

4725  
LEÇON D'OUVERTURE

A L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS

PAR

M. EDMOND POTTIER

ANCIEN MEMBRE DE L'ÉCOLE D'ATHÈNES

PROFESSEUR SUPPLÉANT

COURS D'ARCHÉOLOGIE

ET D'HISTOIRE DE L'ART

PARIS

IMPRIMERIE SCHILLER

10 et 11, Faubourg Montmartre

Bibliothèque Maison de l'Orient



139783

# LEÇON D'OUVERTURE

A L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS

PAR

**M. EDMOND POTTIER**

ANCIEN MEMBRE DE L'ÉCOLE D'ATHÈNES

PROFESSEUR SUPPLÉANT



COURS D'ARCHÉOLOGIE

ET D'HISTOIRE DE L'ART



PARIS

IMPRIMERIE SCHILLER

10 et 11, Faubourg Montmartre

# LEÇON D'OUVERTURE

A L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS

---

COURS D'ARCHÉOLOGIE

ET D'HISTOIRE DE L'ART

---

# DE LA PLACE QUE DOIT OCCUPER L'ARCHÉOLOGIE

DANS L'ENSEIGNEMENT DE L'ART



Messieurs,

Pour la première fois où j'ai l'honneur de parler devant vous, je n'ai pu résister au désir de me rendre la tâche plus facile, en fixant d'avance par écrit ce que j'avais à vous dire. Je n'ai pas l'habitude de le faire pour mon cours, et je compte sur votre bon accueil pour m'enhardir davantage et me permettre de revenir dans nos leçons techniques à une causerie plus familière et plus libre, qui marque un certain degré d'intimité entre celui qui parle et ses auditeurs. Mais aujourd'hui, je n'ai pas voulu que l'embarras de la parole m'empêchât d'exprimer sous une forme précise les remerciements que je dois aux personnes sous le patronage desquelles je me présente devant vous. Je les dois, après M. le Ministre de l'Instruction publique, à M. le Directeur des Beaux-Arts et au Conseil Supérieur de cette École, où vous avez le bonheur de compter non seulement des administrateurs actifs et zélés, qui connaissent tous vos besoins et s'emploient avec ardeur à augmenter vos ressources, mais encore des artistes qui ont vécu de votre vie, qui peuvent vous conduire pas à pas dans votre carrière, et au premier rang parmi eux, un maître éminent que la France est assurée maintenant de regarder comme une de ses gloires.

Vous me permettrez de rendre un hommage particulier de gratitude et, je puis dire, d'affection à celui dont j'occupe momentanément la place, et, si ce que j'ai à dire de lui effarouche un peu sa modestie, vous me saurez pourtant gré de le faire, car je suis sûr de répondre au sentiment intime de tous ceux qui sont ici. Je n'ai pas à faire l'éloge du cours qui,

depuis une vingtaine d'années, s'est adressé à plusieurs générations d'artistes qui, tous, ont pu apprécier cet enseignement où la connaissance des monuments anciens s'allie au sentiment délicat et exquis des choses de l'art ; où l'exposé sobre et précis des grandes périodes archéologiques n'exclut pas la vivacité des descriptions modernes, rehaussées par le piquant attrait des souvenirs de voyage ; où la qualité la plus difficile à acquérir est en première ligne, celle de parler aux artistes des choses de leur art, sans pédanterie, sans étalage d'érudition, avec le tact et la finesse d'un esprit qui met à l'aise ses auditeurs en dissimulant sa science, et qui instruit sans professer. Si j'ai plaisir à vous rappeler toutes ces qualités, c'est aussi dans un intérêt égoïste : c'est pour vous empêcher d'avance d'établir toute comparaison entre l'enseignement que vous avez eu et celui que je vous apporte. D'ailleurs, je m'empresse d'ajouter que cet enseignement n'est pas entièrement perdu pour vous et que votre maître vous restera pour ces *séances de costume* qu'il a inaugurées si brillamment, et qu'il poursuit chaque année avec tout le succès que mérite auprès des artistes une innovation si féconde en résultats pratiques et si utile pour vos travaux. C'est donc lui qui, cette année comme toutes les autres, vous fera ce cours technique, qui vous prouvera qu'il ne se désintéresse pas un seul instant des travaux de l'Ecole, en attendant qu'il puisse même, le plus tôt possible, et comme vous le désirez, y reprendre sa part tout entière.

Pour moi qui suis appelé à l'honneur de le remplacer quelque temps auprès de vous, je n'ai pas besoin de dire que je ne viens changer ni même compléter quoi que ce soit. Je ne veux faire excuser ma hardiesse qu'en me conformant, aussi strictement que possible, au programme et à la méthode de cours qui ont si bien réussi auprès de vous. J'espère même que plus d'une fois vous reconnaîtrez des idées et des théories sur l'art antique, qui auront été déjà émises à cette place, et vous n'aurez pas de peine à reconnaître de qui je les tiens. Car je me plais à dire hautement que je suis, moi aussi, l'élève du maître que vous écoutiez hier à cette place, et que je dois à ses conseils et à ses leçons de venir aujourd'hui m'exercer à la tâche difficile de parler de l'histoire de l'art devant des juges compétents.

Nous le ferons, si vous le voulez, aussi simplement que

possible. Nous avons, dans l'Université, un mot de *conférences*, qui rend bien la nature de l'enseignement que je voudrais continuer ici. C'est plutôt une causerie qu'un cours dogmatique, et il implique l'idée que l'auditeur prend une certaine part aux travaux qui s'y font. Je sais que plusieurs d'entre vous ont bien voulu prêter leur concours à M. Heuzey pour dessiner et même peindre de grandes planches, tirées des ouvrages classiques et destinées à éclairer la leçon par la vue des principaux monuments figurés. On a ainsi rassemblé une série de cartons, qui sont d'un précieux secours pour l'exposition des faits que nous avons à mettre sous vos yeux. C'est une petite collection que j'ai déjà parcourue et étudiée avec soin. Il me semble qu'il y a grand intérêt pour nous tous à ce qu'elle soit continuée et complétée, et je compte que vous voudrez bien pour cela me prêter aussi vos bons offices. Vous ne le ferez pas sans grand profit pour vous-mêmes; car en dessinant un monument, on en saisit le style et les finesses mieux qu'on ne le ferait en le regardant cent fois. On sent d'ailleurs, dans ces esquisses, l'intérêt et l'utilité qu'en ont retirés vos prédécesseurs; car quelques-unes sont de petites aquarelles charmantes, pleines de vérité et de vie, qui demanderaient peu de retouches pour devenir des œuvres achevées. Il y a là une communication directe entre l'auditeur et le professeur dont je ne négligerai certainement pas le charme et le profit, si vous voulez bien de votre côté vous y prêter. On réussirait ainsi à former en peu de temps une collection importante de planches, constituant un fonds qui s'enrichirait de génération en génération et qui attesterait la part active et intelligente prise par les élèves de l'Ecole à l'enseignement de l'art antique.

