

Copyright information

Ceuleneer, Adolphe de.

De la nécessité des études d'archéologie classique : discours prononcé à l'ouverture d'un cours de l'histoire de l'art grec à l'Université de Liège, le 5 février 1877 / par A. de Ceuleneer.

Gand, 1877.

ICLASS Tract Volumes T.25.17

For the Stavros Niarchos Digital Library Euclid collection, [click here](#).



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs 3.0 Unported License](#).

This book has been made available as part of the Stavros Niarchos Foundation Digital Library collection. It was digitised by UCL Creative Media Services and is copyright UCL. It has been kindly provided by the [Institute of Classical Studies Library and Joint Library of the Hellenic and Roman Societies](#), where it may be consulted.

Higher quality archival images of this book may be available. For permission to reuse this material, for further information about these items and UCL's Special Collections, and for requests to access books, manuscripts and archives held by UCL Special Collections, please contact [UCL Library Services Special Collections](#).

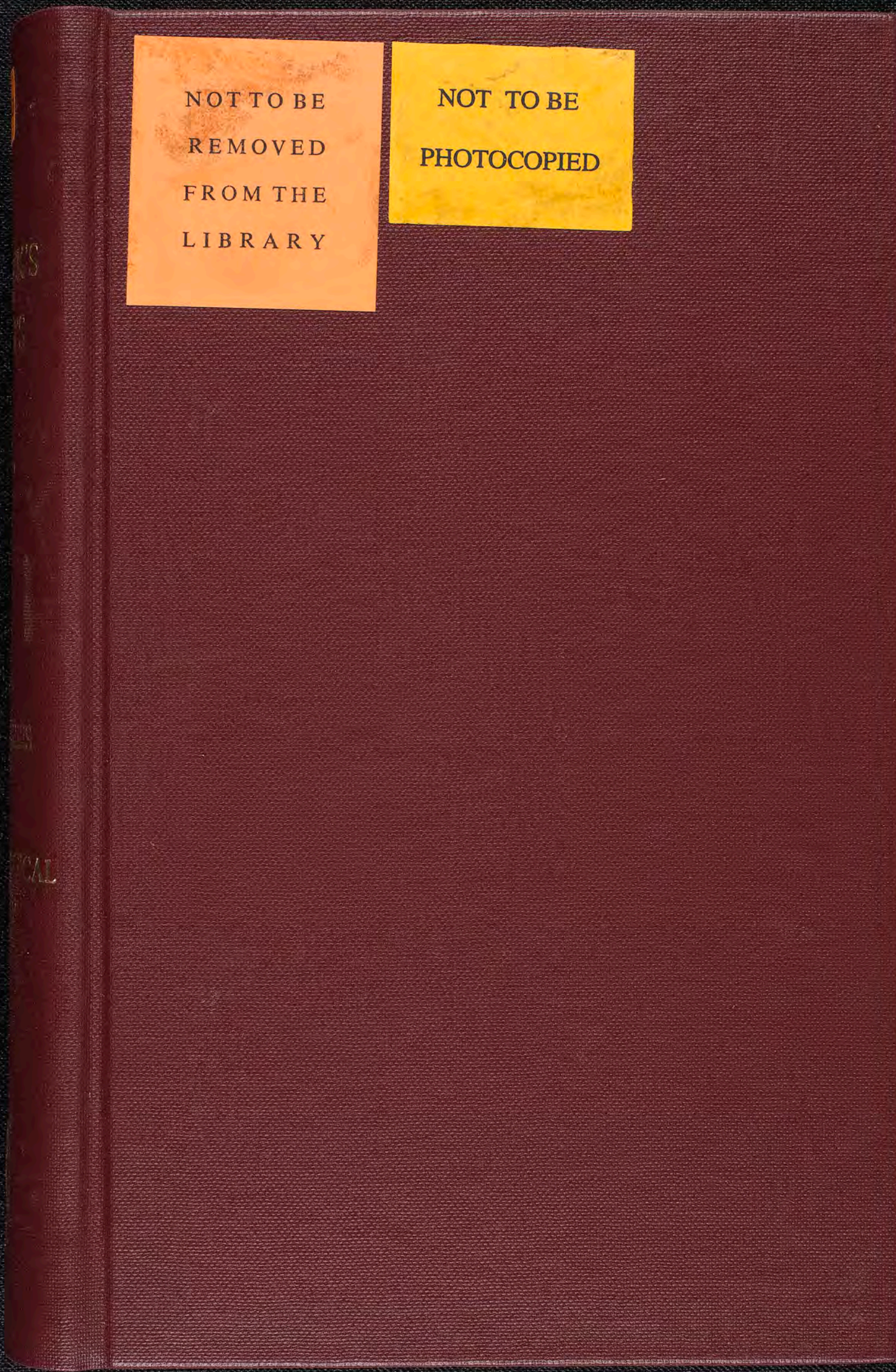
Further information on photographic orders and image reproduction is available [here](#).



With thanks to the Stavros Niarchos Foundation.



UCL Library Services
Gower Street, London WC1E 6BT
Tel: +44 (0) 20 7679 2000
ucl.ac.uk/niarchoslibrary



NOT TO BE
REMOVED
FROM THE
LIBRARY

NOT TO BE
PHOTOCOPIED

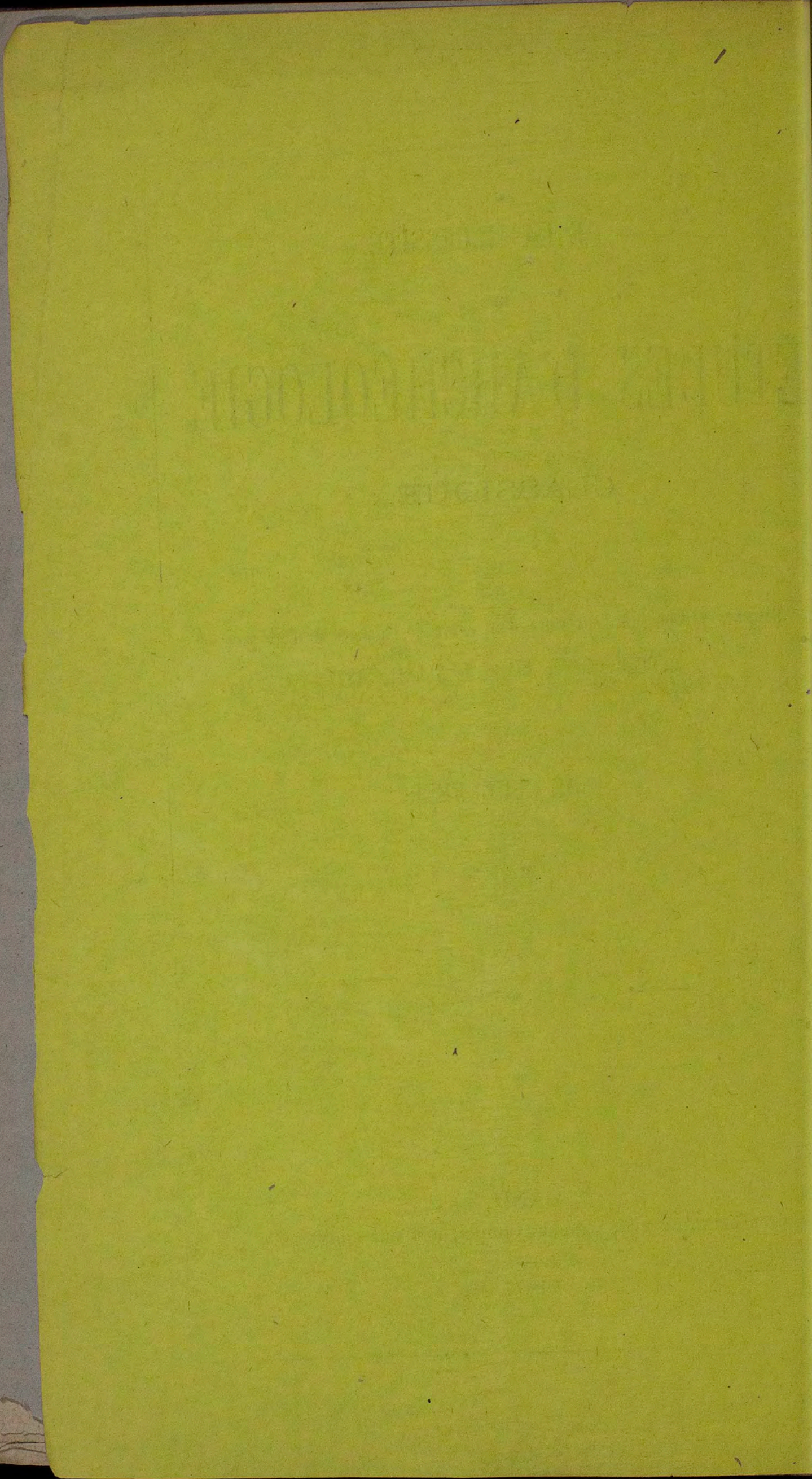
DE LA NÉCESSITÉ
 DES
 ÉTUDES D'ARCHÉOLOGIE
 CLASSIQUE.

