

3607

Et Michel sur un livre de M. Heuzey

E. Michon

LES LIVRES

HISTOIRE DU COSTUME ANTIQUE¹

L'*Histoire du costume antique* de M. L. Heuzey, pour qui veut en mettre en lumière le trait dominant, est avant tout un livre vivant, vivant aussi bien par la personnalité de son auteur que par les exemples concrets dont son texte est le perpétuel commentaire.

Il ne servirait de rien de constater que l'ouvrage n'a vu le jour qu'au début de 1923 et que la mort, depuis près d'un an déjà, avait mis fin à la laborieuse vieillesse de celui qui, à tous ses autres titres, joignait celui d'être le doyen des anciens élèves de notre École normale. Vivant n'en est pas moins dans tout son livre M. Heuzey. Non qu'il se mette inutilement en avant. Tous ceux qui ont eu l'honneur de le connaître savent que rien n'était plus opposé à sa manière. Il eût plutôt donné l'impression d'être timide et distant, mais ce qui eût pu paraître à l'observateur superficiel réserve exagérée ou dédain n'était au fond que discrétion. Froid, non il ne l'était pas, mais tout au contraire foncièrement bon, et le signataire de ces lignes ne peut se souvenir sans émotion, ni de l'accueil que, dès son entrée au musée comme jeune attaché, il y a plus de trente ans, voulut bien lui faire chez lui celui qui, à cette époque déjà, était la gloire du Louvre, ni de l'affectueuse sollicitude avec laquelle, hier encore, aux jours les plus durs de la guerre, il ne le voyait pas sans s'enquérir du sort et de la santé de ceux qui lui étaient chers. Il est de cette bonté maint témoignage touchant, au cours de tout le volume, dans le souci, non pas seulement de reconnaître, mais de proclamer les menus services ou renseignements dus soit à des confrères ou collègues, soit à des collaborateurs occasionnels, soit à d'anciens élèves ayant exécuté tel ou tel dessin, et le grand-père eût été fier et heureux de faire de même à l'égard du petit-fils héritier de son nom et de ses goûts qui a voulu prendre soin de rédiger les index et les tables.

Vivant surtout est le livre en ce qu'il n'en est pas, pour user d'un néologisme, de moins livresque. Les textes, M. Heuzey, à coup sûr, les connaît aussi bien que personne et il saura au besoin les invoquer. Mais avant tout revit dans nos esprits la leçon pratique, la démonstration par le fait, telle qu'elle apparaissait, le mot n'est pas assez fort, telle qu'elle éclatait jadis aux yeux des auditeurs.

La genèse de l'*Histoire du costume antique*, en effet, — M. Pottier l'a rappelé dans les quelques pages éloquents où se traduit une fois de plus sa piété quasi filiale, — se trouve dans les quarante-huit ans d'enseignement de l'art antique et de l'histoire de l'art de M. Heuzey à l'École des Beaux-Arts. « Je voudrais pouvoir lier ma gerbe », disait-il au soir de sa longue vie, et celui qui pendant si longtemps fut pour lui le plus dévoué et le plus précieux des collaborateurs, sans même mentionner ce dernier service, ajoute : « La dernière gerbe est liée ». La moisson, de fait, était toute prête. Il est même plusieurs chapitres détachés qui déjà avaient paru : « le Principe de la draperie antique » lu à la séance annuelle de l'Institut dès 1892 et inséré l'année

1. Léon Heuzey, *Histoire du costume antique* (Paris, H. Champion, 1923, gr. in-8°).



151801

suiivante dans le *Dictionnaire de l'Académie des Beaux-Arts*, « la Toge romaine » publiée dans cette *Revue de l'art ancien et moderne* lors de sa fondation en 1897, « le Peplos des femmes grecques » donné au tome XXIV des *Monuments Piot*, « la Chlamyde » et « la Tunique de lin » de nouveau recueillies par la *Revue de l'art* en 1921 et 1922. Il ne restait plus, pour les autres, qu'à les rédiger, en reprenant les documents à trop de reprises maniés pour n'être pas devenus familiers, en revoyant une dernière fois les dessins et les calques, et ce n'eût été que peu de chose sans cette recherche du mieux malaisément satisfaite qui fut la marque constante de tout ce que fit M. Heuzey.

Il y aurait, devant ce souci de la perfection, outrecuidance à prétendre résumer en quelques pages le fruit d'un demi-siècle de recherches, de travaux et d'efforts. Le livre est de ceux qu'il faut lire en entier. Il le sera, non seulement des archéologues, mais des artistes, mais des gens de théâtre, que l'auteur en plus d'une note montre qu'il n'oublie pas, mais de ce public cultivé et curieux à qui tant de fois le professeur dut fermer les portes de son cours. Les quelques indications ci-dessous ne seront donc qu'une sorte de table des matières.