De cette façon, nous travaillerons en commun: vous, apportant la science du dessin et le sentiment des couleurs que vous avez déjà puisés dans les leçons des maîtres qui vous dirigent, et moi, retraçant à grandes lignes les principales périodes de cet art antique d'où notre art français s'est formé de toutes pièces, et attirant votre attention sur les principaux monuments qui en marquent les phases et les caractères distinctifs: travail qui ne sera pas la leçon d'un professeur à des élèves, mais un complément nécessaire, donné aux études techniques qui vous occupent principalement, et, je l'espère, une aide efficace apportée à la composition des

sujets d'architecture, de sculpture, de peinture ou de gravure que vous avez à exécuter journellement. Il arrive bien souvent qu'un architecte veut dans un de ses projets emprunter telle ordonnance de colonnes, tel chapiteau, telle frise à un monument de la belle époque ; qu'un graveur, un peintre ou un sculpteur, ont à se préoccuper pour leur motif de tel détail de costume, de telle coiffure, de tel accessoire décoratif. Je serai là pour vous donner ces éclaircissements, et, si ma mémoire ne me les fournit pas immédiatement, pour les rechercher avec vous, pour vous indiquer les ouvrages où vous les trouverez.

C'est un rôle qui n'est pas absolument nouveau pour moi, et c'est pourquoi j'espère que vous voudrez bien ne pas me considérer tout à fait comme un étranger. Plusieurs d'entre vous — et ceux-là sont les plus heureux — iront, après les laborieuses années de l'Ecole et les luttes loyales du concours, chercher leur récompense dans un séjour de quatre ans à Rome. Ils y trouveront sans doute encore le souvenir de leurs anciens camarades, que j'y ai moi-même connus : car vous savez que, par un mutuel échange de bons procédés, l'Ecole d'Athènes et l'Académie de Rome, depuis fort longtemps, hébergent mutuellement leurs pensionnaires. J'ai passé là quelques semaines seulement, mais cela m'a suffi pour en garder le souvenir le plus attachant et le plus durable. Pour tous ceux qui ont eu la chance de passer dans cette retraite tranquille et fraîche, d'où l'œil se repose sur la plus belle vue de Rome ; de vivre de la vie commune de tous ces jeunes artistes, de pénétrer dans les arcanes de leurs ateliers, de causer avec eux de leur art, de leurs projets, de l'œuvre longuement ébauchée ou poussée avec fièvre pour le moment prochain de l'envoi, pour tous ceux qui ont assisté à cet enfantement, souvent douloureux, mais toujours infatigable et persévérant des œuvres d'art, dans le demi-jour des petites loges voilées par les arbres du *bosco*, pour ceux-là le séjour de la Villa Médicis reste comme le souvenir lumineux et impérissable d'un voyage en Italie. C'est une halte reposante au milieu de cette existence rapide et fiévreuse qui vous pousse de ville en ville, de musée en musée. Là, on se recueille et on se reprend soi-même ; on cesse d'être un touriste affairé pour redevenir un esprit qui observe et qui s'instruit. Je ne vous étonnerai pas en vous disant qu'on s'en

arrache avec peine, aussi bien ceux qui y passent comme des hôtes que ceux qui y demeurent comme pensionnaires. J'en connais, à l'heure actuelle, qui gémissent sur leur quatrième année déjà entamée et qui voient avec terreur le moment où il faudra quitter l'atelier aimé, rempli de bibelots, avec la fenêtre ouverte sur Saint-Pierre-de-Rome. C'est vous, Messieurs, qui viendrez les prendre par les épaules et les mettre dehors. Je vous préviens qu'ils font quelquefois de la résistance et qu'on en voit plusieurs entamer sournoisement une année supplémentaire, certains qu'on aura égard à leur grand âge et à leurs titres anciens. C'est certainement l'Ecole où il y aurait le plus d'étudiants de vingt-cinquième année, si les règlements le toléraient; et peut-être que parmi vos maîtres vous en trouveriez plus d'un qui regrette encore son petit atelier de la Villa. Si je vous nommais ceux que j'y ai connus, vous reconnaîtrez beaucoup de noms, qui sont sans doute familiers à vos souvenirs d'ateliers : parmi les peintres et les graveurs, Wencker, Besnard, Comerre, Chartran, Boisson, Roty; parmi les architectes, Lambert, Blondel, Loviot, Paulin, Nénot; parmi les sculpteurs, Hugues, Lanson, Injalbert, Idrac. Vous voyez que ce sont vos aînés presque immédiats; mais j'ajoute que plusieurs d'entre eux ont déjà réussi, en si peu de temps, à se rendre célèbres auprès du public et à mériter par leurs œuvres les plus hautes récompenses.

C'est au nom de ces amitiés précieuses que je revendique pour moi-même, Messieurs, le droit de vous parler de votre carrière, de l'éducation qui vous est nécessaire pour y bien réussir, des enseignements dont vous devez profiter dans l'intérieur même de cette Ecole; car je crois vous parler en homme qui a vu de près les artistes et qui s'intéresse passionnément à leur métier. Si donc je vous signale en passant quelques lacunes, quelques imperfections qui m'ont frappé au cours de mon séjour à Rome, je suis sûr que vos devanciers ne m'en voudront pas et que vous accueillerez vous-mêmes, sans déplaisir, mes observations, qui sont faites dans votre propre intérêt et que l'expérience vous fera vérifier.

