

Hommage de l'auteur

TP.144M<sup>29</sup>

ARTHUR SAMBON

---

STYLISATIONS ET DÉFORMATIONS  
DANS L'ART

---

*Extrait de L'ACROPOLE, revue du monde hellénique,  
d'Avril-Juin 1931*

---



# L'ACROPOLE

REVUE DU MONDE HELLÉNIQUE

---

DIRECTEUR : CHARLES VELLAY

---

*L'Acropole* paraît quatre fois par an, en fascicules illustrés grand in-8°.

Pour tout ce qui concerne la rédaction et l'administration, s'adresser à M. Charles Vellay, 75, Boulevard Beaumarchais, Paris (III<sup>e</sup>).

Les abonnements sont également reçus au dépôt général de *L'Acropole*, Librairie Guillaume Budé, 95, Boulevard Raspail, Paris (VI<sup>e</sup>).

*Prix de l'abonnement annuel :*

France .....	<b>36</b> fr.
Autres pays .....	<b>50</b> fr.

---

Un fascicule simple.....	<b>15</b> fr.
Un fascicule double .....	<b>30</b> fr.

---

En raison de la périodicité trimestrielle de la Revue, il n'est pas accepté d'abonnement de moins d'un an.

---

Les années 1926, 1927, 1928, 1929 et 1930 de *L'Acropole* sont en vente aux bureaux de la Revue, au prix de 60 fr. chacune. Aucun fascicule de ces années, presque épuisées, n'est vendu séparément.

---

## REVUE DES ÉTUDES HOMÉRIQUES

*Prix de l'abonnement (un fascicule annuel) :*

France.....	<b>20</b> fr.
Autres pays.....	<b>25</b> fr.

---

Abonnements combinés à *L'Acropole* et à la *Revue des études homériques* réunies (cinq fascicules annuels) :

France.....	<b>50</b> fr.
Autres pays.....	<b>70</b> fr.

---

## STYLISATIONS ET DÉFORMATIONS DANS L'ART <sup>(1)</sup>

---

De toutes les manifestations artistiques, la sculpture est la plus complète. Offrant aux jeux de la lumière réelle la magie de formes créées sous l'empire de fortes émotions, elle est le trait d'union entre la réalité et le rêve.

Mais d'où lui vient cette force qui réveille et gouverne même nos émotions ? Elle lui vient surtout de certaines légères déformations, de certaines *insistances* dans le détail, qui correspondent aux éclats de voix dans le discours et aux accents dans la musique. L'artiste est un grand sensitif, qui, *s'efforçant* d'exprimer les émotions qu'il ressent devant la nature, les exalte parfois jusqu'au symbole. Si vous voulez vous rendre bien compte de ce fait, examinez des dessins de sculpteurs. Le croquis, *c'est l'artiste qui se parle à lui-même* ; vous y verrez tel détail saillant griffonné avec une force qui sent presque la souffrance. Aussi, n'y a-t-il de réellement intéressant que ce frémissement de l'artiste, fixé dans son œuvre, et dont l'écho profond fait vibrer le cerveau du spectateur compréhensif.

Michel-Ange, laissant inachevés certains détails de ses sculptures, semblait dire : C'est l'imagination du spectateur qui doit donner la dernière touche !

L'homme, quand il est jeune, ne peut pas vivre sans illusions, ni, quand il est vieux, sans souvenirs. L'art, le

(1) Conférence faite le 1<sup>er</sup> juin 1931, jour de l'ouverture de l'Exposition de la Sculpture, au profit de l'Union des Arts (Fondation Rachel Boyer).



plus attrayant des mirages, répond à ces besoins spirituels, et il n'est jamais plus émouvant, que quand il nous montre le reflet de la vie intérieure, car alors surtout il est en communion avec l'âme du spectateur.

Mais, à côté de cette « harmonieuse » déformation, qui est le ferment de l'art, il y en a d'autres qui en sont, au contraire, la destruction. Il nous faut donc bien préciser la signification que nous donnons aux mots *style*, *stylisation* et *déformation*, car nous sommes aujourd'hui dans une de ces époques de transition au cours desquelles les mots mêmes changent facilement de signification.