L'enseignement de M. Heuzey était, en principe, réparti entre trois années : l'Orient, la Grèce et Rome. Il n'y a guère pourtant dans le volume que quelques pages tout au plus, dans l'étude générale sur la draperie qui en forme comme l'introduction, relatives aux statues chaldéennes de M. de Sarzec, aux bas-reliefs assyriens, aux figures chypriotes, et, d'autre part, la partie romaine n'occupe guère, sur le total de près de trois cents pages, que les cinquante dernières.

La « Toge », qui exprime de manière si frappante l'esprit aristocratique et hiérarchique de la vieille société romaine, en forme le seul et unique chapitre, ample draperie qui, sur deux mètres environ de largeur, atteint près de six mètres de long. Impossible d'ajuster d'un seul coup un tel vêtement, qui certes n'était ni commode, ni facile à manœuvrer, si bien qu'un Tertullien pouvait lui reprocher d'être moins un vêtement qu'un fardeau. Mais, difficulté mise à part, l'effet produit ressortait plein d'ampleur et d'harmonie, se prêtant par les mouvements des différentes parties à des expressions variées, à des effets multiples, que soulignait au besoin la bande de pourpre de la bordure, étalée transversalement vers le milieu de la poitrine sur un certain nombre de bustes, ou même, sur les diptyques consulaires de basse époque, savamment entrecroisée dans le costume d'apparat que revêtaient les hauts magistrats pour présider aux grandes fêtes du cirque. Il est d'un singulier intérêt de retrouver de la sorte, jusque sur les ivoires sculptés de la décadence, la tradition du costume classique. Il l'est plus encore, à propos de la coupe semi-circulaire que recevait la toge sur un de ses côtés, de voir dégagé, dans une admirable page que je ne résiste pas au plaisir de citer, le parallèle qui suit : « Ne soyez pas surpris des liens étroits qui rattachent le costume à l'architecture, chez les deux grands peuples de l'antiquité ! Les Grecs, qui, dans le plan et dans les élévations de leurs édifices, ont toujours employé avec une prédilection marquée les formes rectilignes, laissent aussi à la pièce d'étoffe dans laquelle ils se drapent les bords droits et les angles saillants qu'elle avait sur le métier. Les Étrusques et le Romains, au contraire, qui, de bonne heure, ont fait entrer l'arc dans le système de leur architecture et qui élevaient volontiers leurs temples sur un plan circulaire, arrondissent de même les angles de leurs vêtements; ils obtiennent ainsi des

ajustements plus riches et plus majestueux peut-être, mais d'un aspect moins franc et moins vraiment beau. On s'étonnera au premier abord qu'il puisse y avoir quelque relation entre deux choses aussi différentes, en apparence, que l'édifice et le vêtement. Mais, en fait, le même goût a présidé à la construction de l'un et de l'autre. Le costume, quand il n'est pas régi par une mode capricieuse, rentre essentiellement dans le système architectonique d'un peuple et d'une époque; il est la première et la plus intime des créations de l'art. »

Le fervent de la Grèce qu'était M. Heuzey ne pouvait pas, on le pense bien, malgré cette juste compréhension du génie latin, ne pas se sentir attiré de préférence par le costume des Grecs.

Il le prend à son type primitif que constitue l'exomide, soit portée de sa manière la plus simple, qui est l'exomide ouverte, soit transformée par quelques points en exomide fermée. Vient ensuite l'étude de la tunique des hommes, qui, comme transition avec l'exomide, pouvait être agrafée seulement à gauche, mais le plus souvent était fixée de part et d'autre par deux fibules et dont l'emploi d'une ou même de deux ceintures permettait de régler la longueur. Sur la tunique, enfin, quoique les artistes parfois le montrent porté seul, se plaçait le manteau, l'*himation*, dont la manière de se draper changeait pour répondre aux différents besoins, devenant même, de manteau civil, le manteau de guerre qu'était proprement la chlamyde.

La difficulté était plus grande, dans le costume des femmes, pour concilier avec les monuments figurés les multiples notions que l'on récolte chez les écrivains.