Je vous disais tout à l'heure qu'on s'arrache avec peine aux délices de l'Académie de Rome : j'ajouterai ici qu'on s'en arrache avec trop de peine. Le complément nécessaire de l'éducation d'un artiste qui a la chance d'obtenir une pension

pour quatre années, c'est de voyager. On voyage bien en Italie ; encore se contente-t-on souvent d'une tournée générale en arrivant et d'une autre tournée en partant ; pour le reste, on s'en tient à Rome même et aux environs. Il m'a semblé que c'était bien peu, et sur ce point je ne saurais trop vous engager à vous imposer une règle de conduite : c'est, une fois à l'étranger, de voir le plus possible et le plus loin possible. On se dit toujours qu'on aura le temps, qu'on s'y mettra l'année prochaine, ou bien qu'on reviendra ; puis, l'on s'en va, et c'est souvent pour toujours. Nos architectes seuls passent pour d'intrépides voyageurs, et il faut dire que les nécessités de leur métier sont pour beaucoup dans cette vertu, les monuments n'ayant pas l'habitude de se déranger pour ceux qui veulent les mesurer ou les dessiner. Voilà comment chaque printemps nous amenait, dans notre modeste maison d'Athènes, un architecte venu de son palais Romain, que, le Parthénon et nous, nous attendions toujours avec joie et qui, je pense, ne s'est jamais mal trouvé de l'hospitalité hellénique. Ceux-là ne craignaient pas les expéditions. Ils avaient passé la mer : ils étaient baptisés grands voyageurs. La plupart même ne se contentaient pas de la Grèce ; ils allaient jusqu'à Constantinople. Quelques-uns enfin, mordus par cette fièvre des voyages plus contagieuse que celle des Marais Pontins, sont revenus par la Syrie, par la Palestine, par l'Egypte. Je ne sais de quel œil les ont regardés au retour leurs camarades de la Villa ; mais je voudrais dire, Messieurs, que ce fut d'un œil d'envie. Car ce serait le rêve que je ferais pour chacun de vous, peintre, graveur ou sculpteur, aussi bien qu'architecte : c'est, au début de votre carrière artistique, de faire un voyage en Orient. Il n'est plus nécessaire d'avoir beaucoup de temps ni d'argent pour le faire ; de Naples, on va en huit jours à Constantinople, et en quatre, à Alexandrie. Il ne faut avoir que la volonté et la patience de s'y préparer et de l'exécuter.

Ceux qui l'ont fait, Messieurs, pourraient vous dire quel profit ils en ont retiré. Parmi vos maîtres aussi vous trouverez des hommes éminents qui, au milieu même de leur gloire et de l'épanouissement complet de leur talent, ont eu la conscience qu'il manquerait quelque chose à leur âme d'artiste, s'ils n'avaient pas visité l'Orient. C'est l'Orient qui a inspiré à l'un des vôtres, doublé d'un littérateur exquis, Fromentin, ses pages les plus émues comme ses toiles les plus

charmantes. C'est qu'en Orient on trouve les deux choses les plus chères à l'imagination et à l'œil d'un artiste : la ligne et la couleur. Sous la lumière intense d'un soleil ardent et sous le reflet d'un ciel éternellement bleu, les moindres contours acquièrent une netteté et un relief extraordinaires, tandis que les tons sont, malgré leur vivacité, fondus dans une sorte de brouillard lumineux qui les enveloppe. Ceux de vous qui, sans quitter la France, ont vu les chaudes journées du Midi et la teinte foncée que prend la Méditerranée à certains jours, peuvent se faire une idée de l'impression faite sur l'œil, quand l'intensité de ces tons est doublée ou triplée sous un climat plus brûlant. Là seulement, vous jouirez de cet exquis plaisir des yeux qui se sentent baignés et pénétrés de lumière, frappés par des oppositions violentes de couleur, et cependant harmonieuses, séduits et caressés par des profils de monuments ou par des silhouettes de montagnes, qui gardent je ne sais quelle grâce aérienne dans la rigidité de leurs contours nettement découpés.

Vous vous demandez peut-être pourquoi cet éloge de l'Orient, si ce n'est pour parler du plaisir que peut se donner un touriste, et en quoi il a trait à un Cours sur l'histoire de l'art. Je ne parle pas ain si pour vous tracer un vain programme de voyage que vous ne pourrez peut-être jamais réaliser; car tout le monde, malheureusement, ne devient pas Prix de Rome. Mais je le dis uniquement parce que notre cours lui-même ne doit pas être autre chose que la connaissance artistique de l'Orient. Pour ma part, je ne croirais pas avoir rempli ma tâche, si je me contentais d'énumérer rapidement les phases de l'histoire d'Assyrie ou de l'histoire d'Égypte, en mettant sous vos yeux les monuments qui s'y rattachent. Ce n'est pas un intérêt purement historique ou érudit que nous devons avoir en vue. Je voudrais pouvoir vous faire saisir cette histoire par les côtés en quelque sorte visibles, par l'attrait pittoresque et coloré qui la marque d'une si profonde empreinte, et qui la distingue absolument de notre civilisation occidentale. Ce n'est pas ici que j'aurai besoin d'insister sur les conditions climatériques que subit un art, sur l'influence du *milieu* où grandit une race, quand ces théories ont été magistralement exposées dans un cours voisin par un philosophe et un historien éminent. Mais nous serons sans cesse amenés à les constater, à les vérifier par l'étude des monuments,

et nous ne devons jamais oublier que l'Orient est, avant tout, un pays de soleil et de chaleur, où la lumière atteint parfois un degré d'intensité insupportable à l'homme. Ces conditions nous expliqueront le caractère de l'architecture massive, et pour ainsi dire souterraine de ces pays, où l'on cherche à fuir le soleil, tandis que nous lui ouvrons toutes grandes nos portes et nos fenêtres, comme à un hôte trop rare et jamais incommodé ; elles nous expliqueront la vivacité des peintures décoratives, l'union originale de tons, qui nous paraîtraient crus et violents sous notre ciel, mais que la lumière se charge là-bas d'harmoniser et de fondre ; elles nous montreront enfin une race singulièrement énergique, laborieuse, taillée pour le travail et pour la marche, mais facile à contenter et robuste à peu de frais. Si nous n'avons pas sans cesse présentes à l'esprit ces conditions climatiques et ethnologiques, où les races orientales se sont développées, c'en est fait de l'intelligence et de l'appréciation artistiques des monuments, qui n'apparaîtront plus que comme une froide nomenclature des produits d'un art étranger à nos goûts et à nos habitudes.