Discours prononcé à l'ouverture d'un cours de l'histoire de l'art grec
 à l'Université de Liège, le 5 février 1877

PAR
 A. DE CEULENEER.

GAND,
 IMPRIMERIE DE EUG. VANDERHAEGHEN, RUE DES CHAMPS 66.

1877.



Vittorio

DE LA NÉCESSITÉ

Herrn Prof. Dr. J. Overbeck

ehrenbürtig gewidmet

Dr. Woyale Berlin

Vitach 20^{ter} Juli 1877

DE LA NÉCESSITÉ DES ÉTUDES D'ARCHÉOLOGIE

CLASSIQUE.

ÉTUDE

Discours pron

IMPRIMERIE

DE LA NÉCESSITÉ
DES
ÉTUDES D'ARCHÉOLOGIE
CLASSIQUE.

Discours prononcé à l'ouverture d'un cours de l'histoire de l'art grec
à l'Université de Liège, le 5 février 1877

PAR
A. DE CEULENEER.

GAND,
IMPRIMERIE DE EUG. VANDERHAEGHEN, RUE DES CHAMPS 66.

—
1877.


~~~~~  
Extrait de la *Revue de l'Instruction Publique*.

Tome XX. 3<sup>e</sup> Livraison.  
~~~~~

Au 9 décembre
de l'Europe, celles
lement le 159^e an
de l'archéologie c
anciens, de l'im

Reprenant l'œuv
illustre de l'*Anti*
Winckelmann con
sérieuse et à l'exa
qui avaient résisté
dalisme iconoclast

Mais, tandis que
mœurs et les usag
Renaissance, n'éta
chéologie fut scell

Avant lui, les é
point de vue de l'
comprit que ces s
non-seulement ser
ou répandre quelq
mais devaient nou
nous initier aux ic
et de Rome, dispa
puissance avait ét
gieuses, politiques
souvenir de la méri
vaient nous parler
quité, de leur cult
à caractériser les
lois et les principe

MESSIEURS,

Au 9 décembre dernier, les trois principales sociétés archéologiques de l'Europe, celles de Rome, de Berlin et de Bonn, célébraient solennellement le 159^e anniversaire de la naissance du fondateur de la science de l'archéologie classique, de l'auteur de l'histoire de l'art chez les anciens, de l'immortel Winckelmann.

Reprenant l'œuvre de dom Bernard de Montfaucon, l'auteur à jamais illustre de *l'Antiquité expliquée et représentée en figures* (1719-24), Winckelmann consacra une grande partie de son existence à l'étude sérieuse et à l'examen consciencieux de tous les débris de l'art antique qui avaient résisté à l'action destructive du temps ou échappé au vandalisme iconoclaste de plus de treize siècles.

Mais, tandis que Montfaucon n'expliquait par les monuments que les mœurs et les usages des anciens, que tous les archéologues, depuis la Renaissance, n'étaient que des antiquaires, l'alliance des arts et de l'archéologie fut scellée pour la première fois par le génie de Winckelmann.

Avant lui, les érudits n'avaient examiné les monuments antiques qu'au point de vue de l'histoire, quelquefois de la mythologie. Le premier il comprit que ces statues délabrées et ces temples en ruines pouvaient non-seulement servir à nous éclairer sur l'histoire des nations antiques ou répandre quelque lumière sur le culte qu'elles rendaient à leurs dieux, mais devaient nous faire pénétrer plus intimement dans leur civilisation, nous initier aux idées, aux goûts et aux mœurs de ce peuple d'Athènes et de Rome, disparu de la scène politique de l'Europe, mais dont la puissance avait été si grande que de longs siècles de commotions religieuses, politiques et sociales n'étaient point parvenus à en effacer le souvenir de la mémoire des hommes. A ses yeux, ces monuments devaient nous parler avant tout du génie artistique des peuples de l'antiquité, de leur culte pour le beau. — Une étude longue et difficile l'amena à caractériser les différentes époques de l'art antique, à en préciser les lois et les principes mieux que les anciens ne l'avaient fait eux-mêmes,

à rechercher les causes de la grandeur de l'art classique et celles qui amenèrent sa prompte décadence.

Etudiant les monuments à ce point de vue, il fut donné à Winckelmann d'établir des théories artistiques solides, et de ces consciencieuses études naquit, en 1764, le célèbre ouvrage de « *l'Histoire de l'art chez les anciens*, » aussi remarquable par l'enthousiasme et la sûreté de goût de l'artiste, que par la profonde science de l'érudit.

Nul ouvrage ne produisit une sensation plus vive dans le monde savant et n'exerça une influence plus profonde sur le développement des études artistiques tant en Allemagne que dans le reste de l'Europe.

Chose digne de remarque : Winckelmann n'avait voulu qu'étudier l'expression du beau dans les œuvres de l'antiquité classique; mais en attirant l'attention des esprits sur les grandes lois qui président au développement des arts, il fut, on peut le dire sans crainte, le véritable fondateur de la science archéologique de toutes les époques.

C'est sous l'influence du mouvement artistique qu'il avait provoqué, que l'idée vint aux savants de faire pour l'art chrétien et pour l'art moderne ce que Winckelmann avait fait avec tant d'autorité pour le monde antique. C'est sous cette influence que De Caumont étudia les monuments du moyen-âge et von Rumohr ceux de la peinture italienne, et qu'ils parvinrent à faire une science de ce qui auparavant avait été tout au plus une affaire de dilettantisme.

Depuis l'apparition de *l'histoire de l'art chez les anciens*, la science archéologique a fait d'immenses progrès. En ce siècle, les découvertes ont été plus nombreuses que pendant tous les siècles passés qui nous séparent du monde antique. Ce n'est plus à Rome, c'est sur le sol même de la Grèce, au milieu de cette nature si douce et si poétique, entouré des témoins muets de tant de siècles disparus, que le savant et l'artiste étudient de nos jours les beautés de l'art hellénique.

