moi ne pratiquait aucun des « Quat'z arts », il a eu vraiment parmi vos aînés des disciples.

Il m'en voudrait d'insister trop, publiquement, sur une dette personnelle inoubliable. Je tiens cependant à souligner, puisqu'en cela l'École elle-même est en cause, qu'il ne m'a pas seulement transmis un titre et une fonction ; c'est une tradition éprouvée que j'ai reçue de sa main, celle même qui avait déjà pris forme sous son illustre prédécesseur Heuzey, et qu'il a révisée, assouplie à son tour, qu'il m'incombera enfin à moi-même, car l'immobilité c'est la mort, d'adapter aux nouvelles générations, aux découvertes récentes, mais dont certains principes ne pourront jamais être absents.

Il avait eu dans les derniers temps, et j'aurai davantage, la rude tâche de lutter contre l'offensive toujours plus obstinée et plus violente de la mode et du préjugé. « Un artiste qui fait de l'archéologie est perdu » ; tel est le jugement, sec et catégorique, que vous avez dû entendre comme moi. Mais qu'est-ce à dire ? Tout est là.

On voit des gens de lettres qui clament avec fierté : « Moi, je ne lis jamais. » Il y paraît à leurs œuvres, que d'autres ont la faiblesse de lire. Il doit y avoir de même des artistes qui affirment : « Je ne regarde jamais ni une toile, ni une statue. » Leur puissante originalité se passe de modèles. Bluff ridicule, d'ailleurs, auquel personne ne se laissera prendre. Ils ne tiendront que trop grand compte des formules en faveur chez les marchands de tableaux, des réflexions, naïves ou convenues, émises à voix haute dans les Salons annuels, de printemps ou d'automne. C'est là que l'apprenti court le plus grave risque de méconnaître et dévoyer son propre tempérament. Le musée, au contraire, et le recueil de planches, lui découvriront l'immense variété des formes d'art légitimes, son droit imprescriptible de

prêter attention aux voix intérieures, et la nécessité d'une patiente étude des maîtres, ses préférés et les autres, les uns soutenant son enthousiasme, les seconds lui démontrant au moins que le génie s'appuie sur le savoir. Pas plus que l'écrivain, l'artiste ne peut être un ignorant, et son goût, son habileté manuelle gagneront, loin d'y perdre, à une station déferente devant les reliques du passé. Rien n'est propre, comme une curiosité très étendue, à le mettre à l'abri de toute servitude.

Or, l'art est vieux comme l'être humain et tous les peuples l'ont aimé, pratiqué de quelque manière. « C'est une tâche immense, inabordable, pensera-t-on, de s'informer de tout ce qu'il a produit, en tous pays, à toute époque; sans doute les collections y aident, principalement dans une capitale. N'importe! un choix s'impose, et le plus raisonnable exclut l'antiquité; nous sommes des modernes, qu'on y consente ou non. »

C'est être dupe des mots, des divisions conventionnelles, artificielles, qui répondent simplement à un besoin de classement et de clarté, et l'on pourrait épiloguer sans trêve sur la valeur des termes en usage. L'étymologie est instructive à cet égard : *antique*, c'est ce qui était *avant* purement et simplement; le mot *ancien* n'est qu'un double de l'autre, mais de formation populaire. Tel antiquaire, aujourd'hui, expose souvent dans sa boutique des friperies moins vieilles que lui-même. Il y eut sous Louis XIV une querelle mémorable des anciens et des modernes; les modernes de ce temps-là en seront-ils encore pour nous, ou en ferons-nous des anciens? Car moderne veut dire *peu éloigné*; est-ce trop de deux siècles et demi? Le mot, mal compris (car on l'applique plutôt à l'avenir), a d'ailleurs une vertu magique, comme cet autre : « social », qui est de la même qualité.

Je ne cherche pas une querelle mesquine. Pour tous ces dédaigneux, qu'est-ce que l'antique? Ils s'accorderont à en placer la fin au temps des grandes invasions, en gros vers le v^e siècle, si la chronologie leur est familière. Mais se doutent-ils pour la plupart que, ne daignant retenir qu'un

millénaire, depuis le départ de l'époque romane, ils laissent en dehors de leur information trente-cinq siècles environ d'efforts vers le beau, et que, dans cet espace de temps énorme, les peuples dont nous nous occupons en trois années ont eu à très peu près le monopole de toute civilisation développée ? Et, sous un autre angle, qu'est-ce encore que l'antique pour ces « modernes » ? Un bloc, un amalgame, un fatras, où l'on confond l'archaïsme, la grande époque et les bas temps, la Grèce et l'Italie, et dans lequel on pense tout spécialement à la série dont il nous reste les échantillons les plus nombreux : le misérable gréco-romain. Pareillement, parlons net, « oriental » est une étiquette commode pour recouvrir arbitrairement le seldjoucide, le persan, l'arabe d'Égypte et le mauresque.