On se demandera peut-être s'il est bien nécessaire, pour vous apprendre votre métier de peintre, de sculpteur ou d'architecte français, de passer en revue ces antiques civilisations aujourd'hui disparues, étant donné qu'elles se sont développées dans des conditions si différentes. Cela est nécessaire, Messieurs, parce que, si éloignées qu'elles paraissent de nous par la distance géographique et par les siècles écoulés, elles forment cependant le fond artistique dont nous vivons. A l'heure actuelle, il n'est pas besoin qu'on soit artiste pour sentir la nécessité de se rendre compte du caractère et des produits de l'art ancien ; il suffit d'être un homme intelligent et éclairé. L'art antique est dans l'air que nous respirons ; il s'étale, non pas seulement dans nos musées, mais dans nos rues, dans nos habitations ; il se loge dans chaque coin de nos appartements. Et je ne parle pas ici des restes de la plastique ou de l'architecture que l'antiquité nous a légués et dont nous recueillons précieusement les moindres débris ; mais je parle de l'empreinte dont il a marqué tous les produits modernes qui sont entre nos mains. Je défie de trouver dans nos constructions une console, une voussure, même le moindre détail d'ornementation qui ne dérive de la plus

haute antiquité, le moindre vase de cheminée ou d'étagère qui ne soit copié sur une forme ancienne, grâce à cette transmission régulière de types artistiques qui, par la Grèce et par l'Italie, ont pénétré dans tout l'Occident. Ouvrez un livre, fût-il de pure imagination ; vous ne serez pas étonné d'y trouver quelque allusion à l'histoire ancienne, un nom, un mot qui éveille toute une collection de souvenirs empruntés à l'antiquité. Allez au théâtre ; vous y trouverez encore les pièces de Sophocle ou d'Eschyle, les récits de Tive-Live sous la trame d'un Racine ou d'un Corneille. Entrez dans un musée ; à chaque pas les sujets grecs ou romains frappent vos regards. C'est donc pour nous, en quelque sorte, une question d'éducation nationale que celle qui nous porte à remonter à l'étude de l'antiquité ; nous en avons besoin pour nous comprendre nous-mêmes.

Parmi ceux qui en profitent le plus et qui, par conséquent, doivent le mieux connaître, il faut vous compter, Messieurs, au premier rang. Avec vous, ce n'est plus seulement une question d'éducation générale, de connaissances historiques qu'un homme intelligent doit avoir ; c'est une affaire de métier et de pratique. On vous apprend ici l'histoire de l'art antique pour que vous vous en serviez à toute heure, à tout instant. Vous seriez arrêtés à chaque pas, dans vos travaux, si vous n'aviez, outre la science générale des phases de l'histoire, la connaissance technique des monuments. Je ne parle même pas des concours spéciaux d'archéologie, qui ont lieu ici à la fin de chaque année et dont les sujets sont naturellement empruntés à la partie de l'antiquité que vous venez d'étudier. Mais j'en veux pour preuve les travaux qui marquent la période, en quelque sorte culminante, de votre éducation artistique : je veux dire les sujets de concours pour le prix de Rome. Si vous consultez les programmes qui ont été donnés pour les prix de peinture, de sculpture ou de gravure, vous n'y trouverez presque pas autre chose que des sujets empruntés à l'antiquité classique, sauf quelques motifs bibliques qui relèvent encore, par l'Orient, de notre cours de l'histoire de l'art. Dans une période de dix ans, de 1873 à 1883, j'y relève les sujets suivants : pour la sculpture, Homère et son jeune guide, la tête d'Orphée trouvée par des pêcheurs, Caton d'Utique prêt à se donner la mort, Tyrtée chantant ses Messéniennes, la mort

de Diagoras de Rhodes ; pour la peinture, Philoctète, Priam redemandant à Achille le corps de son fils, la prise de Rome par les Gaulois, Auguste faisant ouvrir le tombeau d'Alexandre, la mort de Démosthène, Ulysse et Télémaque, la colère d'Achille, Œdipe maudissant Polynice ; pour la gravure, un berger cherchant à lire l'inscription des Thermopyles, Aphrodite et Éros, le laboureur de Virgile, etc. Vous voyez que les sujets classiques ne manquent pas et qu'il est bien nécessaire pour les traiter de posséder des notions exactes sur l'antiquité.

Sur ce point, je sais ce que vous pourrez m'objecter. C'est que dans la facture d'un tableau, d'un relief ou d'une statue, la partie d'exactitude archéologique est peut-être ce qui préoccupe le moins vos juges. Si les figures sont vigoureusement traitées ou fermement modelées, on fermera les yeux sur les détails accessoires qui pécheront. Un bon tableau est bon quand il est bien peint, comme un corps modelé est mauvais, s'il reproduit mal la musculature humaine. Ce qu'on peut appeler la mise en scène, le costume, les accessoires, les plans et les fonds ne sauveront pas la faiblesse de l'exécution par leur vraisemblance historique. En un mot, il faut être peintre et sculpteur avant tout, au risque d'être archéologue médiocre, et le tableau du mariage de Sainte-Catherine n'en est pas moins un chef-d'œuvre, quoique la Vierge soit en châtelaine du moyen-âge et la Sainte en dame d'atours.

Je pense que, sur cette question, nous serons absolument d'accord et que je n'encourrai pas le reproche de trop prêcher pour mon saint, en cherchant à faire de vous des archéologues. Ce serait, à mon sens, fausser absolument l'idée qui a présidé à l'institution de ce cours, et je n'oublierai jamais qu'il ne peut pas être question ici d'archéologie, entendue au sens d'érudition, mais simplement d'histoire de l'art, ce qui est bien différent. Personne plus que moi ne sera respectueux de la part prépondérante que vous devez laisser à la partie technique et pratique de votre métier. Je dirai même que, pour ma part, la théorie qu'on a appelée celle de *l'art pour l'art*, me paraît la plus juste pour juger en toute liberté des œuvres artistiques. Il y a là-dessus une sorte de confusion entre le public et les artistes, et elle a souvent pour effet d'exciter assez justement l'indignation ou les moqueries

de ces derniers. Beaucoup de gens cherchent une pensée dans un tableau ou dans une sculpture, un sujet qui plaise à leur esprit ; ils veulent qu'il soit ingénieusement indiqué et traité, que tous les effets concourent à produire une impression morale sur leur esprit. Ceux-là ne goûteront jamais le plaisir véritablement délicat d'une œuvre d'art, qui consiste dans l'impression d'une certaine combinaison de couleurs ou de lignes. Ceux-là ne comprendront jamais le mot fin et profond qu'écrivait un de vos aînés dans sa Correspondance, dont je ne saurais trop vous recommander la lecture. Henri Regnault — et n'est-ce pas le cas de parler de lui, quand nous sommes à deux pas de l'œuvre délicate et pleine de grâce attique que le ciseau d'un de vos maîtres lui a consacrée? — Henri Regnault écrivait à l'un de ses amis (Corresp., p. 23) : « Je » vois de la peinture partout et je découvre des trésors dans » un chemin qui monte, dans une charpente qui se détache » sur le ciel, dans le bleu du ciel qui se mire dans un » ruisseau d'une sale rue de Paris. »

