

FONDATION EUGÈNE PIOT

MAXIME COLLIGNON

COLLABORATEUR ET DIRECTEUR DES « MONUMENTS ET MÉMOIRES »

(1894-1917)

PAR

THÉOPHILE HOMOLLE

Extrait des *Monuments et Mémoires* publiés par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres
(Tome XXIII)

PARIS

ÉDITIONS ERNEST LEROUX

28, RUE BONAPARTE, 28

—
1919

Bibliothèque Maison de l'Orient



151020



FIG. 1. — Delphes, aquarelle de Maxime Collignon.

MAXIME COLLIGNON

COLLABORATEUR ET DIRECTEUR DES « MONUMENTS ET MÉMOIRES »

1894-1917

Maxime Collignon fut élu membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres le 16 mars 1894, l'année même où notre Compagnie inaugurerait la publication des *Monuments et Mémoires*, à laquelle elle avait affecté une notable partie des arrérages de la Fondation Eugène Piot. Dès la première livraison, notre nouveau confrère y publiait son premier article ; on peut dire qu'il en demeura même au delà de la mort le constant collaborateur, puisque le 15 octobre 1917 il laissait entre les mains de M. Jamot le manuscrit d'un article sur une statuette représentant l'Afrique personnifiée¹, et, dans ses papiers encore sous scellés, la rédaction commencée d'une étude² sur le beau torse du *Discobole* de Myron appartenant au musée de Toulouse.

1. *MMP*, XXII (1918), p. 163-173.

2. Espérandieu, *Recueil des bas-reliefs de la Gaule romaine*, I, n° 812 ; S. Reinach, *Rép. de la statuaire*, II, p. 545.

Cette longue et parfaite fidélité découvre un des traits les plus typiques et les plus honorables du caractère de Collignon, son dévouement entier, soutenu et ponctuel à tous les devoirs que lui imposaient les fonctions qui lui étaient confiées ou les honneurs qu'il avait ambitionnés. Elle ne subit, durant les vingt-trois années de sa carrière académique, que deux interruptions, de 1899 à 1902 et de 1907 à 1910¹ : ces dates répondent, dans sa vie, à deux malheurs affreux, la mort de sa seconde femme (1899) et celle de sa fille (1908). Silence émouvant comme l'aveu d'un cœur désespéré, comme le désenchantement d'un esprit à qui la ruine des grandes affections ne laissait plus apercevoir que la vanité des curiosités de l'érudition, propres seulement, écrivait-il à un ami², à être le « luxe d'esprit des gens heureux ». Ainsi l'homme apparaît dans le savant et cette amère protestation, par son excès même, nous fait aimer davantage l'un et l'autre et l'un par l'autre.

Aussi bien, ce découragement passif devait-il être maîtrisé par le goût, la volonté du travail, les scrupules de la conscience professionnelle, l'amour des beautés de l'art³, surtout par une chère et presque impérieuse prédilection pour les créations du génie grec⁴. Les deux fois donc il reprit sa plume de critique et d'historien, et jamais elle ne fut mieux en main, plus alerte et plus féconde, plus fine et plus ferme, qu'au lendemain de ces crises auxquelles il avait failli succomber. C'est le temps où il donnait coup sur coup l'élégant et savant in-folio de *Pergame*⁵, dernier ouvrage conçu dans la sérénité du bonheur, et les deux jolis in-12 dans lesquels revivent les figures de Scopas, Praxitèle⁶ et Lysippe⁷. Alors aussi, reprenant le plus populaire et le plus austère de ses ouvrages de jeunesse, il mettait au courant des dernières découvertes *L'Archéologie grecque*⁸; au point des accroissements des collections athéniennes le *Catalogue des vases peints du Musée national*⁹. Puis il présentait aux archéologues et aux

1. *MMP*, XX, voir l'Index publié par M. Dorez, au mot Collignon, et la table des illustrations et des articles dans l'ordre des volumes I-XX, p. 189-242.

2. Lettre à M. Homolle, du 19 février 1899.

3. Ils en avaient déjà triomphé en 1886, lorsque la mort eut détruit son premier foyer de famille.

4. Collignon, *Sc. gr.*, I, p. VIII; visites aux musées « de la Grèce vers lesquels nous ont plus d'une fois rappelé nos plus chères prédilections ».

5. Pontremoli et Collignon, *Pergame. restauration et description des monuments de l'acropole*. Paris, L. Henry May, 1900.

6. *Scopas et Praxitèle* (Collection « Les Maîtres de l'art »). Paris, Plon, 1907.

7. *Lysippe* (Collection des « Grands artistes »). Paris, Laurens, 1905.

8. *L'Archéologie grecque*, nouvelle édit. entièrement refondue. Paris, A. Picard, 1907. La première édition est de 1881. Paris, A. Quantin (Bibl. de l'enseignement des Beaux-Arts).

9. Collignon et Couve, *Catalogue des vases peints du Musée national d'Athènes*. Paris, Font-

artistes, à tout le public cultivé, l'image la plus complète et la plus parfaite qui ait encore été donnée du *Parthénon*¹, de ses formes architecturales et de son décor plastique ; aux érudits et aux amateurs, un résumé élégant et clair, informé et senti, de son histoire. Déjà il leur annonçait une *Acropole* et les mettait en goût par un chapitre pénétrant sur les énigmes de l'Érechthéion². Pendant que le *Journal des Savants*, la *Gazette des Beaux-Arts* et la *Revue de l'art ancien et moderne*, la *Revue archéologique* et celle des *Études grecques*³, simultanément ou tour à tour, recevaient de lui des articles de critique et d'érudition, il faisait paraître le plus personnel sans doute de ses ouvrages, *Les statues funéraires de la Grèce*⁴, livre longtemps médité et de large portée morale, véritable histoire de l'idée de la mort chez le peuple grec, qui est comme attendrie par l'expérience de la douleur autant qu'éclairée par la perspicacité de l'analyse. Ce temps est aussi celui où les contributions à notre Recueil furent les plus régulières et les plus importantes : elles s'y succèdent en 1902, 1903, 1905, s'y répètent jusqu'à deux fois en 1906 ; puis elles reprennent en 1910, 1912 et 1913 avec une égale régularité et avec une ampleur nouvelle. Deux au moins parmi ces mémoires marquent, l'un dans l'étude de la céramique et de la peinture grecque, l'autre dans l'histoire des origines de la sculpture.

Aussi, lorsque le 30 juin 1914 nous fut enlevé soudainement le confrère et le maître qui, après avoir suggéré la fondation des *Monuments*, en portait depuis vingt ans la direction avec une curiosité toujours jeune et une activité toujours alerte, l'accord fut unanime et spontané pour en remettre l'honneur et la charge à Collignon, son élève, son ami, son successeur dans la chaire de la Sorbonne, et l'un de ses plus intimes et distingués collaborateurs dans notre publication académique. La notice⁵ qu'en commun

moing, 1902-4 (Bibl. des Écoles fr. d'Athènes et de Rome, fasc. 85, 85 bis et ter). — Nicole, *Catalogue des vases peints du Musée national d'Athènes. Supplément*, avec une préface de M. Collignon. Paris, Champion, 1911.