Ces confusions trouvaient leur excuse autrefois, il y a déjà longtemps, dans la médiocrité des connaissances, l'aménagement trop peu critique des collections. Mais les choses ont changé : l'archéologie progresse à grande allure et les livres qui en traitent sont très vite périmés. Les découvertes s'étendent plus loin dans l'espace, nous font remonter plus haut dans le temps ; à mesure qu'elles se multiplient, elles autorisent les groupements, aident à discerner les provenances peu sûres, rectifient la chronologie artistique, font ressortir de plus en plus nettement, dans le détail, l'interdépendance du monde égypto-asiatique et du domaine méditerranéen. Voilà pourquoi ce cours comporte trois divisions : l'Orient, la Grèce, Rome.

Ce n'est pas moi qui détournerai vos regards des formes artistiques les plus éloignées de celles de notre Europe — où l'on rencontre l'étrangeté indoue, la virtuosité japonaise ou la noblesse persane — ni surtout des chefs-d'œuvre de l'art national. Je sais trop qu'il y eut un siècle, le XIII^e, durant lequel notre sculpture française, d'un idéalisme si pur, si ingénu, fut comme baignée de la même lumière qui enveloppe la frise du Parthénon. La Renaissance aussi, les époques plus récentes, tout cela vaut qu'on s'y arrête ; et une seule personne peut avoir « des clartés » sur tant de sujets, mais les enseigner tous, non pas ; car l'enseignement

suppose une connaissance bien plus approfondie. Aussi mon programme à moi est-il limité, au demeurant très vaste encore, et surtout capital — je voudrais vous convaincre qu'en affirmant ses vertus je ne cède point au pli professionnel, à l'illusion du spécialiste. L'antiquité n'a droit qu'à une part dans votre formation; mais c'est une part irréductible.

Tout ce qu'on peut relever, dans notre culture contemporaine, de plus précieux, de plus caractéristique (en dehors du machinisme étroitement envisagé), nous vient du monde classique, grec et romain, et lui-même a des obligations immenses envers ces civilisations d'Orient, plus anciennes, qui occuperont notre première année. C'est là qu'il faut chercher nos aïeux spirituels; l'action des uns ou des autres n'a jamais cessé, même dans cette longue et sinistre période où tout semblait détruit par la ruée barbare qui venait de passer. Car notre moyen âge est comme farci de formules orientales : d'où viennent ces monstres grimaçants et fantastiques qui se contorsionnent sur les cimaises, au sommet des colonnes ou au bas des toitures? De l'Asie antérieure. Les arts musulmans, qu'on étudie depuis peu, sont également issus des mêmes traditions. Les arts plastiques ne sont nullement, bien entendu, les seuls témoins de cette action. Bon nombre des procédés de guerre auxquels on eut recours, dans la grande tourmente encore si proche de nous, ne rappellent pas uniquement, comme on l'a dit, ceux de « l'ancien régime », mais bien plutôt ceux de la vieille et lointaine Assyrie. Nos institutions civiles ne sont pas moins tributaires du code babylonien d'Hammourabi, un contemporain d'Abraham; une copie de son texte, gravée dans la pierre dure, est hospitalisée avec honneur dans les galeries du Louvre. Les hommes du métier ont pu montrer, s'appuyant en outre sur une autre loi des vieux âges, celle des Hittites, tout nouvellement déchiffrée, que ces législateurs de l'Asie primitive ont conçu des dispositions dont plus d'une a persisté au moyen âge, d'autres l'ayant dépassé pour influencer notre droit moderne. Mais ce point est très particulier. Nous attacherons au contraire

une importance primordiale à la religion née, grandie et codifiée, elle aussi, dans ces mêmes contrées. Toute Église de notre temps, d'Europe ou d'Amérique, est fille de la Bible, de cet Ancien Testament où l'Islam lui-même est allé prendre des saints, et dont les scènes presque innombrables ont fourni des sujets grandioses à quelle légion de peintres!