Voir cela, c'est voir avec les yeux d'un véritable artiste ; c'est chercher et goûter l'impression pittoresque des lignes et des couleurs, en dehors de toute pensée précise, en dehors de tout sujet. Cette lutte de la peinture à sujet et de la peinture sans sujet est bien ancienne. Pour ne pas quitter H. Regnault, voici comment un des maîtres de la critique, un des littérateurs les plus aptes à sentir comme un artiste de métier, Théophile Gautier, faisait l'éloge de la célèbre *Salomé* du jeune maître (Corresp., p. 349) : « Il n'y a pas, » disait-il, heureusement, chez H. Regnault ce que les philo- » sophes et les critiques appellent « une pensée ». Il n'y a que » des idées de peintre, et non des idées de littérateur, chose » bien différente. Le sujet au point de vue dramatique, histo- » rique, anecdotique, le préoccupe extrêmement [peu. Les » effets sont des effets de peinture, des contrastes et des com- » binaisons de couleurs, des jeux d'ombre et de lumière, des » surprises et des ravissements des yeux. » Je vous recom- » mande aussi sur ce point une page très fine de Fromentin (*Une année dans le Sahel*, p. 215), où ce maître littérateur réclame aussi pour la peinture le droit de s'affranchir du sujet et de ne tirer tout son effet que du modelé délicat des chairs et de la perfection du dessin. Il y a là, en effet, une loi de goût qui commande de laisser chaque art dans le

domaine qui lui est propre, et de ne pas en fausser le sens, en cherchant à lui faire produire des effets qu'il n'est pas apte à bien rendre et qui ont leur place dans d'autres productions de l'esprit humain.

Aussi, l'exactitude extérieure que je veux vous recommander n'est-elle pas celle qui consiste à préciser le sujet par des détails érudits, par des accessoires archéologiques qui dateraient la scène et en feraient une sorte de document historique ; mais c'est celle qui concourt à donner à la peinture ou à la sculpture qu'on vous demande le relief et la vitalité d'une œuvre fortement conçue. L'étude de l'antiquité n'est pas faite pour vous apprendre à copier des accessoires, que vous placerez plus ou moins industrieusement sur vos figures. Elle est faite pour vous donner la connaissance de certaine race vigoureusement constituée, élevée en plein air et adonnée aux exercices du corps, instruite enfin à l'école d'une religion et d'une vie sociale, qui ont donné à son physique un développement tout particulier. Si donc vous avez à faire une figure d'athlète grec, pour prendre un exemple, ce n'est pas en étudiant minutieusement les instruments dont il usait, en nouant autour de ses poignets les courroies d'un ceste fidèlement copié sur les monuments antiques, en suspendant à sa ceinture l'alabastron rempli d'huile et le strigile que représentent certains bas-reliefs ; ce n'est pas en reproduisant servilement ces accessoires des exercices gymnastiques que vous aurez fait un athlète grec ; ce sera une sorte de restauration archéologique, et votre figure pourra rester imparfaite et gauche. Mais si vous avez pénétré dans l'esprit de la vie antique, si vous avez retracé à votre imagination l'éducation virile et active de l'éphèbe grec, les longues journées qu'il passe dans la palestre, multipliant les exercices violents, exposant son corps nu et frotté d'huile aux rayons d'un soleil ardent et aux étreintes vigoureuses de ses adversaires, durcissant ses muscles et dilatant sa poitrine dans l'air libre et pur de l'Attique, n'ayant de rêve et d'espérance que pour le jour où, dans l'arène publique, aux applaudissements d'une foule assemblée par quelque grande cérémonie religieuse, couvert de poussière et aveuglé de son sang, il arrachera à un adversaire renversé et haletant l'aveu de son triomphe ; si vous avez bien compris cette vie toute physique retracée par tous les monuments que nous ferons passer sous vos yeux, si vous

sentez avec votre cœur d'artiste cette ivresse de la force et de l'énergie qui montait au cerveau d'un jeune Grec en pareille circonstance, alors je vous promets que vous ferez mieux que de l'archéologie ; vous ferez une œuvre vivante et vraie, vraie de cette exactitude qui est l'idéal de l'art, parce qu'elle est l'image simple et forte de la vie.

Cette exactitude qui ressort de la connaissance des conditions sociales, où la personne humaine a été placée, est celle que nous devons rechercher ici avant tout. C'est seulement ensuite que vous pourrez songer aux détails et aux accessoires qui ajouteront à cette vérité d'ensemble et qui concourront à ce que j'appellerai volontiers *l'unité de la figure*. A cet égard, les détails non seulement ne sont pas inutiles, mais contribuent beaucoup à la vérité d'impression, et, sans descendre aux minuties archéologiques, il est nécessaire que vous ayez une idée exacte des modes d'architecture qui caractérisent un édifice égyptien, grec ou romain, des costumes que ces différents peuples ont adoptés, des instruments usuels qu'ils employaient, des objets de leur culte religieux, pour les faire figurer dans vos projets ou dans vos esquisses. Vous pouvez en être sobres ; mais vous devez choisir ceux qui rappelleront le mieux à l'esprit du spectateur dans quelle civilisation, dans quel milieu physique et intellectuel vous placez vos personnages. A ce titre, les accessoires sont d'un secours précieux pour l'artiste qui vise à cette unité d'impression dont je vous parlais. Souvent une arme, une coiffure, un vêtement complètent admirablement une figure. Nous blâmons tout à l'heure l'artiste qui, pour faire un Grec, croirait suffisant de lui mettre une chlamyde sur les épaules et un pileus sur la tête. Mais on peut faire l'épreuve contraire ; car il ne serait pas moins choquant d'habiller à la moderne ou à la turque un Milon de Crotone. Il aura beau étaler à nos yeux une musculature vigoureuse et des pectoraux d'un relief admirable, nous pourrions louer les morceaux nus et nous révolter du non-sens de costume. Vous êtes obligés de tenir compte de l'éducation du public, surtout dans un siècle où les connaissances historiques ont marché d'un progrès si rapide et pénétré dans les masses. Ce qui intéresse chez un primitif et ce qui fait à peine sourire paraîtrait ridicule et grotesque chez un moderne, parce que, chez l'un, c'est affaire de naïveté et de croyance sincère, c'est la marque d'une

époque et d'un certain état d'âme général ; chez l'autre, ce ne serait que l'ignorance choquante d'un individu.