Nous appelons *style artistique* la forme la plus élevée d'une formation artistique particulière, quelle qu'en soit la composition ; nous appelons *stylisation* une formation artistique simplifiée et dégagée de tout détail inutile, et nous appelons *déformation* l'exagération, plus ou moins significative, d'un ou de plusieurs éléments de cette formation.

Les stylisations et les déformations peuvent être *conscientes* ou *inconscientes*, *expressives* ou *banales*. Et, selon ces deux aspects, on peut dire d'elles ce que le bon Ésope, en revenant du marché, disait de la langue : elles peuvent être les meilleures, ainsi que les pires choses. *Conscientes*, elles sont le ferment d'une manifestation artistique ; *inconscientes*, elles en sont la destruction, ou, du moins la cristallisation. Les stylisations embrassent parfois des motifs de *durée*, mais souvent ouvrent la porte aux déformations destructives. On ne peut, en conséquence, ni louer, ni blâmer ces formations, avant d'en connaître l'évolution complète.

Elles représentent aussi bien l'audace de la jeunesse que le recueillement de la vieillesse.

Quand les stylisations et les déformations sont le triste apanage de la vieillesse d'un art, elles répondent à une

loi bien précise d'attente et de transformation, car toute décadence artistique contient déjà le germe d'un art nouveau. Les produits énuouvants de l'apogée sont comme des fruits bien mûrs, qui doivent tomber à terre et pourrir, afin que la graine qu'ils contiennent puisse se développer, et, si la race est encore robuste, les nouvelles plantes porteront, elles aussi, leurs fleurs et leurs fruits.

Nous aurons souvent l'occasion de parler de ces périodes dites de décadence et de montrer qu'elles n'offrent jamais une continuité absolue : mais que, comme une flamme prête à s'éteindre jette une lueur subite, ainsi, dans le désordre d'une lente décadence, prennent-elles parfois des aspects radieux, qui font entrevoir les conquêtes de nouvelles générations. — La vie, je le répète, est faite de contrastes aigus. Tout progrès s'accomplit en zigzag entre deux tendances extrêmes, et, tant qu'un peuple garde son *enthousiasme dans l'action*, il ne peut vieillir.

Stylisations et déformations, dans les périodes de désenchantement, sont des points d'arrêt et répondent à une loi précise, qui tend à déshabituer le cerveau de formules trop rabâchées. Dans ces périodes de déclin, certains peuples font peau neuve, et tout ce que les *élites* peuvent faire pour endiguer ou accélérer le mouvement, c'est de *veiller à l'assainissement moral*. Voyez la sublime action de Symmaque et de Boèce en faveur de la loi latine, sous le règne de Théodoric le Grand, roi des Goths. Parfois l'élite est complètement écartée par la brutalité de démagogues : c'est alors l'effondrement rapide des conquêtes artistiques. Les gouvernants russes vendent actuellement les chefs-d'œuvre artistiques de la nation, proclamant hypocritement leur inutilité.

Mais venons d'abord aux exemples de la *déformation harmonieuse*, qui exalte l'œuvre d'art, tout en lui conservant sa juste valeur formelle.

Voici un buste, en marbre de Paros, représentant Livie, femme divorcée de Tibérius Néron et troisième femme d'Octave Auguste. Il a été exécuté en l'an 14 après J.-C., et il est reproduit, avec le même diadème à palmettes, sur le sesterce de bronze que le Sénat fit frapper en son honneur lors de la 9<sup>e</sup> puissance tribunitienne de son fils Tibère, sous le titre : *Justitia*.

Le visage de cette femme, dont toute la vie fut une lutte amère, porte l'empreinte d'une grande tristesse ; aussi, l'écho de cette tristesse sera profond dans tout être qui la contemple et qui, lui-même, souffre ou a souffert. Comment l'artiste romain a-t-il réussi à nous donner cette forte émotion ? Avec peu de chose, en vérité : une légère déformation, presque celle que la nature elle-même imprime momentanément aux muscles sous le fouet de la douleur. Il l'a fait sans emphase, jetant sur ce visage à peine un voile de souffrance. Combien de fois ne voyons-nous pas des formes violentes qui n'expriment pas autant ? Il y a des choses qu'il faut savoir dire bien doucement.