Sans doute on alléguera que de bien des tableaux le sujet ne fait pas l'intérêt principal. Il y a du vrai dans l'assertion. Et malgré tout, comment avouer qu'on ne sait rien de ces histoires? Laissera-t-on voir sans embarras qu'on ne connaît point tant d'épisodes, gracieux ou sévères, d'une philosophie profonde bien souvent, et de mythes ingénieux, de personnages d'un grand caractère, que la littérature, l'histoire et la légende des Grecs et des Romains livraient à foison au choix des artistes? Ceux-ci en ont rempli nos musées, et ils continuent. Je n'oublie point que, depuis longtemps, le tableau historique a été traité dans une note tout irréaliste; pourtant il ne suffit pas d'en apprécier la mise en toile, le dessin et le coloris. L'œuvre célèbre d'Ingres, *OEdipe et le Sphinx*, devient inintelligible, partant assez indifférente, à qui n'a rien appris des aventures de ce héros.

La gêne de l'ignorant deviendra pire encore si, du musée, il passe aux salles de spectacles. Les sujets antiques ne sont pas rares au théâtre; ils ont inspiré des chefs-d'œuvre, qu'on étudie parfois au collège, qui n'ont jamais quitté longtemps l'affiche; et il font naître fréquemment des œuvres inédites; on en a vu surgir plus d'une de la sorte dans ces toutes dernières années. L'Opéra, lui aussi, prend dans ce répertoire. Richard Wagner, jadis, ne témoigna d'aucune intuition extraordinaire — je laisse les autres éléments de son système — en professant que le drame par excellence a pour matière le mythe, le poème primitif et anonyme du peuple, où les relations des hommes dépouillent leur forme conventionnelle, ne laissant voir que le tréfonds vraiment et éternellement humain. Notre tragédie classique avait déjà fait grand usage du mythe; elle n'a point épuisé tout

ce que l'imagination grecque avait créé de fables, et plus d'une a été, ou peut être, matière à scénarios.

Oui, sous sa triple face : Orient, Grèce et Rome, l'antiquité a un rôle incomparable dans l'éducation de nos esprits, et l'on ne peut tenir pour pleinement cultivé quiconque n'en a reçu l'empreinte qu'à son insu. La thèse serait aisée à soutenir par de nombreux et très solides arguments : mais le point de vue où je dois me tenir est plus spécial, et vous accueillerez mieux quelques considérations discursives sur le rôle éventuel de l'artiste, indépendamment de cette culture générale qui convient à tout homme désireux de passer pour véritablement instruit.

Quelle variété, quand on y songe, dans les emplois qu'un élève sorti de cette École peut faire de son talent ! Tous, parmi vous, ne prétendront point obéir uniquement à leurs pensées, choisir librement leurs travaux, leurs sujets, et léguer à la postérité de grandes œuvres que recueilleront à l'envi les collections publiques. Dans les temps difficiles et d'âpre concurrence que nous vivons, l'artiste diplômé peut accepter, sans honte, les métiers, comme on dit, qui ont besoin de son concours.

En première ligne, plaçons les industries du livre. Déjà avant l'imprimerie, c'était souvent une œuvre d'art, par la calligraphie, par l'enluminure. Je doute qu'on revienne jamais à ce type d'édition, qui a produit des trésors en faveur aujourd'hui ; malgré une prédilection récente pour le tirage limité, on envisagera toujours un nombre élevé d'exemplaires. L'illustration a par malheur un peu dégénéré ; on cherche le bon marché. Il y a cependant des amateurs pour les ouvrages de luxe, offrant de belles images, en couleurs ou en noir. Et puis il se publie des livres documentaires, d'archéologie par exemple, car les découvertes affluent sans cesse, je le répète, et doivent être vulgarisées au plus tôt. Assurément, on use beaucoup de la photographie, mais sa reproduction exige un papier de choix, fort dispendieux, et elle ne convient pas à tous les monuments ; elle ne suffit pas pour les vases peints, aux flancs recourbés et dont le vernis miroite. Elle sert du moins à guider les

dessinateurs auxquels on fait appel pour des entreprises fructueuses de librairie. Les plus aptes à la tâche, et qui ne travailleront que rarement devant l'original, seront ceux que l'antique ne saurait prendre au dépourvu ; ils ne se laisseront pas aussi facilement abuser par les parties floues du cliché, ou trop noyées dans l'ombre, ni par les simples éraflures de la matière. Au nombre des ouvrages dont j'aurai à vous recommander la consultation, il en est où des centaines de dessins sont dus à tel ancien élève, auditeur de ce cours, que je pourrais nommer, et dont la signature s'inscrit à côté de la légende, sinon sur la couverture même, comme celle d'un collaborateur apprécié.