Si vous me permettez de rappeler un souvenir personnel, je vous citerai un fait qui m'avait frappé au concours de peinture pour le prix de Rome en l'année 1876, concours dans lequel l'heureux lauréat fut précisément un des peintres que je connus à Rome et que je m'honore de compter parmi mes amis. Vous pouvez voir encore son tableau dans la salle où l'on conserve les toiles des prix de Rome. Le sujet était Priam aux pieds d'Achille, redemandant le corps de son fils. Je ne parlerai pas des qualités de facture et de composition, qui ne sont pas de ma compétence et qui méritèrent à ce tableau la première récompense ; mais je me souviens fort bien de l'impression esthétique qui frappait tout d'abord et qui distinguait cette toile de toutes les autres. Dans la figure principale, celle d'Achille, je retrouvais cette unité d'ensemble, résultant de la structure même du corps et du choix des accessoires, qui me paraît être le critérium d'une œuvre d'art bien conçue. Il y avait là beaucoup d'Achilles, les uns minces et élégants, les autres trapus et robustes, les uns blonds, les autres bruns. Celui-là seul avait un corps de jeune guerrier grec, vigoureux sans être massif, souple et jeune sans être grêle ; on y sentait bien l'élégance d'un héros, fils de déesse, mais on y voyait, en même temps, que ce héros était le plus fort de tous et que ses poumons avaient pu pousser le fameux cri qui arrêta l'armée troyenne dans sa victoire. Le visage avait aussi son expression propre ; les traits offraient la régularité que la statuaire antique prête aux héros grecs ; mais la fixité du regard, détourné avec quelque impatience sur Priam agenouillé, et la saillie légère de la mâchoire inférieure, lui ajoutaient je ne sais quelle cruauté implacable et un peu bestiale, qui reportait l'esprit du spectateur à ces temps barbares de l'âge héroïque, à ces grands carnages où se complaisent les guerriers d'Homère, à ce traitement inhumain qu'Achille lui-même, « le plus généreux des Grecs, » vient de faire subir à son ennemi Hector. Enfin, tout cet ensemble était heureusement complété par un détail, purement emprunté à l'archéologie, mais sobrement indiqué ; c'était la coiffure, divisée en ondes régulières et retombant en boucles sur les épaules et sur le cou, comme on le voit dans les figures de la plastique archaïque et sur les vases peints. C'était une façon

ingénieuse d'indiquer encore la condition noble du personnage et le prix que les Grecs de ce temps attachaient à l'entretien de leur chevelure. Tout cela produisait une unité d'impression, une exactitude (je ne dis pas *historique*, car elle nous importe peu, et le véritable Achille pouvait être tout différent), mais une exactitude *esthétique* qui n'a certainement pas peu contribué à bien disposer les juges pour cette œuvre.

Si je vous parle avec quelque complaisance de ce tableau, ce n'est pas pour en exagérer le mérite par un sentiment d'amitié ; car ce n'est, après tout, qu'une œuvre de jeune homme que l'auteur, aujourd'hui beaucoup plus expérimenté, a peut-être déjà oubliée. Mais je prends cet exemple, précisément parce qu'il est au nombre des travaux faits à l'École, parce qu'il représente le type ordinaire des sujets que vous avez à traiter, et qu'il est intéressant de voir comment un de vos devanciers a su tirer profit des renseignements que lui fournissait l'histoire de l'art antique. A côté de cette toile, je me souviens d'avoir vu l'œuvre d'un concurrent moins heureux, où l'on voyait Achille assis devant une table à manger, sur laquelle était posé un repas frugal composé de trois oranges, tandis qu'à l'arrière-plan on entrevoyait une sorte de buffet ou de dressoir supportant des assiettes et des plats peints. Eh bien, je ne sais ce que vous en penserez ni si on aurait pu décerner le prix à l'auteur de cette composition, au cas où il se serait révélé coloriste et dessinateur éminent par l'exécution de certains morceaux nus ; mais je vous assure qu'on ne pouvait pas, en conscience, attribuer un grand sens artistique à un jeune peintre qui, au dix-neuvième siècle, représentait Achille mangeant des oranges de Malte dans des assiettes de Hollande.

Voilà donc, Messieurs, dans quelle mesure, à mon sens, vous devez attribuer de l'importance aux accessoires que vous fera connaître l'archéologie. En premier lieu, ils éviteront des ignorances qui choquent et qui prêtent à rire ; en second lieu, ce qui est plus important, ils concourront à donner à votre œuvre cette unité artistique, cette exactitude et cette vérité esthétiques, qui sont même supérieures à la réalité vraie des documents et des chiffres. Si vous avez à faire un Sésostris, il ne sera pas utile d'indiquer dans un cartouche ou par les hiéroglyphes de quelque obélisque, à

quelle dynastie il appartient ni dans quel siècle il a vécu ; mais il faudra qu'en voyant son type de figure, son corps aux hanches amincies, sa haute coiffure et son costume aux couleurs bariolées, son char de guerre et les captifs prosternés à ses pieds, on reconnaisse à première vue que c'est un monarque égyptien et que ce monarque fut le conquérant le plus puissant de tous.