Voici encore une tête en marbre de Paros, celle d'un enfant, qui nous étonne par son expression de vie intense (plaque I, ci-contre). C'est une sculpture égypto-romaine, peut-être du IV<sup>e</sup> siècle de notre ère, exécutée par quelque *græculus* d'Alexandrie. Il y a dans cette œuvre une très légère déformation de la forme réelle et surtout l'adaptation de la savante stylisation de l'art égyptien de l'époque saïte. Elle est solidement construite par des lignes verticales donnant tous les profils, mais dont on a fait disparaître complètement les arêtes. Le charme qui s'en dégage est dû à un procédé très simple : *les masses par grands plans, les détails à peine effleurés*. Houdon s'est servi du même procédé, avec le même succès. Il faut être sculpteur pour savoir ce que cette simplicité apparente recèle d'études et de minutieuses observations.







TÊTE D'ENFANT  
(Art Alexandrin)



Voici un autre enfant, probablement par ce grand sensitif que fut Michel-Ange. Ce bambin imite gauchement le geste de la mère : les mains croisées dans la ferveur de la prière ; et il l'imite avec l'inconscience de l'instinct animal. Dans cette œuvre d'ébauche réside pourtant un grand souffle, et les chairs de l'enfant, froides au toucher, sont, au regard, chaudes et vibrantes. Ici, encore, nous voyons cette légère déformation qui exalte, car elle vient uniquement du règne de la pensée. Pline, en parlant de Lysippe, fait allusion à cette exaltation de la nature par une légère déformation. Lysippe, en allongeant ses figures et en faisant jouer la lumière sur des formes légèrement effacées, se vantait de représenter les hommes, non pas tels qu'ils étaient en réalité, mais tels qu'ils lui paraissaient devoir être. Prenons encore des exemples typiques d'exaltation : ceux de déformations qui veulent donner le plus d'expression possible au geste de la main. Presque tout ce qui naît dans le cerveau passe par la main : aussi, n'est point artiste celui qui ne sait pas donner de l'expression à une main. Et remarquez que je ne parle pas ici de ce que l'on appelle généralement, à tort ou à raison, *le dessin correct*, ni surtout de la déformation inexpressive de l'ignorant. Reynolds, dans ses leçons à l'Académie Royale de Londres, disait à ses élèves : « Tant que vous ne vous sentirez pas maîtres du dessin anatomique, vous n'aurez pas le droit de déformer. » Je parle donc de l'expression par une déformation *consciente*, car, pour saisir au vol la mobilité expressive, l'artiste doit nécessairement déformer, mais déformer dans le sens d'une apparente réalité. Dans ce cas, la déformation est l'exaltation de la chose qui bouge, qui s'agite, qui vous parle ! *La déformation consciente est la poursuite de la pensée ; le trompe l'œil, c'est le bavardage.*

Les Égyptiens, dès les débuts de l'époque memphite, ont rendu d'une façon étonnante les gestes caractéristiques

de la main, et, par une sorte de déformation *au ralenti*, lui ont donné un aspect symbolique, un aspect *de durée*. Ce fut tantôt la main fermée qui serre nerveusement un objet, tantôt la main étendue à plat, en signe de loyauté, ou la main aux doigts souples, semblant mobile, qui caresse. La main volontaire qui commande fait contraste avec la main hésitante qui supplie; la main généreuse qui offre, avec la main demanderesse. A mesure que l'art progresse, le geste devient plus volontaire. Regardez les mains nerveuses du scribe accroupi, trouvé au Sérapéum, mains impatientes de reprendre le travail coutumier; regardez, dans ces groupes émouvants de conjoints, les jolis gestes de la main confiante de la femme et de la main protectrice de l'homme. Plus tard, au cours de cette prodigieuse et fine floraison artistique des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> dynasties, que de tendresse dans les mains aux doigts effilés des sveltes figurines de femmes! Ces mains expriment, dans des gestes multiples et avec des déformations suggestives, toute la sensibilité humaine, jusqu'à la dernière étreinte terrestre. L'art saïte a enjolivé encore les thèmes, déjà précieux, de l'art thébain, par des déformations dans le sens de l'allongement. Je ne connais rien de plus délicieux que ce chevet de lit composé de deux mains délicates de femmes devant soutenir la nuque du dormeur et qui se déploient comme des ailes d'oiseau.