1. *Le Parthénon. L'histoire, l'architecture et la sculpture*. Paris, Eggimann, 1909-1913. Introduction par Max. Collignon, p. 1-45, CXXXVI pl. in fol. — Mêmes titres, Paris, Hachette, 1914, in 8°, 210 p., XXII planches.

2. *CR. de l'Acad. des Inscr.*, 1915 p. 211. — *L'emplacement du Cécropion à l'Acropole d'Athènes* (Mém. de l'Acad., XLI. Paris, 1916).

3. *GBA*, 1903², p. 111-130 ; 1907², p. 1-35. — *RAAM*, 1903, XIV, p. 471-476 ; 1904, XVI, p. 269-278 ; 1906, XIX, p. 43-50 ; 1907, XXII, p. 161-174, 263-275 ; 1909, XXVI, p. 451-454 ; 1913, XXXIII, p. 81-96. — *RA*, 1903¹, p. 1-11 ; 1904², p. 48-51 ; 1908¹, p. 153-170. — *RÉG.*, 1903, XVI, p. 299-322 ; 1904, XVII, p. 283-4. — *J.d. S.*, 1906, p. 121-132 ; 1910, p. 5-16 ; 1915, p. 481-492 ; 1917, p. 433-445.

4. *Les Statues funéraires dans l'art grec*. Paris, Leroux, 1911, in 8°, p. vii-404.

5. *MMP*, XXII, p. v-xvii.

avec M. de Lasteyrie il consacra à Georges Perrot, en tête du XXII^e volume, devait être hélas ! la seule manifestation apparente de sa direction et, si peu de temps après qu'il eut rempli envers son prédécesseur ce devoir de piété, de reconnaissance et d'amitié, nous voici appelés à le lui rendre à notre tour !

Les étapes de la belle carrière scientifique de Collignon, les stations douloureuses de sa vie intime ont été rappelées, les unes avec toute l'autorité de la compétence scientifique et de hautes fonctions, les autres avec toute l'émotion de la sympathie, de la camaraderie et de l'amitié¹ ; nous nous bornerons donc, à cette place, parlant au nom de l'Académie et de la Fondation Piot, à considérer en lui le collaborateur et le directeur des *Monuments*. L'importance du rôle qu'il y a joué à ce double titre, le nombre et la valeur des articles qui y ont paru sous sa signature permettent d'ailleurs, même sans autres données, d'apprécier la méthode du savant, le talent de l'écrivain, la haute distinction morale de l'homme ; et, comme cette partie de son œuvre a ressenti, elle aussi, le contre-coup de ses douleurs, elle ne laisse pas d'éveiller la compassion affectueuse et le respect qui sont dus à sa tragique destinée.

En 1894, Collignon était dans tout l'éclat de sa renommée et la pleine maturité de son talent : il venait de publier son *Histoire de la sculpture grecque*². Rompu par l'éducation normalienne aux exigences de la critique littéraire, de la composition et du style, aux délicatesses des analyses esthétiques et morales, prédestiné en quelque sorte aux études d'archéologie figurée par son habileté de dessinateur, il avait aux Écoles de Rome et d'Athènes appris la méthode, sous un maître qui conciliait en son enseignement l'extrême rigueur de la précision à la plus large curiosité, à la plus haute conception des visées suprêmes de la science, qui aimait, respectait, suscitait chez les autres le talent, la liberté et l'originalité de l'esprit. Dans les musées de Grèce et d'Italie, au contact des monuments, il s'était formé l'œil et la main, par l'étude surtout des vases peints, la

1. Discours de M. Ant. Thomas, président de l'Académie, et de M. Alfr. Croiset, doyen de la Faculté des Lettres aux funérailles de Max. Collignon, le 18 octobre 1917. — Notices nécrologiques : par M. Pottier, dans le *Journal des Débats* du 17 octobre, et le *Journal des Savants*, 1917, p. 523-4 ; par M. Gaston Deschamps, dans le *Temps* du même jour ; par M. S. Reinach, dans la *Revue Archéologique* ; par M. Enlart, *Bulletin de la Société des antiquaires de France*, 1917 et 1918 ; par M. Homolle, dans l'*Annuaire de l'École Normale* pour l'année 1917.

2. Paris, Didot, 1892 ; le second volume parut en 1897.

meilleure des disciplines archéologiques. Dix-sept années d'enseignement à la Faculté de Bordeaux, puis à celle de Paris¹ et un travail sans relâche avaient consommé son expérience. Soit en des leçons publiques, soit dans ses conférences pratiques réservées aux étudiants, il avait passé en revue, à travers la suite des siècles et les diverses régions de la Méditerranée,



FIG. 2. — Tombeaux dans le roc en Asie-Mineure, dessin de Maxime Collignon.

les manifestations variées de l'art grec, exposé et commenté au jour le jour les découvertes, qui sans cesse modifient, étendent et affinent la connaissance des civilisations antiques. Par des livres, qui embrassent dans leur ensemble soit l'histoire de la sculpture grecque, soit l'évolution générale de l'art et des industries antiques, il s'était rendu maître des connaissances techniques, bibliographiques et muséographiques nécessaires à l'archéologue; il s'était habitué à composer des tableaux concis, clairs, élégants, d'une érudition sûre et discrète. La fréquentation répétée des musées français et étrangers, qu'il visitait toujours la plume et le crayon à la main, les relations qu'il entretenait avec les archéologues du dehors et l'autorité dont il jouissait auprès d'eux, le commerce affectueux qu'il continuait à Rome et en Orient avec les jeunes missionnaires de nos Écoles, presque tous ses

1. Il fut nommé chargé du cours d'archéologie à Bordeaux par arrêté du 2 novembre 1876, et appelé à Paris, en 1883, comme suppléant de G. Perrot à la Sorbonne.

anciens élèves et ses amis, le tenaient au courant des événements archéologiques, le pourvoyaient de monuments inédits. Enfin, son entrée dans le Conseil des Musées nationaux allait, à partir de 1896, lui ouvrir plus largement encore les trésors du Louvre, si libéralement accessibles, en lui donnant sur les acquisitions nouvelles, qu'il recommandait ou sanctionnait, une sorte de droit privilégié, que les conservateurs reconnaissaient d'autant plus volontiers qu'il en usait avec autant de réserve que de compétence.

C'est cette abondance d'informations nouvelles et directes, cette sûreté éprouvée d'exécution qui lui ont permis de fournir aux *Monuments*, avec une régularité exemplaire, une matière riche, variée et d'une qualité toujours distinguée. Les dix-sept articles, notices ou mémoires qu'il y a publiés atteignent ensemble près de 300 pages, sont illustrés de 33 planches et de plus de 60 figures; ils formeraient à eux seuls un volume entier de la collection. Tous relatifs à l'archéologie figurée, conformément à l'esprit du recueil et aux préférences de Collignon, ils portent sur les diverses branches de cette science: céramographie et peinture, toreutique et sculpture, en donnant à celle-ci la place prééminente qu'elle occupe dans les restes de l'antiquité et qu'elle tenait dans les études personnelles de l'auteur. Les œuvres qui en font l'objet se répartissent sur une très longue période chronologique, depuis les origines ioniennes et insulaires par lesquelles la plastique grecque se relie à l'Asie et à l'Égypte jusqu'à son arrière-floraison, vers le temps du principat d'Auguste, âge d'or de la sculpture gréco-romaine.