L'affiche est sœur du livre, dont elle tient lieu pour l'homme pressé ou le flâneur. L'archéologie trouvera à se servir de cette publicité. Je vois très bien de grands panneaux illustrés, aux couleurs éclatantes, attirant l'attention des fervents du tourisme, leur procurant, par une présentation artistique et fidèle, un avant-goût des sensations que promettent les sanctuaires d'Égypte, de Grèce et d'Italie, les monuments romains de Provence, les ruines de l'Afrique du Nord, terre française, ou celles de la Syrie, placées sous notre mandat. Il n'y a eu que des essais trop timides d'un procédé à reprendre et élargir.

Le cinéma, jusqu'ici, est resté le domaine « d'artistes » trop spéciaux. Les vrais pourront un jour y prendre la haute main, aux dépens du roman-feuilleton ; et alors ce ne sera plus autant le théâtre du pauvre : abandonnant le film californien, il s'appropriera les scénarios du répertoire parlé, joignant aux attraits de la mimique ceux de la mélodie d'accompagnement. Vous avez peut-être assisté à un *Quo vadis*, à un *Polyeucte* entièrement à refaire. On tablera de plus en plus, dans le monde de l'enseignement, sur le secours du cinéma ; il y aurait un nombreux public pour les épisodes de la Bible, et pour les sujets historiques en général, auxquels prêteraient une séduction très vive les intérieurs désuets, les costumes disparus, les architectures d'un autre âge.

Plusieurs d'entre vous, je présume, seront professeurs

de dessin, car la corporation est fort nombreuse. Certes, ils recourront plus qu'autrefois, et cette pédagogie est un progrès, aux objets réels, directement copiés; je ne blâme point les méthodes de l'école enfantine de la rue Brisemiche. Mais ils ne pourront éliminer de leurs séries de modèles les symboles et les allégories classiques, les figures mythologiques, si précieuses parce qu'elles conduisent forcément, au moyen de l'anecdote qui rend la chose moins rébarbative, à ce qui est la base même des arts plastiques, l'étude du nu. De même, par les effigies antiques, vos élèves, tout comme vous, connaîtront les ressources, les séductions de la draperie, ce type d'habillement pratique, infiniment varié, si personnel et pittoresque, qui de plus en plus s'élimine, dans les contrées où on ne connut guère que lui, devant l'habit d'Europe, taillé, cousu, ajusté, étriqué.

Je parlais du théâtre tout à l'heure; là aussi s'offre un bel avenir. Faut-il laisser à l'étranger la préoccupation de la couleur exacte? Il est très naturel que les découvertes de l'assyriologie aient inspiré à Berlin une adaptation dramatique, et trop facile de rire de l'intérêt qu'y prit un Guillaume II, avec une pointe inévitable d'ostentation. On sait de reste que sur nos scènes la convention règne en maîtresse; pour un André Antoine, très soucieux de fidélité historique, combien n'affichent à cet égard que le dédain et l'ignorance! Il ne suffira pas, pour abolir les plus détestables pratiques, que quelques auditeurs, au Conservatoire de la rue de Madrid, suivent le professeur qui, là aussi, enseigne, si je puis dire, l'histoire imagée; ceux-là sont de futurs acteurs, qui tout au plus pourront apprendre à corriger leur travesti individuel. Combien se trompe l'impresario qui, d'habitude, choisit pour régisseur un ténor fatigué! La mise en scène comporte autre chose encore que des mouvements à régler. C'est dans les arts plastiques que l'homme nécessaire doit être cherché quand il s'agit de la figuration. En tout cas, pour le décor sur toile, un peintre seul est appelé, et, vu les sujets portés au théâtre, sa connaissance des choses antiques aura de grandes chances de s'employer.

Qu'observe-t-on maintenant si l'on considère la décoration monumentale ? Ici doit retentir un axiome que je ne me lasserai pas de répéter : l'artiste le plus illustre, le plus altier, dépend dans une large mesure du public, de ceux qui distribuent les commandes. Il ne sera point indifférent à un peintre arrivé de mettre sa marque sur un vaste panneau, à lui réservé, dans un théâtre, dramatique ou lyrique, nouvellement construit. Mais aura-t-il le choix de la donnée ? Il est bien plus probable que quelque grand ordonnateur aura fixé les thèmes et leur répartition, sans oublier les chefs-d'œuvre du répertoire. Rien d'étonnant si dans la liste figurent Esther et Assuérus, Néron et Agrippine, ou Phèdre et Hippolyte, Andromaque, Ariane, Pénélope... Et si une municipalité fastueuse tient à orner de fresques certaines parois de son musée, elle les concevra en rapport avec les monuments exposés dans les salles. Pour le Muséum d'histoire naturelle et ses galeries d'ethnographie, il était indiqué d'évoquer la rude existence au temps de l'âge de pierre. Sur les murs de la nouvelle Sorbonne vous pourriez voir des scènes grecques, car l'antiquité n'en est point encore expulsée.