Si, laissant l'art égyptien, nous tournons nos regards vers les peuples de l'extrême Orient, nous remarquons que ce raffinement prend un caractère plus voluptueux. L'Asiate a un véritable culte pour la main sensuelle qui s'abandonne. Nous avons sous les yeux une main siamoise en bronze du XIII<sup>e</sup> siècle, dont les doigts effilés s'allongent avec une souplesse extraordinaire, comme si des effluves prolongeaient les bouts des doigts. L'art hindou, de même que l'art chinois, recèle une profonde et nerveuse sensibilité, parfois cruelle; les mains des

femmes, potelées, chargées de bagues, ont des mouvements étranges, qui font penser aux félins qui s'étirent.

Les Grecs recherchaient la gesticulation cadencée (*χειρονομία*). Leurs artistes se sont servis souvent de ces légères déformations qui donnent l'apparence de la vie. Dans l'art archaïque, la main de l'homme est puissante et nerveuse, celle de la femme, esquissant toujours un geste aimable, est ferme dans ses contours. Pline nous dit que Myron avait *multiplié* la vérité par ses poses audacieuses. Dans son Discobole, l'étreinte de la main indique déjà le lancement du disque. Le plus attrayant exemple de mains *parlantes* que je connaisse dans l'art grec archaïque, est celui que nous fournit un bas-relief du Louvre, provenant de Pharsale. Le centre est occupé par trois mains merveilleusement disposées en triangle, qui, dans une admirable suggestion de mobilité, se croisent et s'effleurent. Le sculpteur a réalisé, avec une délicatesse exquise, une pensée qui s'adaptait fort bien à la stèle d'une jeune fille. On y voit les bustes affrontés de deux jeunes filles qui se présentent, l'une à l'autre, des fleurs et des osselets, gages d'un jeu innocent et qui symbolise la pureté de la disparue.

Dans l'art déjà savant de la Grèce des V<sup>e</sup> et IV<sup>e</sup> siècles avant J.-C., la main des statues grecques est divinement et voluptueusement belle. Je me souviens que Rodin avait acheté sur les quais un fragment presque informe d'une main grecque en marbre de Paros. Malgré sa mutilation, en faisant jouer la lumière sur les profils, l'auteur de la « main de Dieu » y retrouvait toutes les beautés de la forme primitive, et il me disait, avec un accent ému : « Quand j'ai acheté ce fragment, je n'ai pu dormir de la nuit, j'ai pris fiévreusement la terre glaise et j'ai senti impérieusement le besoin de créer ! »

Que dirais-je de l'art hellénistique, art déformateur par excellence ? La main en est spirituelle, volage, libertine

même ; elle est légère et riieuse, donnant toujours l'apparence plus que la forme ; elle aime tenir une coupe ou frapper des doigts sur un tambourin ; elle est très proche de la main exécutée par un Clodion ou par un Marin.

Et que d'expressives déformations ne trouvons-nous pas dans les mains des sculptures chrétiennes ? L'antiquité nous a laissé des mains caressantes, des mains impérieuses ou protectrices, des mains de douleur et de joie ; mais voici qu'avec l'art chrétien, apparaît la *main de bonté*, la *main qui secourt*. Voici la *main bénissante* de Dieu, fortement agrandie pour exalter la puissance divine, voici la main arrondie, pleine de grâces, de la Vierge, voici les mains jointes, les mains de prière, dont l'artiste exagère la rigidité pour mieux exprimer la ferveur du geste. Ainsi, tant d'expressions diverses, grâce à la déformation d'un détail, prennent, sous le souffle de la pensée, un aspect presque symbolique. Que d'exemples encore ne pourrais-je vous citer ! Mais venons à une plus subtile déformation, destinée à contraindre le cerveau du spectateur à bien saisir l'intention du sculpteur et le dynamisme de son œuvre.