Je retrouve dans la correspondance d'Henri Regnault (puisque nous en avons déjà parlé une fois) quelques pages bien instructives sur ce sujet, où l'on suit la genèse d'un tableau qu'il avait conçu, qui devait être son grand œuvre, qu'il avait commencé à Tanger, et dont nous n'avons vu, hélas ! que des études et des croquis partiels. C'était un roi Maure qui, dans tout l'appareil de sa pompe militaire, devait, du haut du perron de son palais, recevoir l'hommage d'un de ses chefs victorieux, apportant à ses pieds les dépouilles des provinces vaincues. Le jeune maître, fort échauffé de son sujet, rêvé au milieu des merveilles dorées de l'Alhambra, ne songe pas un instant à l'exactitude historique, et il en fait bon marché en ces termes :

« Je commencerai toujours, et, si je trouve à baptiser mon » tableau avant qu'il me quitte, tant mieux ; sinon, j'invente » et je renvoie les critiques au chapitre 59.999 d'une histoire » arabe, indiscutée, mais détruite dans l'incendie et le sac » d'une ville. » Voilà, comme vous voyez, un tableau difficile à dater ; mais tournez la page, et vous verrez ce que l'artiste apporte de soins minutieux au choix des détails matériels qui prendront place dans sa composition. Il s'entoure de photographies et de dessins de monuments mauresques ; il se fait apporter des armes précieuses, des étoffes, des étendards ; il prend sur nature à Tanger les effets de lumière intense, familiers au ciel d'Orient ; en un mot, il se prépare à rendre aussi *exactement* que possible une scène qui ne s'est jamais passée ; et vous comprenez bien quel sens je donne ici à ce mot d'exactitude ; c'est l'exactitude supérieure à celle d'un fait réel, l'exactitude qui fait revivre une époque, un art, une civilisation tout entière ; et pour cela, vous voyez que les accessoires n'étaient pas à ses yeux d'une étude inutile.

C'est celle-là seulement dont nous nous occuperons, Messieurs, dans notre cours. Pour cela, nous n'aurons qu'à suivre le programme d'études qui a été tracé d'une façon très

complète, mais sommaire, de façon à passer en revue les différentes civilisations du monde ancien, en établissant le lien qui les rattache l'une à l'autre, sans entrer dans les détails minutieux d'une étude archéologique. Ce programme, comme vous le savez, divise le cours en trois années : pour la première année, l'Égypte et l'Assyrie ; pour la seconde, la Grèce ; pour la troisième, Rome. On peut ainsi faire passer devant vos yeux le cycle complet des périodes de l'art antique, et ne recommencer que lorsque l'auditoire s'est complètement renouvelé. Dans cette série ainsi établie, l'année présente nous amène à reprendre les origines mêmes de l'art ancien : c'est à l'Égypte et à l'Assyrie que nous consacrerons toutes nos leçons de cette année. Je vous demande donc la permission de dire un mot sur l'intérêt que peut vous offrir en particulier cette première période.

Je sais bien qu'au premier abord elle paraît être celle qui offre le moins d'utilité immédiate pour vos travaux. Encore ai-je cité tout à l'heure parmi les sujets de concours un tableau où les détails de l'art asiatique trouvaient leur place naturelle : Auguste faisant ouvrir le tombeau d'Alexandre. Mais il est certain que l'antiquité grecque et romaine vous intéresse davantage par l'étroite union qu'elle offre avec les œuvres modernes. Pourtant, vous comprendrez aisément que vous ne puissiez vous passer de la première, car elle seule nous explique la formation de l'art classique des Grecs et des Romains, et c'est elle qui nous achemine de loin vers les Phidias et les Mnésiclès. Je dirai même que c'est en particulier à vous artistes qu'est accessible le haut intérêt que présente l'étude de ces antiques civilisations ; car vous y retrouverez une sorte de succession et de filiation esthétique qui vous expliquera votre propre rôle dans la société actuelle. Les artistes grecs, avant d'aboutir aux merveilles des siècles de Périclès et d'Alexandre, ont commencé par se mettre à l'école de l'Égypte et de l'Assyrie, comme vous-mêmes vous vous mettez aujourd'hui à l'école des Grecs et des Romains. C'est de l'imitation intelligente des types orientaux qu'est né l'art libre et original de la Grèce, comme en France nous devons notre école de sculpture, qui tient la première place en Europe, à l'imitation et à l'étude approfondie des modèles grecs. Il y a là une transformation (je ne dirai pas pour nous un perfectionnement, parce que nos mo-

dèles sont restés sans rivaux et ne peuvent pas être dépassés), mais une adaptation des formes anciennes à nos propres productions, qui contient une des lois les plus intéressantes de l'art et qui doit solliciter votre attention avant tout. L'art ne naît pas de rien ; il commence toujours par imiter. Mais par quels efforts, par quelle lente élaboration arrive-t-il à dégager son originalité personnelle, je dirai même sa nationalité, des emprunts faits aux autres peuples ? C'est là ce qu'étudierait l'historien qui aurait à faire l'histoire de l'École française du dix-neuvième siècle. C'est aussi ce que nous apprendrons en passant des Egyptiens et des Assyriens aux Grecs. Celui qui dans les siècles à venir fera l'histoire de vos œuvres et de celles de vos maîtres sera obligé de commencer par la Grèce et par Rome pour vous expliquer. Nous, nous avons besoin de remonter aux Egyptiens et aux Assyriens pour expliquer les Grecs.

Le temps n'est pas encore bien éloigné de nous, Messieurs, où l'art grec était considéré comme une sorte de fleur merveilleuse, épanouie sur le sol de la Hellade, mais dont la graine était, pour ainsi dire, tombée du ciel ; les Grecs, croyait-on, avaient tout tiré de leur propre génie et ne devaient rien à personne. Cette thèse a même été éloquemment soutenue par un des plus grands génies archéologiques de notre siècle, par O. Müller. Aujourd'hui, les travaux et les fouilles qui, en cinquante ans, nous ont révélé l'Égypte et l'Assyrie, auparavant très mal connues, qui nous permettent même d'entrevoir, à l'aube de l'histoire humaine, la civilisation de l'antique Chaldée, grâce aux découvertes heureuses de M. de Sarzec que notre maître M. Heuzey s'attache avec tant de zèle à mettre pleinement en lumière, ces travaux et ces fouilles ont fait justice de cette théorie, sans diminuer le moins du monde l'originalité de la Grèce. Nous apprenons simplement que les Grecs ont été des hommes comme les autres ; qu'ils ont travaillé comme vous, en prenant leurs modèles dans les âges qui les ont précédés. Le caractère personnel qu'ils ont réussi à donner à leurs œuvres n'en est, il me semble, que plus admirable ; ils sont devenus originaux en imitant les autres ; c'est l'enseignement profond et le haut exemple qu'ils vous donnent.