La bataille de Navarin de 1828 a ouvert la Grèce au monde savant en même temps qu'à la civilisation et au progrès; et, grâce à cette régénération de la Grèce, Winckelmann a pu trouver un digne continuateur de son œuvre en Karl Ottfried Müller, qui mourut victime de son amour pour la science sur ce sol grec qui avait été le sujet constant de ses études pendant sa trop courte carrière.

Le vœu de Fénelon était accompli.

Il y a deux siècles que ce grand homme s'écriait : « Quand est-ce que le sang des Turcs se mêlera avec celui des Perses sur les plaines de Marathon, pour laisser la Grèce entière à la religion, à la philosophie et aux beaux-arts, qui la regardent comme leur patrie » ¹.

Malgré tous les progrès de la science archéologique, les jugements de Winckelmann n'ont rien perdu de leur valeur. L'insuffisance des maté-

¹ FÉNELON. Lettres.

riaux dont il d
son goût était
artistiques resté
C'est là un trait
Il m'eut été
titres que possè
savant; mais con
voux ne peut être
connaissances as
cette science n'a
j'ai cru qu'il éta
à vous entreteni
surtout de l'art
de nos diverses
antérieures.
Il eût cependan
l'art antique sa
l'homme de génie

Si les humanit
un vaste ensemb
facultés de son â
porte qu'elle car
les trésors de tou
des hommes cap
mais s'efforce au
qualités de l'hom
un citoyen qui,
services à la pat
Dans ce sens on
continuer l'œuvre
L'homme qui n
avocat, ingénieur
société et ne ser
quelle influence
sait juste assez po
que des connaissa
loppement moral
l'intelligence que
porte et de la p
Dieu n'a pas seul
et atteindre au v
aimer. Recherche

riaux dont il disposait l'a induit en erreur sur plus d'un point; mais son goût était si pur, sa conception du beau si parfaite que ses jugements artistiques restent toujours vrais et sont devenus de véritables axiômes. C'est là un trait caractéristique de son génie.

Il m'eut été agréable de rappeler devant vous, Messieurs, tous les titres que possède cet homme supérieur à la reconnaissance du monde savant; mais comme la portée de ses ouvrages, l'importance de ses travaux ne peut être bien comprise que de ceux qui possèdent déjà des connaissances assez étendues sur l'art classique; et comme l'étude de cette science n'a été jusqu'à ce jour que trop négligée dans notre pays, j'ai cru qu'il était plus convenable de consacrer cette leçon d'ouverture à vous entretenir de l'utilité et de la nécessité de l'étude de l'art, et surtout de l'art antique, tant au point de vue du développement normal de nos diverses facultés que comme complément de toutes nos études antérieures.

Il eût cependant été injuste de commencer un cours de l'histoire de l'art antique sans prononcer au moins un mot d'éloge à l'adresse de l'homme de génie qui fonda la science dont nous aurons à nous occuper.

I.

Si les humanités n'ont pas tant pour but de donner au jeune homme un vaste ensemble de connaissances que de développer suffisamment les facultés de son âme, afin de le rendre apte à embrasser plus tard n'importe quelle carrière, l'enseignement supérieur, en ouvrant à l'étudiant les trésors de toutes les sciences humaines, tend non-seulement à former des hommes capables d'occuper convenablement une position libérale, mais s'efforce aussi de mettre le jeune homme à même d'acquérir les qualités de l'homme fait, capable de se gouverner lui-même, d'en faire un citoyen qui, dans une carrière de son choix, pourra rendre des services à la patrie qu'il doit servir et à la famille qu'il doit fonder. Dans ce sens on peut dire que les études supérieures sont appelées à continuer l'œuvre de l'éducation.

L'homme qui n'a que les connaissances strictement requises pour être avocat, ingénieur ou médecin ne pourra que rarement être utile à la société et ne sera jamais à la hauteur de la position qu'il occupe. Et quelle influence pourra exercer sur les jeunes intelligences celui qui en sait juste assez pour expliquer un auteur grec ou latin? En même temps que des connaissances plus étendues, on est en droit d'exiger un développement moral supérieur. Ce n'est pas uniquement par la culture de l'intelligence que se forme le jeune homme vraiment digne du nom qu'il porte et de la position qu'il doit occuper plus tard dans la société. Dieu n'a pas seulement donné à l'homme une intelligence pour aspirer et atteindre au vrai; mais aussi une volonté pour agir et un cœur pour aimer. Rechercher et comprendre le vrai, vouloir le bon, aimer le beau,

n'est-ce pas là toute la philosophie? L'homme doit s'efforcer d'établir un juste équilibre entre ses diverses facultés et travailler au développement harmonique de celles-ci. Ce n'est qu'à ce prix que le jeune homme devient complet, si je puis m'exprimer de la sorte; et le plus bel éloge que l'on puisse faire de lui, est de dire qu'à une volonté virile il unit les plus hautes conceptions de l'intelligence et les plus nobles sentiments du cœur.

Une faculté ne se développe jamais à l'excès qu'au détriment des deux autres. Que voit-on encore d'humain, je me le demande, dans l'homme dont une volonté de fer a fermé le cœur à la pitié; et combien de poètes, esclaves d'une sensibilité trop forte et d'une imagination trop vive, sont, malgré la grandeur de leur génie, tombés dans les écarts les plus funestes à leur talent poétique! Dans le domaine de l'histoire, qui de vous ne se rappelle que chez un des plus grands historiens de notre époque, lord Macaulay, l'excès de mémoire nuit à l'originalité du talent?

Un juste équilibre entre les trois facultés rend l'homme moral vraiment beau, supérieur en beauté à toutes les magnificences de la nature, à tous les chefs-d'œuvre sortis de la main des hommes, parce que le beau résultant de l'harmonie, et l'être libre étant seul capable de perfection, celui-ci est seul aussi à même de se rapprocher de plus en plus du beau véritable qui n'est autre que Dieu même. D'une juste proportion entre les diverses parties d'un être résulte l'harmonie qui constitue la beauté de cet être. C'est dans ce sens que l'Ange de l'École a pu dire avec une grande exactitude¹: *Pulchra dicuntur quae visa placent unde pulchrum in debita proportione consistit*. Nous nommons belles les choses dont nous trouvons que la qualité principale est l'harmonie des parties, et par là elles sont parfaites, parce qu'elles sont achevées dans leur genre.

L'être moral qui veut parvenir à son développement complet, doit par conséquent travailler à établir une juste harmonie entre ses diverses facultés. Tout acte suppose le concours de chacune de nos facultés; mais chaque acte demande cependant une activité plus grande de l'une d'entre elles. Si nous demandons par conséquent toujours la plus grande part d'activité à une même faculté, il s'en suit que celle-ci atteindra à un degré de développement supérieur à celui des deux autres.

Les études qui sont uniquement du domaine de l'intelligence, développent cette faculté, et par la ténacité au travail qu'elles exigent, la volonté gagne en énergie. Les études littéraires, en demandant une activité plus grande de notre sensibilité, viennent corriger le développement trop exclusif que pourrait prendre l'intelligence par l'application constante à d'autres sciences. De même l'étude des beaux-arts, en même temps qu'elle développe l'intelligence, élève et purifie les sentiments du cœur. Elle forme le goût et enlève à notre esprit cette sèche-

¹ S. THOM. *Summ. th.* I, 9. V. a 4 ad 1.

resse qui résulte
pratiques.