Examinons un bas-relief campanien de style hellénistique du I<sup>er</sup> siècle (Pl. II, ci-contre). L'artiste a représenté deux Ménades qui dansent en pivotant sur la jambe droite, et, dans une de ces figures déformées, il a indiqué les deux profils de la poitrine et du dos, de façon telle que, dans la réalité, l'œil humain ne pourrait les voir qu'en deux fois ; il y a donc là une indication de plusieurs mouvements successifs, avec laquelle l'artiste a voulu produire dans notre esprit la sensation du tournoisement. Le mouvement des voiles accompagne cette suggestion.

Je vous signalais l'œuvre d'art portée jusqu'au symbole. Une sculpture de notre collection en est un excellent exemple. C'est un buste de Saint Jean-Baptiste dans le désert, la tête couverte d'une peau de bête, par Marco



MÉNADES DANSANT

Art hellénistique (Campanie)



Romano (fin XIV<sup>e</sup> s.). Jamais on n'a représenté avec une plus grande force l'esprit fier et volontaire, la pensée qui s'impose. L'effet est obtenu par une certaine exagération dans la saillie des muscles. Il y a là comme l'annonce du grand génie déformateur de Michel-Ange.

Dans la collection par nous réunie, chaque pièce a été choisie non seulement à cause de sa beauté intrinsèque, mais aussi dans un esprit *de continuité*, pour illustrer une phase décisive de l'évolution de l'art à travers les siècles.

Nous allons examiner, à l'aide de cette nouvelle documentation, les périodes de transition d'une manifestation artistique à une autre, et nous allons essayer d'analyser les causes des stylisations et des déformations toutes spéciales qui se produisent à ces époques. Nous avons jusqu'ici vu, pour ainsi dire, la ligne basardense autour du trait juste ; nous allons assister bientôt à la licence complète de la ligne folle. Tout cela est relié à des causes profondes.

Taine, dans ses leçons sur la philosophie de l'art, disait : « Inventions de l'artiste et sympathies du public, tout cela semble libre comme le vent qui souffle, néanmoins, comme le vent, cela a des conditions précises et des lois fixes. » Dans notre aperçu général de l'évolution de la sculpture, nous avons posé ce principe :

Un art nouveau, né sous une poussée de la race, montre, dans sa phase initiale, toutes les audaces. L'art, dans son enfance, est éminemment réaliste (*Voyez les gravures à l'époque du renne*). Puis, peu à peu, l'habileté de formation croissant, les artistes vont vers la complexité : ils cherchent les règles, raisonnent les rapports, arrivent aux équilibres, et, par là, à l'apogée de la manifestation artistique qu'ils ont poursuivie ; mais alors cette marche de l'inconscient au conscient a un brusque arrêt. Chaque manifestation artistique incarne des idées abstraites ; ces idées, parvenues à une certaine plénitude,

perdent — par la fatigue inhérente à tout effort humain — leur chaleur vivifiante. C'est alors la pente — quelquefois délicieusement fleurie — qui va vers le néant. Pour rompre, avant la chute finale, les moules de faciles redites et de molles créations qui surviennent dans ces périodes, il faut un choc brusque. Ce choc vient généralement du réveil de mentalités primitives et souvent par le mélange de races ; il crée ces naïfs enthousiasmes qui sont le ferment de l'art — (*Ce fut ainsi pour l'art français après l'admirable fusion des races celtique et romaine*). — Gare à l'art qui, après l'apogée, ne rencontre pas sur son chemin ce choc et qui continue longuement une période de stériles répétitions autour d'une émotion éteinte — (*Ce fut le cas de l'art russe*).