Mais que diront certains esprits chagrins ?

Oui, certes ! l'art classique a mis sa forte empreinte sur la civilisation moderne ; nous reconnaissons le fait, et pour le déplorer. De là nous vient l'académisme, avec ses types figés, ses formules déprimantes, et l'étroitesse d'esprit de ses adeptes. De là encore d'affreux pastiches : voyez, à Paris, le Palais-Bourbon, la Madeleine et la Bourse, et, hors de France, dans des pays de pluies et de brouillards, à Londres, à Munich, ces frontons néo-grecs, aussi indigents qu'inopportuns.

D'abord le classicisme n'a pas seul enfanté des copies déplorables. Que de fois, pour une église neuve, le faux « gothique » sembla tout indiqué ! Et le Henri II, le Louis XV, sévissent-ils assez dans notre mobilier ? Est-ce une raison pour ignorer Amiens et Chartres, pour jeter l'anathème à Pigalle ou « Frago » ? L'opinion se choque moins du plagiat qui s'attache à des styles de chez nous ;

mais comme l'esprit à changé, ainsi que l'entourage, la faute reste aussi grave. Artifice, disparate en sont les suites inévitables, et paresse d'imagination.

Si c'est aberration que d'étudier l'antique, de très grands maîtres y sont tombés, et les modernes qui y persévèrent peuvent se réclamer d'illustres répondants. Cette étude est récente, a commencé en Italie, où des débris anciens jonchaient le sol; mais longtemps les artistes n'y ont même pas pris garde. Voulant interpréter les scènes de la Bible, dont ils se contentaient, il se fiaient à une tradition vague arrivée de Byzance, qui, pour les figures surhumaines, Prophètes, Christ, Apôtres, faisait uniquement admettre une longue robe flottante et un manteau drapé, antiques encore comme tissus libres aux lignes complaisantes, mais agencés avec une fantaisie désordonnée. En dehors des personnages de premier plan, la foule environnante, comme le décor ambiant, n'étaient qu'anachronismes : le peintre copiait ce qui frappait ses yeux tous les jours. Système très simple, comme on le voit, enfantin, qui ne nous a point cependant privés d'incontestables chefs-d'œuvre, chefs-d'œuvre pour la composition, les nuances et le sentiment. Il n'empêche que quelques fortes intelligences ont voulu introduire une note de vérité.

Déjà, au XIII^e siècle, Nicolas Pisano s'arrêtait attentif devant les sarcophages romains du Campo-Santo de Pise; mais ce fut un isolé. Voici que Mantegna, au XV^e, apporte à la poursuite de tous les vestiges anciens un zèle sans précédent et une patience admirable. Car sur lui a soufflé l'esprit de la Renaissance; les lettres antiques sont restaurées, un monde immense ouvert aux artistes, jusque-là confinés dans les sujets de l'Ancien et du Nouveau Testament. Une conception bien plus relevée de l'être humain se fait jour, conduisant à rechercher des attitudes, à rendre avec scrupule l'anatomie. Michel-Ange, plus que tous, est le représentant de ces tendances nouvelles; mais pareillement Raphaël, au milieu de son labeur accablant, trouvait temps d'observer les statues antiques, de faire pratiquer de menues fouilles et de dépêcher en Grèce des émissaires.

Chez Nicolas Poussin, notre compatriote, grave conscience et âme méditative, s'éveille la préoccupation de donner à ses toiles une atmosphère conforme à la réalité : il s'inspira du moins de la campagne romaine, car c'était là tout ce qu'il connaissait.

Ces exemples, peut-être, vous causent peu de surprise, mais j'ai un autre nom à mentionner : Rubens ! Oui, le peintre de la vie, de la kermesse flamande, des opulentes natures de son terroir. L'art antique l'a-t-il fourvoyé ? A-t-il glacé, faussé, un réalisme vibrant et chargé en couleur ? Le mythe dionysiaque aura plutôt fouetté ce fort tempérament. Dans un petit traité, exprimant son avis sur la question que je discute, Rubens écrivait : « Je conclus qu'il est nécessaire d'avoir l'intelligence des antiques, voire même d'en être pénétré, mais qu'il est nécessaire aussi que l'usage en soit judicieux. » Judicieux, il ne devait pas l'être, et tout le mal est venu de là.