Quelques mots
salutaire influence

Dans l'art le
l'harmonie entre l

qui existe entre la

a voulu exprimer

formes employées

teur qui ne trava

à la statue non-seu

pas à lui transme

s'il est permis de

marbre l'idée qui

vraiment belle. N

nous laissera touj

productions de la

Une œuvre bell

formes; c'est la b

précisément parce

à-dire dans le tra

mission d'élever

avec Aristote, a

de son Zeus Olym

perfection inimita

simples et pures

peuple grec de la

virginale unie à l

pas seulement un

peuple d'Athènes

qu'il crut que c'é

l'Aréopage exila l

Dans la sculpt

Saint Georges ter

Rauch sont des

tragique: elles e

de leur force guer

classique de Rauc

voir la personnifi

cœur et suscite en

expression si calm

par les effets pris

¹ Diog. Laert. i

resse qui résulte d'une étude trop exclusive des sciences spéculatives et pratiques.

Quelques mots sur le beau dans l'art feront mieux comprendre quelle salutaire influence cette étude est appelée à exercer sur notre âme.

Dans l'art le beau résulte d'un côté de la proportion qui établit l'harmonie entre les diverses parties d'une œuvre, et de l'autre de celle qui existe entre la forme et l'expression de l'œuvre et l'idée que l'artiste a voulu exprimer. Plus l'idée de l'artiste est pure et élevée, plus les formes employées sont parfaites, plus aussi l'œuvre est belle. Le sculpteur qui ne travaille que du marbre, qui ne s'efforce point de donner à la statue non-seulement un corps mais aussi une âme, qui ne travaille pas à lui transmettre une étincelle de vie, une parcelle de son âme, s'il est permis de parler dans ce sens figuré, à faire revivre dans le marbre l'idée qui le domine, ne parviendra jamais à produire une œuvre vraiment belle. Nous pourrions en admirer le fini des formes; la statue nous laissera toujours aussi froids et aussi indifférents que les plus belles productions de la statuaire égyptienne.

Une œuvre belle ne nous plaît pas seulement par la perfection de ses formes; c'est la beauté de son expression qui doit subjuguier notre âme, précisément parce que l'œuvre d'art n'a pas sa fin en elle-même, c'est-à-dire dans le travail plus ou moins parfait de la matière. L'art a pour mission d'élever, d'ennoblir le cœur humain; il doit servir, pour parler avec Aristote, à la *κάθαρσις τῶν παθημάτων*. Et si Phidias parvint à faire de son Zeus Olympikos et de son Athéné Parthénos des statues d'une perfection inimitable, c'est que par son travail il donna des formes simples et pures et une expression parfaite à l'idée que se faisait le peuple grec de la puissance et de la grandeur de Zeus, de la pureté virginale unie à la force virile d'Athéné. Son Athéné Parthénos n'était pas seulement une femme d'une beauté idéale; c'était, aux yeux du peuple d'Athènes, une véritable déesse. Il fut si fasciné par sa beauté qu'il crut que c'était la statue elle-même qui constituait la divinité, et l'Aréopage exila le philosophe Stilpon pour avoir soutenu le contraire¹.

Dans la sculpture moderne, pour ne citer que deux exemples, le Saint Georges terrassant le dragon de Kiss et les statues patriotiques de Rauch sont des chefs-d'œuvre d'expression, de mouvement, d'énergie tragique: elles exaltent les esprits et les subjuguent par l'expression de leur force guerrière et de leur grandeur patriotique. L'œuvre la plus classique de Rauch, sa Reine Louise, en qui la Prusse humiliée semblait voir la personnification de la patrie souffrante, parle davantage à notre cœur et suscite en nous un sentiment religieux des plus profonds. Son expression si calme et si douce, l'éclat de ses joues légèrement colorées par les effets prismatiques des rayons du soleil, ce lit funèbre sur lequel

¹ Diog. Laert. in Stilp.

elle paraît se reposer, nous touchent et nous émeuvent profondément. Non ! elle n'est pas morte cette reine si belle et si pure ; elle ne semble que dormir !

L'artiste de génie parvient quelquefois à donner à la statue non pas uniquement l'expression de l'idée qui le domine : il atteint l'idéal. Son idée personnelle disparaît pour ainsi dire dans son œuvre pour se confondre avec celle de tout un peuple, dont la statue semble être une création. Les Grecs, plus que tout autre peuple, ont atteint à ce haut degré de perfection, et c'est surtout des œuvres de l'époque de Phidias que l'on peut dire avec Winckelmann que « *la beauté parfaite est comme l'eau pure, qui n'a aucune saveur particulière.* »

Si les grandes œuvres de l'art ont pu, par la beauté de leur expression, impressionner profondément les masses, c'est précisément parce que le sentiment du beau nous est si naturel que l'homme le moins cultivé se sent ravi à l'aspect des phénomènes grandioses de la nature et des grandes productions artistiques. La différence de goût peut influencer sur l'appréciation d'œuvres de valeur secondaire : devant la beauté véritable, l'accord est nécessairement parfait. Un lever de soleil vu du haut du Rigi ne laisse personne insensible et la Madone Sixtine subjugué tout le monde. Un homme au cœur perverti ou à l'esprit faussé, un être par conséquent anormal, peut seul rester indifférent en présence des magnificences de la nature. C'est dans la contemplation de leur majesté et de leur grandeur que les poètes ont cherché l'exaltation la plus vraie ; et ne savons-nous pas que Goethe faisait de la nature l'éternel sujet de ses études et de ses méditations ?

Sans rester insensibles aux beautés naturelles, aux perfections des êtres créés, nos études nous entraînent plutôt à admirer le beau dans les œuvres des hommes.

De tout temps, l'homme a tâché de donner une forme agréable à tout ce qui l'entourait. Dans la première hutte de terre ou de feuillage que le sauvage s'est bâtie, il a cherché à établir de l'ordre, de la symétrie. Dans les monuments qui nous restent des peuples primitifs et dans les constructions des peuplades sauvages de l'Amérique et de l'Afrique, que d'intrépides voyageurs nous ont fait connaître, on le remarque déjà ; et, si le goût y est loin d'être épuré, cette tendance même n'en est pas moins l'expression d'une nécessité de la nature humaine.

Il n'y a peut-être pas de moyen plus sûr pour se perfectionner le goût que l'étude des chefs-d'œuvre des siècles passés. Les beautés de la nature sont si grandioses, si majestueuses, que l'homme semble succomber sous le poids de leur grandeur. En les contemplant, il est dominé par l'admiration pour la toute-puissance du Créateur et par le sentiment de la petitesse de son être. Les chefs-d'œuvre des hommes, au contraire, sont plus à notre portée. Elles nous laissent une impression moins grandiose, il est vrai, mais peut-être plus douce. Par leur étude, l'âme se

purifié, le senti
et délicat de ce q

Mais pour attei

Il n'est pas ind

l'étude de n'impor

des esprits d'élite

artistiques de déc

pourrait nous four

Dans l'art, com

qui doivent princ

perfection de leur

présenter que des

et certaines et ne

Personne ne cor

sairement à la nég

qu'on n'enfreint q

pas été établies p

de la nature mên

cipes que l'artiste

tique véritable. F

la rend plus parf

aux inspirations d

même supposer q

la liberté du philo

Et l'artiste qui

doit pouvoir trav

et ayant du carac

cette prétention q

travaillait pas sin

telles est le résul

en font foi ; et, r

par le travail seu

comme la Madone

Et en architect

plu à inventer les

même n'a pas fixé

les monuments d

cependant, qu'il

l'art romain qui

on constate enco

les principes de V

les académies¹. N

¹ Cette critique

purifié, le sentiment artistique se développe, le goût, ce sentiment vif et délicat de ce qui est beau, gagne en pureté et en simplicité.