.

Une situla d'ivoire trouvée à Chiusi¹ pose le problème des rapports de l'art industriel de l'Étrurie avec l'Orient. Helbig la tient pour une œuvre carthaginoise, ou exécutée en Étrurie sur un modèle phénico-carthaginois; M. Karo, pour un produit purement ionien importé en Étrurie; M. Ghirardini, pour une importation grecque venue par l'Adriatique dans la région paléo-vénète; Milani et Pellegrini sont plus frappés du caractère étrusque des représentations et du travail. Collignon n'hésite pas à y démêler des éléments orientaux, transmis par l'Ionie qui les avait empruntés elle-même à la Syrie ou à la Lydie, mais gauchement imités par des ouvriers étrusques et déformés par eux « jusqu'à la caricature ». Il est intéressant de voir, dès cette époque, l'auteur résister au courant de la mode archéologique que l'on a désignée par le terme pittoresque du « Tout à l'ionisme ».

1. *MMP*, IX (1902), p. 5-13, pl. I (Situla d'ivoire provenant de Chiusi, au Musée du Louvre).

La protestation est plus formelle encore dans l'étude consacrée à la statuette, aujourd'hui célèbre et destinée à illustrer dans l'avenir toutes les histoires de la sculpture grecque, dont Collignon eut la chance ou plutôt le flair de découvrir les fragments dans le musée d'Auxerre¹ et de diagnostiquer l'importance capitale. A sa silhouette, ses proportions, ses formes et sa pose, aux traits de son visage, à sa coiffure bouffante et bouclée qui rappelle d'un côté la perruque égyptienne et de l'autre la chevelure [des statues de Crète ou d'Arcadie, à la composition et à l'ajustement de son costume, rigide comme une gaine, à la décoration de la jupe et du corsage, à la haute ceinture de métal et de cuir dont la taille est entourée, il reconnaît une œuvre des Dédalides. En face de l'Ionie, dont il nie l'influence absorbante et exclusive, il dresse la Crète et réclame pour elle une part, antérieure et supérieure à celle de l'Ionie et des îles, dans la formation des types statuaires, le perfectionnement ou l'invention des procédés de la sculpture en marbre. Toujours modéré néanmoins, il résiste à l'impétuosité du courant qui entraîne M. Löwy dans le « Tout à la Crète » ; mais il insiste, d'accord avec les témoignages grecs recueillis par Pline et confirmés par les monuments, sur la diffusion des artistes et des ouvrages crétois à travers le Péloponnèse et la Grèce continentale, jusque dans la Sicile et la Grande Grèce².

Voilà pour les VII^e et VI^e siècles. L'archaïsme, à ce moment critique où l'art, si l'on peut ainsi dire, achève sa mue, passant des faiblesses de l'enfance à la vigueur, florissante mais un peu verte encore, de l'adolescence, est représenté par une loutrophore du Louvre³, d'une sévère et émouvante beauté. Destiné à la tombe d'un jeune homme mort sans avoir connu les joies du mariage, ce vase est décoré de sujets appropriés : sur la panse, le lit funèbre où repose le mort ; autour du lit, les femmes de la famille, du côté droit, les hommes, parents ou amis, du côté gauche ; sur le col, d'autres femmes, dont l'une porte une loutrophore ; sur une zone inférieure, à bien plus petite échelle, un défilé de cavaliers. La technique des vases à figures rouges s'allie à celle des figures noires et des incisions ; le décor unit, sous une forme stylisée, le serpent des vieux vases du Dipylon aux palmettes

1. *MMP*, XX (1913), p. 5-38, pl. I-III (La statue d'Auxerre, au Musée du Louvre).

2. Il a cependant paru à M. Poulsen (*Der Orient und die frühgr. Kunst*, chap. XII : Die Bedeutung der frühkret. Kunst, p. 161-168) trop crétois et trop égyptisant. Le savant danois réclame une part bien plus grande d'influence pour l'Orient héthéen, un rôle d'initiation bien plus actif pour Rhodes. S'il ne nie pas l'importance artistique de la Crète, il croit qu'elle se développe et s'exerce surtout à une époque beaucoup plus ancienne que les VII^e et VI^e siècles, à l'époque minoenne (p. 161).

3. *MMP*, I (1894), p. 49-60, pl. V-VII (Loutrophore attique à sujet funéraire, au Musée du Louvre).

inclinées du début du v^e siècle ; les représentations continuent, transformées par l'exécution, les motifs funéraires du Dipylon. De ces observations Collignon déduit la date du vase, qu'il fixe aux environs de 480. En historien des usages et des formes, il montre comment la loutrophore de terre cuite dérive des grands vases qui décoraient les tombes du Dipylon et sert de transition entre eux et les grandes loutrophores en marbre de la belle époque ou les stèles sur lesquelles on les voit, au temps de la plus éclatante floraison de la sculpture, figurées en bas-reliefs. L'idée de l'évolution domine et dirige les recherches, et un œil d'artiste excelle à discerner le subtil et souple enchaînement des étapes successives.

La précieuse tête d'*Athéna*, qui du cabinet du marquis de Vogüé a, par sa libéralité et celle de sa famille, passé dans nos collections nationales, tempère la raideur des Éginètes¹ par un rayon réfléchi de la grâce attique. Distincte, par ses dimensions comme par son caractère, des deux séries de figures qui occupaient les frontons du temple d'Aphaia, comme aussi de cette troisième série où Furtwängler prétend reconnaître l'œuvre d'un artiste écarté du concours, mais cependant primé, traitée avec un soin égal sous toutes les faces, qui étaient donc également destinées à être vues, elle est plus récente que les têtes éginétiques du musée de Munich ou de celui d'Athènes. On la place entre les années 456 et 450, dans le temps où, l'île d'Égine étant tombée sous le contrôle politique d'Athènes, l'antique atelier local subit, lui aussi, l'influence du vainqueur. Celle-ci ne s'impose pas d'ailleurs sans résistance ; tout en y obéissant, le sculpteur garde aux traditions héréditaires une fidélité non équivoque et qui semble un peu attardée, en un temps si voisin de quelques-unes des œuvres maîtresses de Phidias.

Notre confrère Hamdy-Bey, à qui l'archéologie grecque doit de magnifiques enrichissements, ne croyait pas se diminuer en demandant pour publier ses découvertes le concours des savants français ; la renommée de Collignon lui valut plusieurs fois un tel hommage de confiance et d'amitié. C'est ainsi qu'il reçut des premiers les photographies d'un lot important de sculptures découvertes à Tralles par Edhem-Bey², pour lesquelles on souhaitait le commentaire d'un maître et la parfaite exécution d'un recueil de premier ordre. La grande caryatide³, qui est un des ornements du musée de Constantinople, dérive, à n'en pas douter, d'un original célèbre, puisque

1. *MMP*, XIII (1906), p. 167-74, pl. XVI-XVII (Une sculpture d'Égine ; tête d'Athéna en marbre).