Les manifestations artistiques sont innombrables : elles portent toutes pourtant une marque particulière de race qui ne se perd jamais. — (*Ainsi, la qualité maîtresse de la race française a toujours été LA CLARTÉ. Elle la doit au double parentage de la pensée latine dépouillée de son faste et de la pensée hellénistique dépouillée de son scepticisme, et, surtout, à l'admirable fusion de races qui s'accomplit sous Clovis*). — Telle manifestation abandonnée est reprise plus tard et portée plus loin, et même, après épuisement complet, reprise *ab oco*, car une des plus grandes lois de la nature est celle de l'éternel renouvellement. On a appelé cela le *rythme des retours*, et nous constatons que chaque fois que les mêmes conditions sociales se présentent, les mêmes manifestations artistiques se produisent.

On l'a dit souvent : *l'art est le miroir des mœurs*. L'artiste n'a jamais failli à sa tâche et, disons-le fortement, l'art est une religion, car c'est un *enthousiasme* en même temps qu'un *besoin* de l'être humain.

Le progrès des arts pourrait être graphiquement déterminé par une série de cercles jamais fermés, dont l'extré-

mité finale, par des stylisations et des déformations inconscientes, se relie à l'extrémité initiale du cercle suivant. Les déformations inconscientes sont la brisure, — hélas ! nécessaire, — pour passer d'anciennes à de nouvelles conceptions artistiques : par conséquent, leur dernier échelon est le point de départ de nouvelles déformations. A mesure que les civilisations se succèdent, les cercles se retrécissent, car chaque nouvelle civilisation accentue sa course, profitant, malgré la brisure initiale, du bagage d'érudition de la civilisation précédente. Quand ce bagage devient trop lourd pour le cerveau humain, un cataclysme, pareil à l'orage dans la forêt, détruit en partie les traditions et crée une période passagère d'*obscurantisme*.

La révolution française de 1789, créant l'égalité des citoyens devant la loi, ne craignit pas d'inscrire en tête de ces droits sacrés une grande sottise, disant que les hommes naissent libres et égaux. M. Coolidge a renouvelé solennellement ce prétendu axiome. Il n'y a rien qui ressemble autant à une grande vérité qu'une grosse bêtise dite avec emphase.

Tout autre, hélas, est le premier pas de la créature humaine : l'*inégalité*, créatrice de tout effort, étant la loi *fondamentale* de la nature, nous devons considérer que sans lutte il n'y a pas possibilité d'action et même de vie sur le globe. Du reste, c'est le choc entre deux ou plusieurs tendances qui de l'instinct animal a fait jaillir l'intelligence humaine, et qui en maintient vive l'étincelle. Zoroastre avait posé ce principe ; la religion chrétienne l'a exalté.

Dans l'art, aussi bien que dans n'importe quelle autre manifestation de l'esprit, nous trouverons toujours ce dualisme au fond de toute action créatrice. Pour étudier l'évolution de l'art, nous devons par conséquent considérer trois éléments : 1<sup>o</sup> Rattachement aux grandes lois de la nature ; 2<sup>o</sup> Étude minutieuse des mœurs et des agitations

de chaque peuple : 3<sup>e</sup> étude des routes commerciales suivies par ce peuple.

Pour analyser les déformations destructives, qui reviennent périodiquement, comme des épidémies, nous allons examiner la longue déchéance de deux arts formidables : l'art de la Perse, héritier de l'art assyrien, et l'art du Fayoum, héritier de l'art égyptien. Des plus pures stylisations, ils vont jusqu'aux pires déformations de l'art fétichiste.

Depuis presque toujours, deux grammaires ont gouverné l'évolution artistique : celle, plus spécialement *méditerranéenne*, des formes épanouies, expressives, et celle, plus spécialement *orientale et battique*, de la stylisation matérielle.