Mais pour atteindre ce but, cette étude exige une rare prudence.

Il n'est pas indifférent de commencer son éducation artistique par l'étude de n'importe quelle époque ou de n'importe quel peuple. On a vu des esprits d'élite se corrompre le goût par l'étude exclusive d'époques artistiques de décadence. La Renaissance, s'inspirant de l'art romain, pourrait nous fournir maint exemple de ce fait.

Dans l'art, comme en littérature, ce sont surtout les grandes époques qui doivent principalement attirer notre attention, parce que, par la perfection de leurs œuvres, elles nous mettent le mieux à même de ne présenter que des exemples purs et corrects, de formuler des lois précises et certaines et ne nous font admirer que ce qui est vraiment digne de l'être.

Personne ne conteste que la liberté littéraire complète conduit nécessairement à la négation même de la littérature. Toute langue a des lois qu'on n'enfreint qu'au risque de n'être point compris; et ces lois n'ont pas été établies par le caprice de quelque grammairien, mais résultent de la nature même de chaque langue. De même, l'art a certains principes que l'artiste est forcé de suivre, s'il veut produire une œuvre artistique véritable. Et l'observation de ces règles, loin d'entraver sa liberté, la rend plus parfaite, parce qu'elle l'empêche de donner un libre cours aux inspirations d'une imagination souvent malade. Personne n'oserait même supposer que les règles de la logique puissent entraver réellement la liberté du philosophe. Dans l'art il en est de même.

Et l'artiste qui prétend qu'il doit être libre de toute entrave, qu'il doit pouvoir travailler d'inspiration pour produire une œuvre originale et ayant du caractère, sans se soucier des lois existantes, ne soutient cette prétention que pour voiler l'impuissance de son talent. Raphaël ne travaillait pas simplement d'inspiration. Chacune de ses toiles immortelles est le résultat de longues études, comme ses nombreuses ébauches en font foi; et, malgré la puissance de son pinceau, il sentait que c'était par le travail seul qu'il pouvait lui être donné de produire des œuvres comme la Madone Sixtine, la Vierge à la chaise et la Mise au tombeau.

Et en architecture, ce n'est ni Vignole ni quelque théoricien qui s'est plu à inventer les règles de cet art: ils n'ont pu que les constater. Vignole même n'a pas fixé les véritables lois de l'art antique, n'ayant en vue que les monuments de l'Italie, produits d'un art d'emprunt corrompu. Et cependant, qu'il me soit permis de le dire ici, ce sont les principes de l'art romain qui ont fait école en Europe depuis la Renaissance et dont on constate encore les funestes conséquences même dans notre pays, où les principes de Vignole semblent être les seuls qui soient connus dans les académies¹. Non, Messieurs, c'est de l'examen comparé des grandes

¹ Cette critique n'est que partiellement exacte.

œuvres de l'architecture et de la sculpture grecques que l'on doit déduire les principes propres à l'art classique.

Sans négliger les origines de l'art grec et les œuvres de la décadence, ce sera, par conséquent, l'époque de Phidias qui devra attirer spécialement notre attention, et dont nous aurons à étudier chaque œuvre jusque dans ses moindres détails; car ce n'est qu'en envisageant une œuvre d'art sous toutes ses faces, en appelant au secours de cet examen toutes les sources de l'art antique, en comparant diverses œuvres entre elles, qu'il est possible de se former des opinions artistiques sérieuses.

Je ne partage point l'avis de ceux pour lesquels l'étude de l'histoire de l'art n'est qu'un sujet de considérations générales, une occasion de développer des théories artistiques plus ou moins fondées. Ces théories ne sont sérieuses et ne peuvent être utiles qu'à la condition d'être le résultat d'études longues et minutieuses; sinon elles contribuent à pervertir le goût, et habituent l'esprit à se contenter de considérations superficielles. Dans l'histoire de l'art, comme en toute autre science, la méthode à suivre doit être conforme à la nature de notre intelligence, qui procède toujours du particulier au général. La science commence par l'analyse pour finir par la synthèse. Ce n'est qu'après avoir étudié en détail les nombreux monuments de l'antiquité figurée, qu'il peut être utile de jeter un coup-d'œil général sur les péripéties de l'art dans le monde antique.

Alors on peut s'expliquer comment un art, si modeste à son origine, put atteindre à une si grande perfection; et l'on comprend aisément que l'époque de Cimon et de Périclès, tout en tenant compte des qualités propres à la race ionienne, n'atteignit cependant à une telle grandeur artistique, intellectuelle et politique que, grâce au patriotisme du peuple athénien, à sa foi dans les dieux et à sa confiance dans l'avenir.

Alors aussi, connaissant les productions artistiques de la décadence, nous voyons comment, par la perte de la liberté politique, par la disparition de la foi religieuse, par la décadence des mœurs, l'art grec descendit des hauteurs idéales où il avait su se maintenir pendant quelque temps pour aboutir au matérialisme le plus abject, à la glorification, à la représentation voluptueuse de vices qu'on ne sait même plus nommer.

A cette époque, l'artiste impuissant à suivre les traditions de l'école de Phidias, ne trouvant plus en lui-même la source d'une inspiration pure et élevée, n'avait d'autre ressource pour plaire à une nation déchue que de fournir un aliment à ses passions sensuelles. La pureté du goût disparut avec l'amour de l'idéal. Pour un cœur corrompu, pour une âme qui n'est rien que sensuelle, la jouissance artistique ne se produit que par les formes recherchées, mouvementées à l'excès. La manière grave et simple, pure et sévère de Phidias, ne pouvait plus plaire à ces âmes agitées. Triste conséquence d'une civilisation qui, dans ses raffinements même, trouva la raison de sa grossièreté.

Nous avons vu, facultés de l'âme, nie, et que l'étude mettant en activité le développement harmonique d'une race qui connaît les grandes sources de la civilisation, maine se sont élevées dans le domaine littéraire et artistique. Les grands siècles de Louis XIV. De toute sorte, certes celle de Périclès, le nouveau développement des sphères les plus élevées, alors, comme le dit Platon, se concentrent dans les fleuves viennent dans l'histoire de la civilisation politique, point où dans toute la civilisation, comme dans la grande vitalité si grande. Aussi est-ce à la grande partie les nous est d'autant plus grande. L'art est l'expression de la civilisation nous en est de l'état de ce peuple, manifestations les plus élevées de la Grèce, nature: il faut de la culture dans le monde antique, pour avoir sa civilisation, ses traditions artistiques. Ce n'est pas de comprendre l'art. Le peuple grec constamment à ses théâtres, ses l'histoire politique.

¹ H. de l'art.

II.