L'Académie de France à Rome, que je salue bien bas, au nom de mes souvenirs et par justice, avait commencé sous Louis XIV avec un programme d'absolutisme : il fallait une doctrine rigide s'imposant aux arts comme aux lettres. On la fonda sur les vestiges que l'Italie d'alors possédait presque seule : statues pour grands seigneurs de l'époque impériale, répliques de répliques, d'exécution rapide, commandées uniquement pour le décor des résidences, et dont les maquilleurs professionnels se hâtèrent de cacher arbitrairement les mutilations. Une note banale, uniforme et trompeuse se dégageait de cet ensemble et le faux chef-d'œuvre entre tous mit le comble à ce ravage de l'esthétique, le trop fameux Laocoon, d'ailleurs mal restauré.

Dès lors, au nom des anciens, un idéal tyrannique s'imposa, à l'encontre même des leçons de la grande statuaire antique, dont la devise eût pu être : sincérité et liberté. Un « canon » indiscuté, donnant une règle de proportions immuable, se dressa, image toute faite, entre le sculpteur et son modèle vivant ; le dogme fut aussi inflexible en art qu'en religion. En vain des voyageurs, qui poussèrent jusqu'en Grèce, se firent-ils les missionnaires d'un

évangile d'art insoupçonné; les marbres de l'Acropole, disait notre ambassadeur Noiŕtel, enferment plus de beautés que n'en possède l'Italie tout entière; on ne l'écoutait pas et l'on restait indifférent aux croquis d'un dessinateur, qui sont maintenant des documents sans prix. Plus tard, de grandes publications à planches, qui présentent et commentent des monuments de l'Orient grec, ne rencontrèrent, en dehors du cercle des érudits, que des yeux prévenus, hypnotisés par le romain.

Pourtant notre xviii^e siècle, raisonneur, insoumis, trouvait moyen d'alléger cette tutelle, en prenant aux hellénistiques des motifs gracieux et légers dont se charmait son propre goût. On allait à l'affranchissement peu à peu, lorsque « l'odieuse politique » — pourquoi touche-t-elle aux choses de l'esprit? — tendit de nouvelles lisières à ceux qui semblaient recouvrer l'indépendance. Quand la Révolution de 89 éclata (je ne m'occupe que de son influence sur les arts), les progrès tout récents de l'érudition avaient remis l'antique à la mode; ils suscitérent des comparaisons précipitées. Les rois de Rome, qui ont existé peut-être, devinrent aussitôt la préfigure des Bourbons; trompés par une tradition tendancieuse et par l'étiquette républicaine, les Montagnards jetèrent avec candeur en plein jacobinisme ces aristocrates farouches et butés qu'étaient Brutus et ses pareils, prêtèrent à ces froids campagnards les passions déchainées à l'assemblée des Tuileries. Un homme, dont l'idéal était naturellement austère, le peintre David, conventionnel lui-même, fut l'interprète né de ce romantisme déclamatoire; il y porta toutefois une réelle noblesse, un souci de facture, de dessin, de construction, qui rendent aujourd'hui son parti-pris inoffensif. L'Empire romain, avec Napoléon, succéda à la République faussement romaine et donna occasion à un art césarien, pire que le précédent; sa formule vide et pompeuse perdit les élèves de David et favorisa, par un contraste nécessaire, l'essor de l'école orientaliste. Malgré tout, les talents d'envergure se refusèrent aux exclusions; on a signalé à bon droit le large éclectisme d'un Delacroix qui, ayant parcouru toutes les nouveautés,

après la barque de Dante et la méditation d'Hamlet, se laissa tenter par le mythe grec du dieu serpent Python.