2. *MMP*, X (1903), p. 5-37, pl. I-V. (Sculptures grecques trouvées à Tralles, au Musée impérial de Constantinople).

3. La caryatide, « pièce capitale de la trouvaille », occupe les pages 3 à 29, et les pl. II et III.

des amateurs tels que les souverains de Pergame ou le roi Juba II en avaient voulu posséder une reproduction, et que des imitations plus ou moins libres, mais non douteuses, en existent dans les galeries de Venise, de Pétrograd et de Mantoue. Certains critiques y pensent reconnaître une adaptation archaïsante d'un type apparenté aux *κόραι*; plus confiant en son génie, un autre archéologue nous révèle toute l'histoire du modèle, statue de la Mère des Dieux, exécutée pour le Métroon d'Athènes, vers l'année 447, par le jeune Agoracrite de Paros, tout frais débarqué de son île natale. Collignon se contente modestement d'une approximation chronologique, entre 470 et 450, et ne prononce point de noms. Après avoir montré, par une étude serrée de l'ajustement, de la technique et du rythme, que la copie était fidèle, il s'attache, en historien, à rechercher dans les corés les origines du type, à en poursuivre dans les caryatides sculptées aux angles des sarcophages les transformations tardives et en quelque sorte industrielles¹.

Le grand lécythe² de terre cuite à fond blanc et à décoration polychrome, qui provient du Céramique d'Athènes et fut acheté par le Louvre à Wiener-Neustadt en 1887, nous met au contraire en contact direct avec la Grèce du v^e siècle; il nous fait goûter, dans son ingénuité parfaite, la grâce sereine des œuvres contemporaines de Phidias. Il ne se recommande pas seulement par des dimensions inusitées, presque égales à celles des lécythes de marbre, par l'harmonieux groupement, par la noble et simple beauté des figures réunies autour de la stèle pour rendre hommage aux défunts, par l'expression discrètement émouvante des visages et des attitudes; il égale les meilleures représentations de ces scènes familiales, où les artistes grecs ont traduit les troubles et les espérances des affections brisées par la mort et perpétuées par le culte des âmes. Pour l'étude de la peinture sa valeur est exceptionnelle, on peut presque dire unique, tant il est supérieur par la conservation au lécythe de la *Stift Neuburg* (p. 34, fig. 2) et, par l'exécution, à ceux de Madrid (p. 43, pl. V) et de Berlin. Aucune image ne peut nous donner une idée plus approchante de ce que pouvait être, vers l'année 430, une peinture à fresque, après les inventions artistiques et techniques de Polygnote, de Panaenos et en particulier d'Apollodoros le Skiagraphe. Collignon, habitué à manier le pinceau de l'aquarelliste, excelle à traduire

1. C'eût été ici le lieu d'insérer le torse du musée de Toulouse, qui aurait représenté dans la série historique des mémoires de Collignon l'œuvre du célèbre Myron. Il nous est malheureusement impossible de donner l'analyse ou de faire espérer aux lecteurs la publication d'un mémoire que la mort a interrompu.

2. *MMP*, XII (1902), p. 29-54, pl. III-V (Deux lécythes attiques à fond blanc et à décor polychrome, au Musée du Louvre et au Musée archéologique de Madrid).

les expressions un peu vagues par lesquelles Grecs ou Latins décrivent les premiers essais de perspective et de clair-obscur, à l'aide de ces ombres fondues et dégradées (*ἑθρορά και ἀπόχρωσις σκιᾶς*) qui rendent le modelé des corps (*species*), graduent les plans et les valeurs¹. Il en discerne et décrit les moyens: lignes en fuite, hachures, demi-teintes, ombres portées, et découvre l'artifice ingénieux du double point de vue, qui, sur une surface arrondie, offre de tous côtés au spectateur une composition complète et heureusement balancée.

Passant au iv^e siècle, autour de Képhisodotos, Sthennis ou Silanion, Collignon groupe diverses sculptures de second ordre, mais intéressantes comme œuvres de transition, encore soumises aux influences du v^e siècle et en particulier de Polyclète, déjà marquées des caractères du iv^e siècle et cependant différentes de la manière de Scopas, de Praxitèle ou de Lysippe. Telles sont une statue de jeune homme², drapé dans le manteau thessalien, à la façon du soi-disant Phocion ou des dynastes de la famille de Daochos, et deux têtes du Musée du Louvre³; copies d'une qualité moyenne, mais témoins intéressants de l'art antérieur.

Citons encore deux stèles funéraires: l'une (*a*) purement attique de provenance et de facture, l'autre (*b*) originaire de Béotie⁴ et sculptée dans la pierre du pays, mais à l'imitation manifeste des modèles attiques. Productions courantes d'atelier et articles de commerce, elles n'en gardent pas moins le reflet du style des grands maîtres, de Phidias ou de Polyclète, et, en dehors des limites de l'Attique, comme un rayonnement du Parthénon. Elles nous montrent aussi comment les motifs se transmettent, se compliquent et se fondent et comment les influences artistiques se combinent.

Ce ne sont plus seulement les caractères généraux d'une époque, mais deux statues célèbres de deux des plus grands maîtres du iv^e siècle, de Scopas et de Lysippe, que Collignon sut atteindre, l'une à travers une adaptation industrielle, l'autre derrière une copie particulièrement soignée et fidèle. Dans le cadre circulaire d'une boîte de miroir en bronze, ciselée à Corneto ou à Palestrina, il retrouve l'image de l'Aphrodite Pandémios, que le sculpteur de Paros avait exécutée pour les habitants d'Élis; nous la connaissons désormais, grâce à lui, beaucoup mieux que par les spécimens

1. *MMP*, XII, p. 47.

2. *MMP*, X, p. 29-37, pl. IV-V. — Elle fait partie de la trouvaille de Tralles.

3. *MMP*, II (1895), p. 157-164, pl. XVIII-XIX (Tête de jeune fille, au Musée du Louvre). — XVII (1910), p. 139-143, pl. XV-XVI (Tête féminine grecque en marbre, au Musée du Louvre).

4. *MMP*, *a*) XIX (1911), p. 151, pl. XII; *b*) III (1896), p. 31-37, pl. III (Statue funéraire grecque en marbre, au Musée du Louvre. — Bas-relief funéraire de Béotie, au Musée national d'Athènes).

antérieurs, une monnaie d'Élis, un vulgaire jeton de plomb, ou un grossier disque de marbre trouvé à Athènes¹.