Nous avons vu, Messieurs, que le développement graduel des diverses facultés de l'âme conduit l'homme à la perfection en établissant l'harmonie, et que l'étude de l'art, en épurant le goût et en élevant l'âme, en mettant en activité notre sensibilité, contribue puissamment à ce développement harmonique. De même, c'est le développement général d'une race qui constitue sa grandeur et sa beauté. Les époques vraiment grandes sont précisément celles où les manifestations de l'activité humaine se sont élevées à la perfection dans le domaine politique, moral, littéraire et artistique. C'est à ces caractères que nous reconnaissons les grands siècles de Périclès, d'Auguste, de St Louis, de Léon X et de Louis XIV. De toutes ces époques, la plus célèbre et la plus parfaite est certes celle de Périclès, parce que c'est alors que cet ensemble harmonieux du développement de l'activité d'un peuple se produisit dans les sphères les plus diverses et approcha le plus de la perfection. « C'est alors, comme le dit Winckelmann ¹, que toute la grandeur humaine parut se concentrer dans cette puissante et riche ville d'Athènes, comme les fleuves viennent se réunir et se jeter dans la mer. » On trouvera peut-être dans l'histoire des moments où des peuples ont brillé par une puissance politique plus étendue ou par des mœurs plus pures; il n'y en a point où dans toute les sphères de l'activité humaine, dans la politique comme dans la guerre, dans les lettres comme dans les arts, se produisit une vitalité si grandiose et si merveilleuse.

Aussi est-ce à la connaissance de cette belle période que tendent en grande partie les études classiques. Et en ce sens, l'étude de l'art grec nous est d'autant plus utile qu'elle complète toutes nos études antérieures.

L'art est l'expression des idées et des mœurs d'un peuple : la connaissance nous en est donc indispensable pour nous former une idée exacte de l'état de ce peuple, sous peine d'ignorer son histoire dans une de ses manifestations les plus sincères. Il ne suffit pas d'étudier l'histoire générale de la Grèce, de ses institutions politiques et judiciaires, de sa littérature : il faut de plus, pour bien comprendre le rôle que joua cette nation dans le monde antique et l'influence qu'elle exerça sur les siècles modernes, pour avoir le sens et l'intelligence de l'antiquité grecque, connaître sa civilisation, ses mœurs, sa philosophie, ses idées religieuses et artistiques. Ce n'est que par une étude aussi étendue que nous serons à même de comprendre les grands enseignements de l'histoire.

Le peuple grec ne s'est pas continuellement battu, il ne s'est pas livré constamment à des luttes fratricides; il a eu aussi ses fêtes religieuses, ses théâtres, ses moments d'une vie plus calme et plus douce. Bien souvent l'histoire politique, la grandeur et la décadence d'une nation ne s'expli-

¹ H. de l'art. I, p. 42.

quent que par sa civilisation et sa vie intime. C'est là qu'on doit chercher presque toujours la cause première de ses triomphes et celle de ses désastres. L'étude du développement artistique d'un peuple nous indique le progrès de sa civilisation, nous fait connaître ses idées morales et religieuses, son goût plus ou moins pur, l'état de son développement psychologique. Comme on le disait fort bien, il n'y a pas longtemps, « prétendre connaître un peuple et se passer de savoir comment il a compris l'idéal des formes, l'expression de la pensée par la reproduction de la figure vivante et de la nature, serait aussi peu réfléchi que de supprimer l'histoire des idées morales et religieuses ¹ ».

Un exemple, emprunté à l'histoire de notre propre pays, nous prouvera davantage la vérité de cette opinion.

Connaîtrait-il notre Flandre du moyen-âge, celui qui n'étudierait que les guerres séculaires du peuple flamand contre la France et les luttes fratricides qui ensanglantèrent ses champs et bien souvent ses villes? Qui serait assez présomptueux pour le prétendre? C'est par l'étude des croyances et des mœurs de nos pères du XIII^e siècle, de leur amour pour les arts, que l'historien parviendra à s'expliquer comment une si petite nation sut faire de si grandes choses, et qu'il pourra établir les causes de sa décadence. L'inspection de nos monuments religieux et civils lui en apprendra davantage que la lecture de bon nombre de volumes. Les grandes cathédrales lui parleront de la vivacité de la foi de ce peuple et de sa ténacité. D'autres monuments lui prouveront que si ces hommes savaient mourir sur le champ de bataille avec tant de courage, si on pouvait les vaincre mais non en triompher, c'est que depuis leur enfance tout ce qui les entourait leur parlait de la patrie, et que les grands monuments de leurs cités étaient les symboles de leurs libertés séculaires.

Le citoyen qui a conscience de la grandeur de sa patrie, qui sait ce que valent les libertés que lui ont transmises ses ancêtres, veut que cette terre, qui fut son berceau et qui, dans son espoir, sera aussi sa tombe, lui parle à chaque pas de ses traditions et de ses grandeurs, pour entretenir son patriotisme en même temps que lui rappeler ses devoirs. L'homme ne s'attache point à un sol qui ne lui rappelle rien. Et cette architecture ogivale, si souple, si svelte et si gracieuse, ne fut point, comme on ne l'a répété que trop souvent ², le résultat des fantaisies de barbares, mais bien l'expression de la foi de nos pères et de leur confiance en leurs libertés. Ce furent de grands chrétiens qui construisirent nos splendides cathédrales du XIII^e siècle, et ce furent de grands citoyens qui travaillèrent à l'érection d'hôtels-de-ville comme ceux de Bruxelles, d'Audenarde et de Louvain. Toutes les grandes nations des siècles disparus

¹ *Revue des deux mondes*, 1876. 15 juillet, p. 474.

² Ainsi Beulé, et récemment encore M. Renan, *Revue des deux mondes*, 1876. 1^r déc.

vivent encore à
temps à épargner
chues, ne nous on
et de leurs guerr
tion, sans rien po

Je viens de pro
Messieurs, que l
prédilection, ne
de l'époque dont
reconnaitre le ca
Rome, d'autres
ses emprunts à u
sifs; et il y en a
Washington Irvi
Cordone, de l'Al
table palais des M
sveltes et gracie
tiples de l'art de
ture mauresque.
produit des che
vitalité d'un peu
pas moyen de ca
de comparaison
lisations différen

C'est surtout c
sa force extrao
côté le plus vrai
le côté plastique

« On ne sait p
disait fort élég
leçons à la fois
que tous les pr
l'essence de la b
naître et tirez-
esprits pour vo
même effleurée;
yeux toutes les
l'admiration, l'e
en tout lieu, le
mêmes causes d
raison d'être et
lois; que toujor

¹ L. VITET. A

vivent encore à nos yeux par les monuments de leur puissance que le temps a épargnés; les autres, qu'elles soient nomades, barbares ou déchues, ne nous ont transmis que le souvenir de leurs mœurs corrompues et de leurs guerres sanglantes. Elles n'ont eu que le génie de la destruction, sans rien pouvoir édifier.

Je viens de prononcer le mot d'architecture ogivale. Ceci me rappelle, Messieurs, que beaucoup de critiques, entraînés par leurs études de prédilection, ne trouvent souvent belles que les productions artistiques de l'époque dont ils se sont spécialement occupés. Les uns ne veulent reconnaître le caractère artistique qu'aux monuments de la Grèce et de Rome, d'autres à ceux de la période ogivale; la Renaissance, malgré ses emprunts à un art de décadence, trouve aussi ses admirateurs exclusifs; et il y en a même qui, en souvenir des Récits de l'Alhambra de Washington Irving, saisis d'enthousiasme à la vue de la cathédrale de Cordoue, de l'Alcazar de Séville et de l'Alhambra de Grenade, — ce véritable palais des Mille et une nuits, — épris de ces formes architecturales sveltes et gracieuses, de ces contours élégants et de ces arabesques multiples de l'art de l'Islam, prétendent établir la supériorité de l'architecture mauresque. C'est une erreur. Chaque période artistique véritable a produit des chefs-d'œuvre, parce qu'elle fut l'expression vivante de la vitalité d'un peuple arrivé à l'apogée de son développement; et il n'y a pas moyen de comparer une époque avec l'autre, parce que les points de comparaison nous échappent, ces périodes étant l'expression de civilisations différentes.