Tout est là : esprit et sens, œuvre de la pensée et œuvre de la parure. Il est intéressant de constater que l'Asie a eu toujours un goût très prononcé pour la *stylisation*. L'Asiate est apathique de nature : sa paresse intellectuelle le pousse vers les formules de durée : il aime les œuvres rallinées de lente élaboration où la main peut travailler paisiblement : il adore les synthèses symboliques. Du reste, dans le symbolisme, il a fourni de beaux exemples de dynamisme sculptural, car, de temps à autre, la pensée secoue la formule. Parmi les Méditerranéens, les Égyptiens puisèrent en Asie leurs principes de stylisation et devinrent eux-mêmes les maîtres dans ce domaine : mais, chez eux, la formule fut alimentée sans répit par la pensée. Dès qu'il leur parut avoir trouvé une formule heureuse exprimant en un seul la synthèse de plusieurs mouvements, ils voulurent, par une simplification toujours plus âpre, en fixer l'essentiel. Ils arrivèrent ainsi au signe expressif qui fut la base des écritures. Mais jamais, chez eux, il n'y eut, avant l'époque romaine, de disjonction des lignes essentielles. Toutes leurs œuvres étaient solidement construites. Nous verrons les causes du chantournement disloqué des œuvres coptes.

L'histoire de ces stylisations, qui comme le gui, s'attachent à l'arbre de la pensée humaine, est encore à faire. J'ai choisi, dans ma collection, trois têtes, qui sont, je puis dire, les symboles du passage de l'art antique à celui du moyen-âge. Elles représentent : 1<sup>o</sup> la forme épanouie ; 2<sup>o</sup> la forme contrainte dans le sens décoratif ; 3<sup>o</sup> la forme incisive, expressive.

La première est une tête virile représentant sous sa meilleure forme l'art hellénistique de la fin du III<sup>e</sup> siècle et du commencement du IV<sup>e</sup>. La seconde est une tête féminine — le portrait de Sainte Hélène, mère de Constantin le Grand — ; elle représente la stylisation décorative qui, issue de l'art de la mosaïque et de la pierre dure, va dominer tout l'art byzantin. (J'ai indiqué, par le choix d'un portrait d'Antinoé, peint à l'éncaustique, les mêmes formules artistiques dans la peinture, et les mêmes stylisations se trouvent encore dans la gravure des médailles). Voyez le portrait de face sur le *solidus* de Licinius. La troisième est une tête représentant Constance II, fils de Constantin le Grand, homme malade et inquiet, sculptée par un artiste italien, qui annonce déjà, par sa merveilleuse divination de la vie intérieure, toute la magie de l'art roman du XII<sup>e</sup> siècle.

Ces trois formes chemineront longtemps côte à côte, prenant dans des pays divers des accents plus ou moins violents. Il y aura pourtant encore et longtemps lutte entre la forme épanouie, expressive, et celle décorative, plate et coloriste.

Le portrait de Sainte Hélène nous montre déjà la condamnation de la ronde bosse : la chevelure offre l'ombre factice tracée par le trépan, le visage est plat, l'œil accuse la dureté des incrustations de pierres dures. La technique mosaïciste étouffe la souplesse de la pensée.

L'art est un langage formé de mille dialectes. Ce langage est exprimé par des *lignes*, dont chacune cor-

respond à une case de notre cerveau : la ligne droite exprime la force, la ligne inclinée le mouvement, la ligne courbe la souplesse, la ligne horizontale le repos. La rencontre de ces lignes donne la construction des formes, leur *dosage*, tout comme celui des notes musicales donne ce que nous appelons des *harmonies* : les excès de l'une sur d'autres donne l'accent. Quand l'orage de la période de transition éclate, ces lignes sont brouillées, et, abandonnant la *pensée morale*, qui est un équilibre, vont vers l'*abus des sens*, qui est un déséquilibre. Le triomphe étrange de l'art décoratif byzantin est un déséquilibre. Il n'a pas été un fait isolé ; il se rattache au profond désarroi moral de la décadence de l'Empire romain, et il reviendra toutes les fois que les mêmes conditions immorales se présenteront. Pour rehausser le prestige impérial et satisfaire en même temps le goût de la populace semi-asiatique, qui envahissait les grandes villes, Dioclétien avait institué un cérémonial de cour sur le modèle des monarchies asiatiques. Ce fut la porte ouverte à l'art de la parure, à l'art plat et coloriste de l'Orient asservi. Sous cet empereur, qui fut pourtant un grand organisateur, mais qui renoua écarté au pouvoir, nous voyons les formes les plus diverses de l'art. Ses monnaies nous montrent même une tendance spéciale de déformation, dont aujourd'hui encore des artistes comme le sculpteur Henri Laurens et le peintre Léger nous offrent des exemples, c'est-à-dire un étrange gonflement des volumes.