Quant à la tête Bioncourt, elle peut bien être comptée parmi les meilleures répliques, sinon même comme la meilleure de toutes les répliques de l'*Eros* du Vatican, généralement attribué à Lysippe². Collignon par une fine analyse confirme l'attribution au grand réaliste du IV^e siècle; qui sait s'il n'eût pu relever entre l'*Eros* et l'*Apoxyoménos*, qu'il continue fermement à regarder comme un témoin autorisé de l'art lysippéen, un véritable air de famille, et discerner dans le visage de l'enfant les linéaments arrondis et adoucis des traits affermis chez l'athlète par la virilité et les exercices de la palestre?

L'art alexandrin plaisait à Collignon par un mélange piquant d'érudition plastique et de curiosité inventive, par le sentiment du pittoresque, la maîtrise d'une exécution brillante et fantaisiste; trop délicat pour s'en dissimuler les écarts et en goûter le clinquant, il trouvait un plaisir particulier à en démêler les motifs composites et les complexes procédés. Le groupe funéraire d'Alexandrie³ lui offrait un sujet à souhait pour exercer sa mémoire des formes et stimuler la sagacité de son esprit critique. Taillé à la grosse dans un calcaire d'Égypte, il n'a pas été seulement trouvé à Alexandrie, il a été exécuté dans le pays même, postérieurement au règne du premier Plolémée. Cependant il garde le noble caractère des œuvres du IV^e siècle; quelque chose y fleurit de la grâce de Praxitèle, y frémit de la passion de Scopas, et le triste regard qu'échangent la mère et la fille fait penser aux « *flentes matronae* », sujet cher à Sthennis. D'autres se sont laissé prendre à la décevante tentation d'une interprétation historique. Collignon n'a point prêté l'oreille, comme M. Svoronos, aux sanglots de la reine Bérénice pleurant sa fille; pour lui, ce qui importe, c'est la filiation artistique du monument. De proche en proche, par la stèle attique de Pamphilé, par la statue archaïque connue sous le nom de *Pénélope*, il atteint jusqu'au prototype de la statuaire funéraire, les statues assises de la nécropole de Milet. Ainsi il préludait à son maître ouvrage sur les *Statues funéraires de la Grèce*, et nous saisissons là en action une méthode de travail qui, par des enquêtes patientes et à lointaines visées, préparait lentement dans des études de détail des conclusions d'une portée générale.

1. *MMP*, I (1894), p. 143-150, pl. XX (Aphrodite Pandémios, relief de miroir en bronze et disque en marbre, au Musée du Louvre).

2. *MMP*, XIII (1905), p. 141-148, pl. XI-XII (Tête d'Éros en marbre de la collection d'Har-court).

3. *MMP*, IV (1897), p. 221-231, pl. XIX (Groupe funéraire en pierre calcaire, au Musée gréco-romain d'Alexandrie).

Nous ne nous ferons point scrupule de mettre ici, au rang que lui assigne la chronologie parmi les œuvres que commenta notre ami dans les *Monuments Piot*, la tiare de Saïtapharnès¹, qui fit naguère tant couler d'encre et souleva de si véhémentes polémiques. Le temps a passé sur toutes ces fureurs ; il est possible, surtout à ceux que l'éloignement et d'autres soins tinrent alors en dehors du conflit, de parler de cette bataille — nous en connaissons d'autres hélas ! — avec tout le calme de l'indépendance et de l'équité. L'archéologie, comme toute science conjecturale, fut toujours exposée aux mécomptes : les étrangers qui, documentés d'ailleurs les premiers sur l'organisation scientifico-industrielle des falsifications dans la Russie méridionale, avaient l'impeccabilité plus facile, lorsqu'ils faisaient avec hauteur la leçon à nos savants, oubliaient le Moab et ne prévoyaient point la *Flora* de Léonard.

Collignon, qui avait participé à l'acquisition comme membre du Conseil des Musées Nationaux, entreprit de la présenter au public avec un luxe de planches et une abondance de commentaires en rapport avec son importance. La querelle, qui durait depuis une année, semblait alors assoupie, ou mieux encore terminée à l'avantage de ceux qui avaient assumé la responsabilité de l'achat et de sa défense. Arguments archéologiques et épigraphiques, consultations techniques auprès des spécialistes de l'orfèvrerie semblaient avoir eu raison des objections ; plus décisive encore apparaissait la comparaison des faux notoires, fabriqués dans la Russie méridionale et colportés à travers l'Europe, articles repoussants de grossièreté, avec une « maîtresse pièce d'orfèvrerie » (p. 51), que les professionnels les plus experts se déclaraient incapables de produire. Le commentateur, après l'examen le plus consciencieux du monument et des charges accumulées contre lui, et sous réserve des critiques que certaines fautes de dessin ou défaillances de style (p. 53) inspiraient même à ses tenants les plus convaincus, croyait pouvoir déclarer avec tranquillité « l'authenticité hors de cause » (p. 52) ; il n'hésitait plus que sur la date, qui demeurait flottante entre le III^e et le II^e siècle avant notre ère.

Là-dessus, et le tirage étant achevé², tombe en Europe une série de faussetés reconnues, mais cette fois égales en qualité à la tiare litigieuse, analogues pour le style et l'exécution, et comme sorties de la même officine. Les faux anciens étaient les meilleurs témoins à décharge ; les faux nouveaux devenaient les plus redoutables des témoins à charge ! Dans cette

1. *MMP*, VI (1899), p. 5-57, pl. I-V (Tiare en or offerte par la ville d'Olbia au roi Saïtapharnès).

2. Appendice à l'article cité, p. 58-59. Celui-ci était rédigé en mars 1898 ; la note additionnelle est du 3 janvier 1899.

situation pleine d'angoisse, Collignon ne consulta que la loyauté dont ses collègues et lui s'étaient inspirés dans la lutte, comme il s'était fait honneur, dans une polémique où ses adversaires ne s'étaient guère piqués d'aménité, par une courtoise modération; sans obstination ni respect humain, au risque même d'être accusé de désertion devant l'ennemi, il ne craignit pas d'avouer qu'un fait nouveau imposait un nouvel examen; il n'abandonnait point la cause et ne la déclarait pas compromise, mais accordait qu'elle devait être révisée.

Si l'*Histoire de la Sculpture grecque* s'arrête au début de l'époque impériale¹, ce n'est pas que l'auteur ait reculé devant un plus long labeur, ni méconnu l'intérêt de l'art gréco-romain; mais, de quelque maîtrise que celui-ci se soit montré capable dans la facture, de quelques dons d'observation qu'il ait fait preuve dans le portrait, quelque ingéniosité fastueuse ou documentaire qu'il ait déployée dans l'ordonnance des grandes scènes historiques, il avait perdu ce principe de vie, cette sève créatrice, cette puissance d'originalité qui anime et renouvelle sans cesse l'art hellénique; à la Grèce allaient toute l'admiration et toute la tendresse de l'artiste qui, chez Collignon, doublait et affinait l'archéologue.