C'est surtout dans les monuments des arts que le génie antique dévoile sa force extraordinaire, que brille son incomparable spontanéité. Le côté le plus vrai, le plus original du monde grec, c'est le côté de l'art, le côté plastique.

« On ne sait pas assez quel enseignement peut sortir de cette étude, disait fort élégamment Louis Vitet¹, combien ces séries d'exemples, ces leçons à la fois théoriques et pratiques sont plus claires et plus éloquentes que tous les préceptes abstraits. Dissertez tant qu'il vous plaira sur l'essence de la beauté, creusez l'éternel mystère des émotions qu'elle fait naître et tirez-en les lois de l'art, vous trouverez à peine quelques esprits pour vous comprendre et la conscience des artistes n'en sera pas même effleurée; tandis que, si vous chargez l'histoire d'étaler à leurs yeux toutes les créations humaines qui d'âge en âge ont excité l'amour, l'admiration, l'enthousiasme des hommes, s'ils voyent qu'en tout temps, en tout lieu, les mêmes conditions ont produit des chefs-d'œuvre, les mêmes causes des œuvres dégénérées, que les grandes époques ont même raison d'être et procèdent non de hasards heureux, mais de constantes lois; que toujours et partout, sous Périclès et sous Saint Louis, sous

¹ L. VITET. *Études sur l'histoire de l'art*. Paris, 1864. p. xxiv.

Alexandre et sous Louis XIV, c'est la simplicité, le naturel, l'observation fidèle de la forme, la franche expression de la vie et de la pensée, qui ont assuré à quelques œuvres une jeunesse impérissable et une impérissable estime, tandis que les dons acquis, les qualités savantes, les effets recherchés, le fini précieux, et même aussi la fougue, le désordre, le hasard, le téméraire, s'ils ont parfois surpris la renommée, ne l'ont jamais gardée longtemps, ou ne conservent, en vieillissant, que l'éclat affaibli d'une célébrité secondaire; si tel est le spectacle que vos récits déroulent devant eux, vous leur inculquez le respect des saines traditions, l'amour des grands principes, mieux qu'en les accablant de règles, de formules et de doctes prédications ».

On commence à comprendre la vérité de ces paroles. Les nombreuses publications parues depuis peu en Italie, en France et en Allemagne, sont là pour le prouver.

L'Allemagne possède depuis de longues années un enseignement artistique complet. Depuis quelque temps, on en réclame même l'organisation dans le gymnase¹.

La France, entrée dans une voie scientifique nouvelle depuis ses derniers désastres, ne veut plus rester en arrière de l'Allemagne. L'enseignement artistique s'y organise d'une manière sérieuse; et à côté de l'École française d'Athènes, instituée en 1846 par de Salvandy, et qui a déjà rendu de si éclatants services à la science, M. Wallon a fondé une École française de Rome dont les premiers travaux font bien augurer de son avenir². Rien qu'à Paris la science archéologique est représentée dans trois chaires professorales, et récemment encore, au 3 décembre dernier, M. Waddington, ministre de l'instruction publique, inaugurerait le musée des moulages de l'École des beaux-arts, et trois jours plus tard, M. Loir Montgazon inaugurerait un cours de l'histoire de l'architecture chez les peuples anciens, à la nouvelle université libre d'Angers.

L'Amérique elle-même est entrée dans ce mouvement de rénovation artistique. Bon nombre de villes, telles que New-York, Boston, Washington et San-Francisco, possèdent déjà des musées de plâtres reproduisant des antiques, comme on en chercherait en vain dans notre pays; dans quelques-unes même, un enseignement artistique s'organise³. Il n'y a pas jusqu'à la partie civilisée de l'Australie qui ne s'efforce de propager le goût artistique dans les masses, et Melbourne et Sydney possèdent déjà leurs galeries de tableaux.

¹ Ueb. die Einführung der Schüler in das Verständniss der bildenden Künste (Jahrb. f. Philologie. 1876. II Abth. s. 382-390).

² Cf. GEFFROY. *L'École française de Rome. Revue des deux mondes.* 15 août 1876.

³ Cf. STARK. *Jahresber. üb die Archäologie der Kunst (Barsion. Jahresb. üb. die Forstschritte des Alterthumswissenschaft)*, I, s. 1500.

Mais je m'éc
vous présenter
Le sens comp
ments figurés. C
d'un jour tout n
caractère, ses m
mythologie, sans
grec seraient re
en fournissent.
étrusques, en so
se comprend da
sont produites c
et d'Aristophane
tion des monum
l'harmonie des c
ne comprendra
les plus intéress
littérature se co
respectés, disai
logie en Sorbonn
indiquent le sen
de ce texte, no
pleine d'intérêt
que de voir com
d'un Homère ou
description de la
quement; et ne
étude qui compt
mande. D'un aut
pas pour la crit
d'autres historie
On l'a répété ce
se trouve dans le
C'est surtout l'
sa brillante vérit
de sa puissance
duire une œuvre
le génie et les asp
On comprend
taché de rendre s
ce qui l'entoura

¹ Cf. E. VINET
² *Revue politiq*

Mais je m'écarte de mon sujet, Messieurs, n'ayant pas l'intention de vous présenter un tableau des progrès de l'enseignement artistique.

Le sens complet de l'antiquité ne s'obtient que par l'étude des monuments figurés. Cette étude éclaire nos connaissances du monde antique d'un jour tout nouveau. Les causes de la grandeur du peuple grec, son caractère, ses mœurs nous apparaissent d'une façon toute nouvelle. La mythologie, sans elle, devient incompréhensible; et bien des faits du culte grec seraient restés incompris sans l'interprétation que les monuments en fournissent. Les belles études du regretté Gerhard sur les miroirs étrusques, en sont un frappant exemple¹. Le développement littéraire se comprend davantage, parce qu'on connaît le milieu dans lequel se sont produites ces grandes œuvres d'Eschyle, de Sophocle, d'Euripide et d'Aristophane. D'un autre côté, notre esprit, habitué à la contemplation des monuments artistiques, est mieux à même de saisir le beau, l'harmonie des chefs-d'œuvre de la poésie grecque. Sans ce secours, il ne comprendra qu'imparfaitement leur valeur littéraire, et un des côtés les plus intéressants de la poésie grecque lui restera inconnu. L'art et la littérature se complètent réciproquement: « Des poèmes que le temps a respectés, disait fort bien M. Perrot à l'ouverture de son cours d'archéologie en Sorbonne², ou dont il nous a au moins conservé l'analyse, nous indiquent le sens de plus d'une figure, de plus d'une scène qui, sans l'aide de ce texte, nous aurait fort embarrassé. C'est pour nous une étude pleine d'intérêt que de comparer l'œuvre du poète et celle de l'artiste, que de voir comment le sculpteur ou le peintre a compris et rendu l'idée d'un Homère ou d'un Hésiode ». De même, le groupe de Laocoon et la description de la mort du grand-prêtre par Virgile s'expliquent réciproquement; et ne savons-nous pas que Lessing a pu faire sur ce sujet une étude qui compte parmi les plus belles productions de la littérature allemande. D'un autre côté, de quel secours l'étude des monuments n'est-elle pas pour la critique historique, et combien de passages d'Hérodote et d'autres historiens ne seraient pas, sans cette étude, restés incompris? On l'a répété cent fois: le véritable commentaire de l'auteur des Muses se trouve dans les monuments de l'Assyrie et de l'Égypte.