Constantin le Grand hérita de la somptuosité de la Tétrarchie, et son règne ouvrit toute grande la porte aux stylisations décoratives. Lui-même, à la fin de sa vie, dissolu et cruel, paré comme une icône, ayant sous le lourd diadème gemmé une perruque à trois couleurs, portant une tunique chamarrée, le sceptre lourdement ouvré, apparaissait comme le symbole de cet art *contraint*, qui

devait régner plus de six siècles. Tout indiquait la fatigue de l'esprit. Aux IV<sup>e</sup> et V<sup>e</sup> siècles de notre ère, à Constantinople, à Alexandrie, à Antioche, à Éphèse, à Milet, le costume, lourd de broderies, contrariait les mouvements ; la littérature, soit païenne soit chrétienne, montrait un goût particulier pour les antithèses, les métaphores, les périphrases, voir même pour des tournures volontairement obscures. Dans la diction, on affectait un parler lent et cadencé : le geste devait être au ralenti. Cet affaiblissement *coulu* contrastait avec la bestiale licence que l'on accordait à la populace et à la soldatesque, les jours de fête, dans le cirque surtout.

Deux arts, étrangement naïfs, mais prodigieusement nourris par une incomparable technique, l'*art persan* et l'*art copte*, ont alors conquis le goût des Byzantins.

Entre ces deux il faut encore placer un art de populations sémitiques, sauvages et nomades, art de cavaliers renommés, qui venait de très loin, peut-être de celui des Hittites, et qui, pour un laps de temps très long, a toujours copié et stylisé. Cet art était très répandu, étant celui de peuples libres, qui encerclaient les frontières orientales de l'Empire romain. Mais, au milieu de ces stylisations contraintes, l'art de la ronde bosse luttait désespérément en Italie, à Alexandrie et dans l'Asie-Mineure. Ce n'était déjà plus un art de licence et de joie : la souffrance, cette grande inspiratrice des artistes, avait fait son œuvre. On dit souvent : telle manifestation artistique est morte. C'est une grande erreur. Aucune conquête artistique ne meurt : elle ne fait que s'endormir pour un temps. L'art grec est aussi vivant aujourd'hui qu'aux VI<sup>e</sup> et V<sup>e</sup> siècles avant J.-C., et les artistes peuvent très bien faire, avec du modelé antique, des ouvrages très modernes. Je ne parle pas du *sujet* antique, reflet d'une mode, mais du *modelé* antique. Au V<sup>e</sup> siècle de notre ère, l'art hellénistique eut un redressement formidable. Une tête de jeune

homme de notre collection contient déjà en germe tout l'humanisme de la Renaissance italienne, et la Syrie nous envoie actuellement des figurines de marbre ou d'albâtre, légèrement stylisées, qui annoncent déjà les vierges des cathédrales françaises du XIII<sup>e</sup> siècle. C'est de cet art prodigieux que les Germains ont brisé l'essor. Cet art spirituel ne peut reprendre ses droits qu'avec la reprise du sentiment moral et national. Sous les rois barbares, les citoyens indigènes, pour longtemps, ne purent porter des armes, ni même prendre part à des exercices militaires. Or, quand l'art n'est pas excité par des sentiments virils, il devient peu de chose et se complait dans le trompe l'œil et dans l'anecdote. Rien n'est plus instructif que cette lutte entre l'art hellénistique et l'art de Byzance, entre la forme épanouie et l'art contraint. L'un représente la nature dans sa forme libre et progressive, l'autre dans sa forme sensuelle et fardée. Les portraits du Fayoum sont faits de distance et de fards ; ceux de l'hellénisme tardif de profonde évocation morale.

Aujourd'hui encore, la lutte des deux formes est reprise, Bolchévisme matériel contre émancipation idéaliste. Qu'en sortira-t-il ? Mystère.

ARTHUR SAMBON.