Le classicisme outré est fruit de l'ignorance; on ne pouvait deviner alors ce que nous voyons si bien maintenant, que l'antiquité est multiple, qu'il y eut notamment plusieurs Grèces, très différentes l'une de l'autre et en constante évolution comme la vie elle-même; il faut presque rejeter de votre enquête l'antiquaille très secondaire qui enchantait ces classicistes. Ils n'ont même pas pu soupçonner que les anciens nous proposeraient, par la miraculeuse révélation des fouilles, des techniques éprouvées auxquelles je ne comprends pas qu'on tarde à revenir. Est-ce que le grand décor émaillé des Perses Achéménides ne fait pas honte à nos parois ternes et tristes? Nos pays sont-ils partout si humides qu'il faille décidément renoncer à la fresque? Le relief et la statuaire polychromes sont-ils enfin condamnés sans appel, à cause des badigeons de l'art de Saint-Sulpice? Et pourquoi oublie-t-on que des écoles provinciales, comme celle de Champagne, ont tiré des effets charmants de la sculpture peinte? N'objectez pas que ces techniques ont été mises anciennement en usage surtout dans l'Italie des princes et des pontifes humanistes; c'est preuve seulement que les grandes traditions s'étaient conservées plus vivaces chez elle que chez nous.

Je vous renverrai plus d'une fois aux livres sur l'antiquité, aux ouvrages abondamment illustrés de préférence; mais vous penserez sûrement qu'ils disent trop ou trop peu et ne font guère état de vos désirs, de vos vocations propres. Vous y trouverez cependant beaucoup de croquis à prendre; ceci pour vos portefeuilles d'études et, permettez-moi d'ajouter, en vue du concours d'archéologie de mai. A ce moment, il conviendra de ne plus copier littéralement ces modèles; c'est une interprétation affranchie de leurs conventions artistiques, et non pas moderne — ce mot me désoblige — mais nouvelle, personnelle, qui vous sera demandée. Telle est aussi la loi des épreuves qui mènent aux prix de Rome, sur des sujets souvent tirés de quelque légende de l'antiquité. Et c'est la loi de l'art. De cette

méthode d'adaptation, qui peut conduire aux grands succès, un exemple vous est offert cette année par votre ancien Henri Bouchard : son *Amabilis, sculpteur romain*, est fils de celui du même nom que montre un relief de Bordeaux, mais c'est un fils émancipé autant que respectueux.

Le musée de l'École est très riche en moulages ; ne les dédaignez pas ; je compte toutefois sur votre flair, dûment averti, pour soupçonner, devant une figure trop intacte, la pièce composite dont le plâtre ne dénonce pas les restaurations. Dans vos galeries, honneur aux mutilés ! Ce sont les plus sincères, les plus éducatifs. Si les spirites ne nous trompent point, il vous sera possible d'évoquer dans ce milieu choisi les âmes des anciens maîtres ; — je crois ressentir un peu leurs confidences.

« Tu ne sais pas mon nom, dirait l'Égyptien, je ne l'ai inscrit nulle part. Je n'étais qu'un humble artisan, comme bien d'autres, très au-dessous du scribe dont j'ai campé la silhouette pleine d'assurance. Tu ne t'adonneras guère à ce qui fut ma besogne courante : travailler pour un mort, pour son double, reproduire son image, graver et peindre des figures qui rassemblent autour de lui son entourage familial, le tout dans sa tombe bien close et à jamais fermée. Je me trompe ; tes contemporains sont venus et ils ont vu mon œuvre, que les miens ignoraient. Si par moments tu doutes de l'avenir, si la résignation à l'oubli te paraît trop pénible, songe au vieux camarade, qu'a satisfait son labeur consciencieux, dont la tâche si obscure avait en elle-même sa récompense et qui, au jour de la pesée des âmes, s'est présenté sans crainte au dieu bienfaisant. »

« Moi non plus, ajouterait l'artiste d'Asie, je n'ai eu la gloire en partage ; mon dur despote, qui tirait tout à lui, n'a voulu perpétuer que sa propre mémoire. Sans quoi mon nom eût survécu, rejoignant dans l'histoire tous ceux des hommes qui ont réalisé les grandes inventions. Tout aussitôt l'on m'a pillé, mais Rome surtout, puis tes ancêtres ; tu fais de même sans le savoir. Pourtant tu serais malavisé de ne pas remonter jusqu'à moi, à la source. Ainsi seulement tu comprendras comment se sont dégagées certaines

formes; tu en saisis la logique interne, impérieuse et ton esprit repoussera l'imitation bâtarde. »