Je ne pense donc pas que nous entreprenions une tâche ingrate, en vous mettant au courant des découvertes qu'on a

faites sur l'Égypte et sur l'Assyrie. Vous y remarquerez sans doute des monuments qui vous étonneront un peu, des types d'architecture qui vous sembleront bien massifs et bien lourds, des combinaisons de couleurs très audacieuses, des études du corps humain plus d'une fois naïves et gauches. Vous n'oublierez pas que nous sommes en présence d'un art primitif, qui n'a pas atteint le degré de perfectionnement que les Grecs ont su lui donner. Mais jusque dans ces essais maladroits, dans ces bégaiements de l'art enfant, nous saisissons les éléments de la pensée artistique à laquelle la Grèce devait donner sa forme souveraine et immuable. Vous y reconnaîtrez les différents membres d'architecture qui se sont transmis jusqu'à nous, l'emploi ingénieux de la couleur appliquée aux monuments et même à la plastique (tentative que l'art moderne a longtemps ignorée et qu'il n'accueille encore qu'avec beaucoup de timidité), l'usage de tous les instruments manuels, de tous les objets dont nous nous servons chaque jour. Bien souvent, les formes d'architecture qui vous auront paru étranges s'expliqueront d'elles-mêmes par la nécessité du climat et de la vie sociale; vous y apprendrez comment l'art doit se modeler sur les besoins de la société contemporaine. Partout, vous trouverez un sentiment vrai de la réalité vivante, une étude patiente de la structure humaine; les détails, qui vous auraient paru exagérés ou faux, se trouveront exacts, quand vous connaîtrez le type particulier de la race qui servait de modèle aux peintres et aux sculpteurs. En un mot, vous aurez le sentiment d'une civilisation laborieusement édifiée, où l'art n'a pas trouvé sa forme idéale, mais où il a créé tous les types et tous les éléments dont le monde entier s'est servi après lui. Cela seul justifie la nécessité de s'occuper de lui en premier. Nous passerons donc rapidement en revue les différents états de la société où l'art égyptien et assyrien ont trouvé leur application, la vie religieuse en première ligne, parce qu'elle tient chez ces peuples une place prépondérante et qu'elle a donné naissance à cette variété infinie de mythes et de divinités dont l'art moderne vit encore; la vie domestique avec ses particularités de métiers, d'ustensiles et de costumes; la vie militaire avec ses images de triomphe et de carnage.

Ce qui nous met à l'aise pour vous faire connaître cette antique civilisation, c'est que, bien qu'elle se perde pour

nous dans la nuit des temps, elle commence à être la mieux connue de toutes. Si l'on avait demandé à des archéologues, au commencement du siècle, de vous faire un cours sur l'Égypte ou sur l'Assyrie, ils eussent été sans doute bien embarrassés ; car l'histoire de l'art commençait pour eux aux statues d'Égine. Il y avait bien des produits égyptiens épars dans les musées ; mais on manquait de points de repère pour les classer et les étudier : aussi, les fondateurs de la science archéologique, Winckelmann, même O. Müller, ont fait la part très mince à l'Orient dans leurs ouvrages. Aujourd'hui, ce n'est plus un paradoxe de soutenir que dans peu de temps l'Égypte sera mieux connue que la Grèce, tant sont abondantes et variées les récoltes de monuments qu'on y a faites et qu'on y fait encore. Nous pénétrons mieux de jour en jour dans la vie intime de ce peuple, grâce aux abondants reliefs ou peintures funéraires qui représentent la vie de chaque instant, grâce surtout aux inscriptions qui accompagnent heureusement la plupart de ces monuments et qui en sont comme la légende explicative. En Grèce, nous avons plus de peine à connaître l'homme dans sa vie journalière, à le saisir dans toutes ses attitudes et dans toutes ses occupations : les monuments mêmes où nous croyons surprendre les formes familières de son existence sont sujets à controverse, parce qu'ils ne sont pas expliqués par des inscriptions. En Égypte, rien, pour ainsi dire, n'est laissé à l'inconnu. Nous suivons dans ses travaux l'homme des champs ; nous voyons comment il labourait et semait ; nous accompagnons le pêcheur dans ses courses sur le Nil, le chasseur dans les marais ; nous savons comment on percevait les impôts et le nombre de coups de bâton qui tombaient sur le dos du contribuable arriéré ; nous voyons le monarque partir en guerre et ramener victorieux des troupeaux de captifs ; il nous raconte lui-même combien de monuments il a élevés et en l'honneur de quelles divinités ; nous l'escortons enfin dans sa tombe royale et nous y comptons les offrandes somptueuses qu'on dépose auprès de lui. En vous proposant de rendre visite aux anciens Égyptiens, je puis donc, pour ainsi dire, m'engager d'avance à vous mener en pays de connaissance. Ils sont seulement plus âgés que nous de 4 ou 5,000 ans ; mais je suis sûr que vous y reconnaîtrez bien des choses qui paraissent être d'hier ou d'aujourd'hui.

Comme nous ne faisons pas ici d'érudition, je ne m'arrêterai pas à vous citer constamment les ouvrages auxquels j'aurai recours. Je signale, pour une fois, les grands ouvrages à planches auxquels vous pourrez vous reporter pour vos travaux et pour les renseignements à chercher : les *Monuments de l'Égypte et de la Nubie*, par Champollion; les *Denkmäler aus Ägypten*, de Lepsius; l'*Histoire de l'Art égyptien*, par Prisse d'Avennes; les travaux de Mariette et entre autres l'*Itinéraire de la Haute-Égypte*; pour les manuels courants, qui vous renseigneront sur l'Égypte moderne à côté de l'Égypte ancienne, je citerai le *Voyage dans la Haute-Égypte*, de Charles Blanc; l'*Égypte*, de M. Maxime du Camp, et le grand ouvrage d'Ebers, traduit par M. Maspero. Enfin, je vous recommande principalement le livre dont je me servirai moi-même constamment, et qui vous mettra le mieux au courant de l'art égyptien, par la multiplicité des planches qui y sont insérées, aussi bien que par le texte, rédigé avec un savoir profond et un art d'écrivain consommé, c'est le premier volume de l'*Histoire de l'Art antique*, de MM. G. Perrot et Chipiez, déjà suivi d'un tome second, qui est consacré à l'Assyrie et à la Chaldée. Ce livre à lui seul peut remplacer pour vous toute une bibliothèque, et vous y trouverez réunis tous les détails d'art qui peuvent vous intéresser.

Maintenant que nous avons fixé sur quel objet porterait le cours de cette année, et dans quel esprit, par quelle méthode les leçons seraient faites, il ne me reste, Messieurs, qu'à vous donner rendez-vous pour mercredi prochain, si toutefois vous n'êtes pas fatigués d'avance du lointain voyage que nous allons entreprendre, et si je n'ai pas déjà usé toute votre patience en vous faisant subir aujourd'hui cette lecture monotone et un peu longue.

13 février 1884.