Le *peplos*, — ne pas dire *peplum*, — qualifié souvent de dorien, n'est autre chose que l'ancien vêtement national de toutes les femmes grecques, même à Athènes, avant que l'usage des tuniques de lin ne s'y fût introduit. Le prototype en est le *peplos* ouvert, dont Sophocle pouvait dire, à propos de la jeune Hermione, qu'il laissait la cuisse se faire jour à la porte. Jugements qui de peuple à peuple et de mode à mode tournent facilement à la malignité, et l'auteur de rappeler spirituellement le souvenir d'une famille anglaise jadis rencontrée par lui en Espagne, dans les rues de Cordoue, et dont une grande fillette, vêtue de court, les jambes en partie nues, excitait plus que la curiosité. Toute proportion gardée, remarque-t-il, n'est-ce pas là un peu ce qui se passait pour les *phaenomérides*, les jeunes Lacédémoniennes à qui l'on reprochait que, dans la marche, les pans de leur draperie non cousus ensemble montrassent leurs cuisses. L'emploi d'une ceinture pouvait cependant en assurer plus ou moins la fermeture sur le côté. Mais l'instinct de pudeur amena de bonne heure à se servir de l'aiguille pour réunir et clore les deux lisières flottantes, et ainsi le *peplos* se transforma-t-il d'abord en *peplos* demi-fermé, puis en *peplos* fermé, avec repli qui pouvait à l'occasion servir de voile, tel que le porte la Héra de la frise des Panathénées.

Ionienne d'origine, la tunique, le *khiton*, en principe de lin, comme l'indique l'étymologie du mot, est à la belle époque la draperie ordinaire des femmes, ainsi que le montrent par exemple les stèles funéraires. Il avait parfois de très grandes dimensions, qui donnaient à l'ajustement d'autant plus de richesse que la partie excédente, formant comme une sorte de volant, se rabattait sur la poitrine, tombait de même dans le dos et suivait aussi les emmanchures en se recourbant élégamment au-dessus des avant-bras.

Les femmes, enfin, y ajoutaient diverses sortes de manteaux, tantôt un simple

châle agrafé en écharpe sur l'une des épaules, tantôt un *himation* semblable au manteau des hommes.

Tunique des hommes ou tunique des femmes, le principe des draperies grecques, au surplus, est qu'elles n'ont pas de forme en elles-mêmes. Il en est tout à l'inverse de nos vêtements actuels, qui constituent un costume façonné. La prétention de ces derniers est de reproduire les lignes du corps; mais, en suivant celles-ci de trop près, ils les rendent nécessairement moins nettes et moins pures, ils les gâtent. Le costume des anciens, au contraire, cache franchement les parties qu'il veut couvrir. Seuls quelques points saillants « s'impriment à la surface de l'étoffe avec d'autant plus de relief qu'ils sont plus en action, tandis que les parties inactives restent dormantes et comme noyées dans la profondeur des draperies. Considérez sous ce rapport la plupart des figures drapées représentées debout, particulièrement les figures de femmes. Vous y remarquerez comment la jambe immobile devient une véritable colonne, comment les tuyaux droits du vêtement tombent en cannelures parallèles et donnent une sensation puissante de stabilité. Au contraire, la jambe qui marche ou qui s'apprête à marcher, communique à la draperie un rayonnement de plis caractéristiques, dont la tension est en proportion de l'effort et dont le rythme s'accorde avec celui même du mouvement. De même sur les eaux la moindre agitation, l'impulsion la plus légère, se marque par un sillon qui permet d'en mesurer la direction et la force. Grâce à cette sensibilité qui lui appartient, la draperie est devenue, entre les mains des maîtres de l'art antique, un admirable instrument d'expression et de sentiment. »

Il est clair, ceci noté, que jamais M. Heuzey n'eût pu mener à bien ses expériences ou pour mieux dire ses étonnantes réussites, — dont témoignent les nombreuses images qui se font pendant, d'un côté l'exemple emprunté à une statue, à un bas-relief, à une peinture, et de l'autre, le modèle vivant, — s'il s'en fût tenu à des tissus modernes, raidis par l'apprêt et les procédés mécaniques; mais, ayant noté que les étoffes rendant le mieux les caractères des anciennes draperies étaient celles que l'on fabrique encore à la main, dans certaines régions de l'Orient et même de l'Afrique, pour des usages analogues à ceux de l'antiquité, il s'en était, par de patients efforts et des acquisitions dans le pays même, formé une précieuse collection, tels une *chlamyde* rouge sombre tissée au métier par quelque femme grecque ou turque d'Asie-Mineure, une tunique de légère mousseline de l'Inde semée de petites fleurs roses, un *peplos écarlate* à larges bandes d'or fin, de l'Inde encore, venant de l'Exposition universelle de 1867, dont la planche IV nous donne l'image en couleur : évocation fidèle de la reconstitution apparue aux regards enthousiasmés dans la salle de l'Hémicycle, où, le jour tombant d'en haut, « le repli nimbé d'or, soulevé au-dessus de la figure, lui faisait une brillante auréole, en même temps que la lumière filtrait à travers le rouge de l'étoffe et augmentait encore l'impression d'une apparition mythologique ».

ÉTIENNE MICHON,
Conservateur au musée du Louvre.

Le gérant : H. DENIS.