Le Grec serait moins bref, naturellement. « Vous êtes, en votre xx^e siècle, des hommes singuliers. Vous avez mis la pioche, à grands frais, en cent endroits de la terre hellénique, exhumé par bonheur des témoignages sans nombre des exploits de ma race depuis le temps de Minos. Et c'est quand notre histoire se complète à vos yeux, quand tous les âges de notre art devant vous se précisent, que vous allez, pour l'instruction des masses, faire fi de vos trouvailles, taire aux adolescents nos leçons fécondes et bénévoles ! Que vaut, de vous à nous, le compte exact des siècles écoulés ? Citoyens libres et cultivés, nous vous ressemblons plus, franchement, que les Mongols douteux qui s'installent chez vous. Réfléchissez à nos méthodes. Toi, peintre, pour ton « Salon », tu vas te contenter du modèle professionnel, inexistant en Grèce, que tous les tiens se repassent, généralement banal, vulgaire, indifférent et mis à tous emplois. Moi qui ornais seulement, pour le commerce, des vases à figures, j'ai observé l'éphèbe à la palestres, étudié ses mouvements, conversé avec lui dans ses instants de repos, suivi sur l'agora les graves citoyens, écouté leurs disputes. Et revenu à l'atelier, j'avais dans la mémoire leurs silhouettes définitives, qui se profilaient sur l'argile, d'emblée, en quelques traits. Pour en contrôler la justesse, tu feras sagement de ne pas te fier uniquement à ton œil, d'apprendre en raccourci nos pensers et coutumes. Sculpteur, on t'a dû dire que les têtes de nos marbres, au grand siècle, étonnent par leur impassibilité. Erreur. Ce qu'elles traduisent, et qui est voulu, c'est la sérénité, c'est cette modération, cet équilibre des facultés que nos sages recommandaient. Vois, nos attitudes, le jeu de nos étoffes concourent à l'expression, qui ne se concentre pas abusivement sur le visage. As-tu remarqué comme la plastique, chez nous, s'accorde avec la construction ? Dans vos villes, trop souvent, elle s'y surajoute au hasard. Viens, pour en juger mieux, visiter mon pays : tu y connaîtras le milieu inchangé de nos artistes, les horizons nets, les couleurs vives et nuancées; Rome continue à tort de vous accaparer; il y a

toujours de beaux restes en place et les musées de Grèce regorgent d'originaux — nous ne faisons guère de copies que pour les autres. Va voir au Céramique notre sculpture funéraire : elle fait de la mort un accident attendu sans émoi, un *départ*, indiqué au passant par des adieux très dignes. Retiens aussi notre éloignement pour cette faiblesse de dénigrer les devanciers ; dans la même voie qu'eux, nous cherchions à faire mieux encore. On tire grand profit d'une liberté disciplinée ; nous ne poursuivions point la nouveauté à tout prix ; la vie ambiante la faisait naître, elle qui a toujours modelé nos ouvrages. Ils ont baissé toutefois quand les malheurs sont venus ; sois indulgent pour ceux que date la fin de notre indépendance ; le demi-frère macédonien avait déjà bien violé notre génie ; ensuite ce fut l'engourdissement, quand Rome nous fit signer un pacte de sécurité. »

Visé par ces derniers mots, le Romain ne manquerait pas une réponse indirecte. « Soupçonneras-tu jamais tout ce que j'aurais pu faire ? Avec trop de détachement, notre nation a laissé aux Hellènes, aux Étrusques avant eux, le soin des travaux d'art dont l'écartaient son destin de conquête et des devoirs politiques trop absorbants. De son labeur dans ce domaine tu profites déjà en tant que citoyen et comme homme privé. Elle a donné à ton pays des cadres sociaux, des institutions, des règles de procédure ; dans la vie quotidienne, toi-même tu copies tes ancêtres latins, inconsciemment ; daigne l'en rendre compte. Ne crois pas d'autre part que le constructeur, chez nous, ait négligé de faire valoir ses préférences. Laissons certain placage décoratif, qui ne peut pas toujours trouver des défenseurs. Mais, de vos architectes nul ne s'y trompe désormais : avec un sens parfait des nécessités pratiques, nous avons su adapter un édifice à sa fonction et ordonner des ensembles dignes de notre puissance et de la majesté de notre nom. C'étaient des ingénieurs surtout qu'il nous fallait ; les vôtres aussi semblent devoir imaginer les formes qui conviendront aux matériaux maintenant préférés, comme le fer et le ciment. Ne leur laissez pas tout l'honneur de rajeunir les types du bâtiment et d'y ajouter l'ornementation adéquate. »

Si telle n'est point la voix des morts eux-mêmes, qu'importe ! C'est celle qui monte en quelque sorte des monuments qu'ils ont laissés ; je devrai, près de vous, m'en faire le truchement. Je trouve très beau le rôle qui m'est ainsi dévolu ; croyez-le bien, mes chers amis, à qui je serais si heureux d'être utile.

Victor CHAPOT.

3 novembre 1923.