Les deux derniers mémoires que nous ayons à analyser restent en deçà des limites que les préférences de son goût lui avaient tracées, mais ils y touchent. Le premier est consacré à une tête de femme qui fait partie de la trouvaille de Tralles². Le morceau, tout à fait attrayant par son élégance, ne pique pas moins la curiosité par la complexité des influences artistiques qui s'y combinent heureusement. L'ovale et les traits du visage, les bandeaux ondulés font penser à l'*Amazone* de Berlin; la souple exécution de la chevelure qui chatoie sous la lumière, les boucles frisottantes qui encadrent le cou, la rondeur et la fraîcheur des chairs, la grâce souriante de l'expression dérivent des modèles du IV^e siècle, mais avec « je ne sais quel air augustéen », où se décèle la main de l'artiste par qui, au début de notre ère, ils avaient été imités et interprétés.

Contemporaine ou plutôt un peu antérieure est la figure de l'*Afrique personnifiée*, dont notre XXII^e volume donne la publication posthume³. Recueillie en Égypte par Jean Maspero, confiée par son infortuné père à Collignon, étudiée par celui-ci durant les mois qui ont précédé sa propre mort, elle évoque tragiquement le souvenir de trois victimes de la guerre,

1. Introduction, p. v.

2. *MMP*, X (1902), p. 9-13, pl. I.

3. *MMP*, XXII (1918), p. 163-173 (L'Afrique personnifiée, statuette provenant d'Égypte, acquise par Jean Maspero).

qu'elles aient succombé au front sous le feu de l'ennemi, ou à l'arrière sous le poids trop lourd de leurs douleurs privées et des épreuves de la patrie. Et pourtant, sauf l'émouvant hommage rendu aux deux disparus, rien ne trahit aucun trouble chez celui qui devait les suivre de si près et que hantaient de sinistres pressentiments ; c'est avec sa coutumière lucidité qu'il décrit la figure, le costume, la parure, les attributs et accessoires, qu'il analyse et interprète chacun de ces détails, en déduit la signification, l'origine et la date de la statue, signalant d'une part l'observation réaliste du type noir de l'Abyssin, et démêlant de l'autre les survivances hellénistiques par lesquelles cette image allégorique se rattache aux divinités féminines de la frise pergaménienne, et par delà encore à la *Ménade* de Scopas.

..

Ainsi se clôt le cycle dans lequel Collignon était accoutumé et aimait à se mouvoir ; il l'avait, dans les *Monuments Piot*, parcouru d'un bout à l'autre, exploré en divers sens et sous divers points de vue. Notre rôle n'était point de discuter les opinions ou les théories qu'il a émises et nous avons borné notre prétention à les résumer avec fidélité ; nous voudrions, après cette revue de productions multiples, étendues, variées, composées avec un soin particulier dans la pleine maturité de l'âge et du talent, présenter, comme conclusion, une image sincère et juste du savant et de l'écrivain que fut notre confrère.

C'est une règle à peu près invariable de ce recueil de ne donner que des monuments inédits, ou dont la publication sommaire, imparfaite, peu accessible aux lecteurs, puisse être considérée à peu près comme non avenue. Rien ne pouvait mieux répondre à la curiosité de Collignon, habitué à poursuivre, à dépister, dans ses voyages ou ses courses à travers les musées, les œuvres inconnues ou restées inaperçues, sur lesquelles on a la jouissance de poser le premier son regard, son esprit et sa main, sans que la sincérité des impressions et la liberté des interprétations soient gênées ou influencées par aucun intermédiaire. S'il enviait quelque chose aux « Athéniens » militants, ses camarades ou ses élèves, c'était le contact direct et presque quotidien des découvertes toutes fraîches, la vivacité passionnante, l'allégresse délicieuse des émotions toutes spontanées, à la vue d'un beau morceau qui ressuscite après des milliers d'années. Sans fouiller la terre, il n'a pourtant jamais chômé d'inédit, grâce aux apports que ses fonctions, son autorité scientifique ou ses amitiés ne cessaient guère d'attirer vers lui. Il démontra aussi, par son exemple, qu'un archéologue avisé peut,

sans pelle et sans pioche, déterrer un monument dans la poussière d'un musée et qu'il n'est pas besoin de dépasser Auxerre pour rendre à l'archéologie un des plus précieux incunables de la plastique grecque. Ces joies-là ne consistent pas dans une vaine satisfaction de priorité, mais dans le plaisir exquis de l'invention et de l'indépendance.

Qui veut être sûr de bien voir et pénétrer une œuvre d'art doit s'imposer de la décrire. L'obligation de traduire par le langage les traits et les nuances du modèle stimule et double l'acuité de l'analyse ; une description bien faite est déjà presque un jugement. Celles de Collignon, toujours de première main, personnelles, écrites en face et sous la vive sensation de l'original, sont à la fois pleines et sobres ; attentives à toutes les données internes ou extrinsèques, curieuses et averties de la technique, elles n'omettent aucun détail utile, mais n'en admettent aucun qui ne soit significatif, et chacun est mis au rang que lui assignent sa valeur et les besoins de la démonstration. Il se garde de vouloir tout dire avec une indiscrete minutie, sachant qu'une description s'obscurcit à mesure qu'elle s'allonge et que le lecteur à qui l'on prétend tout montrer finit par ne plus rien voir. Choisir et non accumuler était pour lui une maxime favorite et une règle invariable de méthode ; c'était sa manière de traduire le « μηδὲν ἄγαν », dont nous avons reçu la leçon des artistes comme des sages de la Grèce. Même sobriété dans le style : autant il s'exerce à une précision rigoureuse et expressive, autant il s'interdit la recherche de l'effet, évitant avec un soin égal les truculences et les préciosités, le snobisme du jargon d'atelier, les vagues effusions de l'esthétisme, ou les vaines manifestations d'une sensibilité affectée en face des scènes pathétiques.

Quand l'archéologue a scruté l'objet de son étude avec patience et sagacité, qu'il l'a présenté au lecteur avec une exacte et claire précision et, pour ainsi dire, dans sa lumineuse nudité, il a déjà, rien que par l'énumération, le groupement, la gradation des traits caractéristiques, indiqué, insinué, pour ne pas dire imposé sa solution sur les problèmes habituels de chronologie, d'interprétation et d'attribution que soulèvent les monuments. On ne saurait toutefois s'en tenir à ces conclusions implicites et virtuelles ; elles doivent être discutées, contrôlées, confirmées par la comparaison des objets contemporains ou similaires, par l'étude des témoignages anciens et de la littérature archéologique. Dans cette tâche Collignon porte la même diligence et le même discernement. Il se pique, ou plutôt il se fait conscience de ne rien ignorer de ce qui concerne son sujet, soit dans les musées, soit dans les livres ; mais il domine sa documentation et ne s'en laisse point accabler, pas plus qu'il n'en fait étalage. L'appareil discret de notes, dont il

accompagne ses articles, l'illustration limitée, mais topique, dont il les éclaire, montrent à la fois l'étendue, la sûreté et le choix judicieux de ses informations.

Le moment est venu, après cette enquête complète et contradictoire, de se prononcer sur l'authenticité et la signification des œuvres, d'exposer les conséquences qu'elles comportent pour l'histoire des artistes et, au-dessus d'eux pour celle de l'art, et plus largement encore pour la connaissance de l'antiquité : c'est par là qu'un archéologue donne proprement sa mesure et concourt avec plus ou moins d'efficacité ou d'éclat aux progrès de la science¹. Il est des matamores de l'archéologie qui ne prétendent à rien moins qu'à renouveler tous les sujets qu'ils touchent, pour ne pas dire, à propos de chacun d'eux, la science elle-même ; ils se plaisent à bouleverser par des hypothèses tranchantes les données acquises, et ils énoncent leur propre opinion comme la vérité, avec une assurance qui scandalise les uns, étonne les autres et subjugue, tout au moins pour un temps, le plus grand nombre. Une semblable forfanterie répugna toujours à Collignon ; il avait trop l'esprit de finesse pour se complaire en des affirmations sans nuances, en des formules hautaines et brutalement intransigeantes ; il avait une conception trop sévère des responsabilités du savant, de l'écrivain et surtout du maître, pour donner à ses lecteurs et, moins encore, à ses élèves le pernicieux exemple de la confiance présomptueuse. Mesuré par tempérament, par éducation, par principe de tenue et souci de distinction, il ne l'est pas moins par scrupule envers la vérité et sentiment du devoir envers le public. Il aime mieux paraître timide qu'outrecuidant ; il avoue, il déclare la modestie de ses ambitions à l'encontre de l'étalage des conjectures géniales, ou de l'intrusion intempérante du sentiment personnel, dont abuse certaine érudition². Il se tient en garde contre les jugements tout faits ; mais il ne prétend pas introduire des opinions nouvelles, pour le seul plaisir de la nouveauté et par satisfaction d'amour-propre. La crainte de l'erreur peut entraver l'initiative et nous arrêter à mi-chemin de la vérité ; mais la foi en l'infailibilité de nos conceptions nous précipite plus sûrement encore sur la route de l'erreur. L'esprit de mesure enseigne la justesse dans l'emploi des sources et l'appréciation des monuments ; elle inspire aussi l'équité envers les personnes. Collignon sait, à l'occasion, contredire, combattre et réfuter les plus qualifiés ; mais il le fait toujours de façon courtoise, même en face d'adversaires moins réservés ; mais il se plaît à reconnaître tout ce qu'il doit à ses devan-

1. *MMP*, XXII, p. XIV-XV, où Collignon, appréciant la méthode de M. Georges Perrot, semble exposer la sienne propre.

2. *Hist. de la sculpt. gr.*, I, p. VIII.

ciers et, sans renoncer pour cela aux droits de la critique, il aime à citer et loue avec une délicate attention les recherches de ses collègues et les travaux des débutants.

Pour établir et dégager en toute indépendance et avec toute la sûreté possible sa propre opinion, l'analyse que nous avons faite de ses mémoires nous a montré comme il fait appel aux moindres données matérielles ou techniques : l'amortissement des paupières, une tresse relevée sur le milieu du front, le tracé filiforme des cheveux, le creusement d'une fossette au moyen du foret à la commissure des lèvres, quelques traits hachurés dans une peinture... ; mais il connaît le fort et le faible des arguments archéologiques, qui restent toujours contingents ou provisoires, à la merci d'une omission que l'on a pu faire ou d'un fait nouveau apporté par une découverte. Il sait aussi que les mêmes preuves peuvent parfois être invoquées à des fins différentes, sinon contraires, suivant l'aspect sous lequel on les envisage et les présente, l'impression sous laquelle on les développe, les suggestions involontaires et inconscientes de la conclusion que l'on poursuit. Il n'ignore pas, enfin, que la complaisance même que nous éprouvons pour l'ingéniosité de nos raisonnements et rapprochements nous doit, à l'ordinaire, avertir des dangers de leur séduction.

Ce n'est pas à un esprit délié, servi par un œil sensible aux formes et à la couleur, exercé encore à en observer et pénétrer toutes les finesses pour les traduire par le crayon et le pinceau, qu'il eût été nécessaire de rappeler le rôle essentiel du sentiment dans la critique des œuvres d'art. On a vu ci-dessus, par plus d'un exemple, avec quelle attention et quel heureux succès Collignon écoutait ces raisons de l'œil et du cœur, qui ne se mettent pas en forme démonstrative, mais s'imposent en quelque sorte par intuition. S'il n'eut pas toujours assez de foi en ses inspirations, comme sa réserve est au contraire avisée et bonne conseillère, quand elle résiste aux entraînements des conjectures outrancières et des témérités présomptueuses, quand il s'interdit à lui-même et critique chez les autres, avec un bon sens quelque peu narquois et une ironie enveloppée, la manie des attributions aventureuses et l'orgueil des constructions chimériques, qu'il se refuse à reconstituer l'œuvre et décrire les successives manières d'un sculpteur dont nous savons tout juste le nom, avec la stricte mention de deux ou trois de ses œuvres et une vague appréciation de son style, quelquefois traduite du grec en latin par un auteur qui n'a peut-être pas bien compris l'original et que nous ne sommes pas sûrs de bien comprendre nous-mêmes !

1. *MMP*, X, p. 24-25.

Deux mots, loyauté, distinction, semblent pouvoir résumer les traits essentiels du caractère et du talent de Collignon, définir avec justesse la nature et l'étendue de ses qualités scientifiques, littéraires, morales et extérieures mêmes; car tout se tenait chez lui, sous le régime d'une discipline réfléchie, les sentiments, les idées, le style, les actes et les œuvres, on pourrait dire jusqu'aux gestes et à la mise. Le contrôle et la maîtrise de soi, la réserve réfléchie, circonspecte et scrupuleuse, le respect de la règle et l'amour de la vérité, l'instinct de la mesure, les égards pour les sentiments d'autrui et l'opinion, le souci de la respectabilité et de la tenue, communiquent à la personne une singulière et haute dignité, donnent à la pensée comme à la vie elle-même, avec une impeccable correction, un raffinement d'élégance sérieuse. Certes la sévérité d'une surveillance constante ne va pas sans quelque contrainte; si elle prévient les écarts, elle comprime les élans; elle tempère les émotions, mais elle en refroidit l'expression; elle fait prévaloir les sages lenteurs de l'observation méthodique et les correctes prudences du goût, mais elle ne laisse pas de gêner la libre explosion des sentiments et la vivacité primesautière de la plume; elle atténue, alors même qu'elle ne l'altère pas, la savoureuse et naïve spontanéité des uns et de l'autre. De là vient qu'on a quelquefois relevé chez Collignon une indécision un peu flottante dans les jugements, une réserve un peu timorée dans les opinions, une modération un peu compassée dans les émotions artistiques; que son style, objet de soins très diligents, a pu paraître à quelques-uns d'une correction un peu impersonnelle, d'une élégance un peu froide et apprêtée, d'une couleur un peu grise. Ce n'est pas rendre toute la justice due à une retenue consciente et voulue, qui était une des formes de la sincérité réfléchie d'une âme droite et d'un esprit délicat.

Une telle conception, dût-elle paraître étroite, ne peut que provoquer le respect et la sympathie; elle se recommandait, semble-t-il, particulièrement au collaborateur et au directeur d'une publication collective, placée sous le patronage de la plus haute autorité scientifique. Si individuelle que reste la responsabilité de chacun des auteurs qui y écrivent, la préoccupation s'impose doublement à tous d'éviter pour eux-mêmes toute compromission qui pourrait indirectement rejaillir sur le recueil et sur le corps.

Rendant hommage ici même à Georges Perrot, Collignon définissait ainsi l'esprit dont notre maître s'était inspiré dans son œuvre personnelle et dans la direction des *Monuments* :

« Perrot avait à un haut degré le souci de la forme : il voulait que la science fût accessible à tous les lecteurs cultivés et que la solidité du fond se conciliât avec la clarté et l'élégance de l'exposition. Il a donné l'exemple et son style, souple, varié, abondant, s'adapte aussi bien aux descriptions techniques qu'aux considérations d'ensemble. A l'heure où nous écrivons ces lignes, il nous apparaît, avec plus d'évidence encore, à quel point son œuvre, toute pénétrée d'humanisme, relève de la pure tradition française. ¹ »

Si les publications collectives, qui ont un caractère de perpétuité, exigent l'esprit de suite, l'unité de méthode, nul n'était mieux désigné pour remplacer Georges Perrot que celui qui semble s'être peint lui-même sous les traits de son maître. A dire vrai, ces conditions de tenue sont généralement assurées par le secrétaire de la Rédaction ; elles l'ont été, elles continuent de l'être chez nous, avec une particulière et rare distinction, faite tout à la fois de science, de tact et de goût, par M. Jamot, qui conserve d'une main légère et sûre les traditions qu'il a reçues ou plutôt qu'il a lui-même établies. Toutefois la personnalité du directeur ne saurait être indifférente ; elle intéresse au premier chef le secrétaire lui-même, dont il partage ou plutôt doit couvrir la responsabilité. La direction d'une revue scientifique réclame des qualités qui procèdent à la fois de l'homme et du savant ; elles se trouvaient harmonieusement réunies chez Collignon. L'autorité, il la tenait de l'éclat de son enseignement et de la valeur de ses publications, en particulier de celles qu'il avait signées dans les *Monuments*. Le sentiment, le goût, le besoin de l'ordre, l'exactitude ponctuelle, qui est pour tout périodique la première des nécessités et la vertu cardinale, lui avaient été en quelque sorte inculqués dès l'enfance par les principes et les exemples administratifs de son père. Soit donc qu'il crût devoir discuter l'opportunité, la valeur ou la méthode d'un article, demander quelque suppression, suggérer quelque modification, critiquer un détail de la forme ou du fond, soit qu'il eût à rappeler à un collaborateur attardé la date de la livraison prochaine, il avait le droit de parler et la certitude d'être écouté ; car il prêchait d'exemple. Ces interventions, si justifiées qu'elles soient, peut-être d'autant plus qu'elles le sont davantage, demandent des précautions, du doigté, de la bonne grâce ; l'urbanité de Collignon excellait à apaiser les susceptibilités. Exact à lire les manuscrits qui lui étaient soumis, à corriger les épreuves qui revenaient de l'imprimerie, il veillait avec un soin jaloux au maintien des traditions scientifiques et littéraires de notre recueil, de son caractère artistique, à la perfection des planches, à l'élégance matérielle de la typographie, dont il

1. *MMP*, XXII, p. XV, publié en 1916.

s'était dans ses propres ouvrages montré observateur si délicat et gardien si rigoureux. La moindre erreur, la plus légère faute de goût, la plus vénielle coquille lui causaient une souffrance, et je me souviens de l'avoir, après quarante années, entendu déplorer une faute commise par l'imprimerie d'Athènes dans le premier article qu'il donna au *Bulletin de Correspondance hellénique*; tout innocent qu'il en fût, le souvenir lui était cuisant comme un remords. Être irréprochable, suivant la formule que nous avait enseignée M. Dumont, notre maître commun, quand il nous associait à l'honneur de la fondation du *Bulletin*, lui paraissait le premier degré et le fondement même de la science comme de la vertu, la probité de l'archéologue aussi bien que de l'homme; mais il estimait que le talent doit venir par surcroît. Comme il le pratiquait lui-même, il se réjouissait de faire appel à celui de ses confrères, des archéologues de France ou même de l'étranger; il éprouvait un plaisir particulier à rechercher, découvrir et produire celui des jeunes gens. Tant de qualités et l'ardeur d'un zèle qui entendait cumuler l'activité du collaborateur avec celle du directeur étaient pour l'avenir des *Monuments* des promesses ou plutôt des certitudes de succès qui devaient être, hélas! promptement et cruellement déçues.

En 1916, adressant à Georges Perrot notre adieu et le sien, il écrivait ici même¹:

« Il lui a été donné de conserver jusqu'au dernier jour d'une existence si bien remplie, partagée entre le travail, les affections de famille et l'amitié, tout ce qui en fait le prix, l'activité de l'esprit et du corps, la vivacité des sentiments. La mort lui a été douce, comme la vie lui avait été bonne. »

Qui soupçonnerait, en lisant ces expressions sereines et apaisées, ce qu'elles cachaient d'angoisses patriotiques, de chagrins et de souffrances et quel retour amer elles devaient provoquer en lui sur sa destinée si différente? Des allusions discrètes aux malheurs du temps, qui furent par la mort épargnés à son maître, donnent encore une bien faible idée de la lutte qu'il soutenait alors lui-même contre la douleur et la maladie, et dans laquelle sa volonté et son corps épuisés allaient succomber. Lors même que des assauts trop rudes et trop répétés eurent abattu son courage et renversé les barrières derrière lesquelles il déroba, depuis des années, son trouble et son désespoir aux regards du public et même de ses amis, il ne se relâcha en rien du travail, ni de ses devoirs professionnels, gardant la pleine et claire possession de sa pensée et la prévoyante exactitude de son attachement à ses études comme à ses fonctions. Il donna, en particulier, jusqu'au

1. *MMP*, XXII, p. XVI-XVII.

bout à nos *Monuments* un dévouement et comme une affection privilégiée. Pour eux, il écrivit à notre confrère Pottier sa dernière lettre; pour eux, il avait composé ou ébauché ses deux derniers articles d'archéologie.

Si court qu'ait été son passage à la direction, par le zèle et la prédilection avec lesquels il s'y consacra il mérite de prendre place dans la mémoire de l'Académie à côté du premier directeur des *Monuments*, et auprès de leur fondateur. S'il n'a pas eu le temps de réaliser tous les espoirs que nous mettions en lui, d'exécuter ses intentions et d'imprimer sa marque, il laisse à ses successeurs l'exemple ou, pour mieux dire, le modèle dont ils devront s'inspirer pour le bon renom des *Monuments* et l'honneur de l'Académie.

THÉOPHILE HOMOLLE.

R. DE LASTEYRIE.



John Maloney

Hill Street

MAXIME COLLIGNON

1849 1917