C'est surtout l'époque de Périclès qui, par cette étude, nous apparaît dans sa brillante vérité et dans sa prodigieuse splendeur. Une nation convaincue de sa puissance et confiante dans son avenir, était seule capable de produire une œuvre aussi parfaite que le Parthénon, qui résume en lui seul le génie et les aspirations d'une race arrivée au faite de son développement.

On comprend qu'un peuple idéaliste, comme l'était celui d'Athènes, ait tâché de rendre son existence aussi douce, aussi agréable que possible. Tout ce qui l'entourait était bien fait pour développer ce goût artistique, cet

¹ Cf. E. VINET. *L'art et l'archéologie*. Paris, 1874. p. 60.

² *Revue politique et littéraire*, 20 mai 1876. p. 484.

amour du beau qui lui était naturel. Ce ciel si beau et si pur de l'Attique, ce climat si doux, si conforme aux aspirations poétiques de son âme ; cette nature assez riche pour plaire à son imagination et pas assez grandiose pour que, par ses propres œuvres, il ne cherchât à l'embellir davantage, tout concourait à impressionner ces âmes fines et délicates, susceptibles de comprendre et d'aimer tout ce qui était noble et pur.

Mais en dehors de ces influences naturelles, les mœurs et les institutions du peuple d'Athènes, reflets de ses aspirations et de ses idées, contribuaient puissamment à développer les dispositions propres à la race ionienne. Et comme en Grèce chaque race avait suivi un développement en rapport avec sa nature propre, nous voyons les Doriens, — dont l'opposition avec la race ionienne a été systématisée à l'excès par Karl Ottfried Müller, mais qui existe cependant dans une juste mesure, — se donner des institutions tout autres et suivre une voie de développement artistique et littéraire bien différente.

L'Athénien ne vivait pas de la vie de famille ; son intérieur était simple et modeste ; pas plus que le Romain de la belle époque, il ne se construisait à lui-même des palais. Passant une grande partie de la journée à l'Agora ou sous les portiques, il y faisait son éducation politique et artistique. Les temples lui rappelaient la majesté de ses dieux ; de nombreuses statues lui redisaient sans cesse les hauts faits des ancêtres et lui rappelaient les devoirs qu'il avait à accomplir, s'il voulait se rendre digne d'eux.

D'un autre côté, le théâtre exaltait son patriotisme en rappelant les légendes des héros ioniens, ou donnait satisfaction à son caractère spirituel et railleur par les satires les plus fines et les plus mordantes. Seul d'entre tous les peuples du monde, il possède une scène vraiment nationale, et il fut ainsi le seul sur lequel le théâtre pût exercer une influence salutaire. Son amour pour le beau y trouvait toujours une jouissance nouvelle, soit qu'on envisage l'élévation des sentiments exprimés, la perfection du rythme poétique, la douceur unie à la majesté de la mélodie ou le charme et la cadence des danses du chœur. Tous ses sens y recevaient les impressions les plus douces et les plus délicates. Pour l'Athénien, le théâtre n'était pas uniquement une distraction comme pour les modernes. La scène était intimement liée au culte, et l'Athénien, en fréquentant le théâtre, ne faisait qu'accomplir un devoir.

Faut-il parler de ces jeux publics, de ces concours nombreux si populaires, où le vainqueur était considéré comme un héros ? Nous avons du mal à comprendre comment des victoires, d'une valeur si minime à nos yeux, aient pu inspirer le lyrisme d'un Pindare. C'est que le peuple grec s'était tellement assimilé ces jeux, que ce n'était pas sur le vainqueur seul que retombait la gloire du succès obtenu. La ville à laquelle il appartenait semblait participer à son triomphe ; toute une race d'hommes était censée avoir triomphé par la force ou le talent d'un seul ; et Pindare, dans ses poésies immortelles, ne consacre bien souvent que

quelques vers à
cêtres ou de sa vi
aussi la cause de

Les jeux gymn
grec la force du
humain. La cour
mouvements, vic
proportions, de
de chacune de se
étudier journalie
tacle était confo
furent point cor
une influence dé
exaltait sa tend
formes pour elles
en vue de l'expr
manière plus pa
que la vie s'était
que la forme pa
et à la corruption
que des statues la

Les sculpteurs
simple plaisir d'
formes pouvait c
œuvre. Les débr
antique, sont là
réalistes de certa
remplaçant l'insp
point d'exposer
mœurs en même
eux-mêmes n'aur

Ils oublient q
est contraire au
civilisation, ne p
sibilité d'étudier
les modèles ne r
grec avait à sa di
des œuvres plus
d'artistique que l
ne saurait-on as
que les moderne

Pour les Grecs
d'une idée, et to
qualités morales
tiste étaient, con

quelques vers à son héros, parce qu'il veut chanter la gloire de ses ancêtres ou de sa ville natale. Là est la source de l'inspiration du poète et aussi la cause de l'importance des concours de la Grèce.

Les jeux gymniques étaient bien faits pour faire comprendre au peuple grec la force du héros et lui faire saisir la beauté des formes du corps humain. La course effrénée ou la lutte à outrance des athlètes, tous leurs mouvements, violents ou modérés, lui donnaient une idée précise des proportions, de l'harmonie du corps humain, de l'expression naturelle de chacune de ses parties. L'artiste, de même que le peuple, pouvait étudier journellement les effets de ces formes; et comme un tel spectacle était conforme à leurs mœurs, aussi longtemps que celles-ci ne furent point corrompues, la contemplation des formes, loin d'exercer une influence démoralisatrice sur le peuple, perfectionnait son goût et exaltait sa tendance à l'idéal, précisément parce qu'il n'étudiait pas les formes pour elles-mêmes, à un point de vue purement matériel; mais bien en vue de l'expression idéale qu'elles contribuaient à manifester d'une manière plus parfaite. Ce ne fut qu'à des époques de décadence, alors que la vie s'était matérialisée, que l'idéal avait disparu en même temps que la forme parfaite, que le nu put contribuer à la perversion du goût et à la corruption des mœurs; mais alors aussi l'artiste ne produisit plus que des statues lascives, immorales et de peu de valeur artistique.

Les sculpteurs de la grande époque n'ont jamais sculpté le nu pour le simple plaisir d'en faire; ils ne l'ont employé que lorsque la nudité des formes pouvait contribuer à l'expression vivante de l'ensemble de leur œuvre. Les débris du Parthénon, les plus beaux produits de la sculpture antique, sont là pour le prouver, et réfutent par eux-mêmes les théories réalistes de certains artistes qui, oubliant la sublime mission de l'art, et remplaçant l'inspiration véritable par des études savantes, ne craignent point d'exposer au public des œuvres bien faites pour corrompre les mœurs en même temps que le bon goût, et que les païens de la décadence eux-mêmes n'auraient point avouées.

Ils oublient que notre civilisation, qui ne saurait devenir païenne, est contraire aux nudités. Et subissant, malgré eux, les lois de cette civilisation, ne pouvant plus idéaliser des formes qu'ils sont dans l'impossibilité d'étudier, — car les études anatomiques, inconnues aux anciens, et les modèles ne remplacent qu'imparfaitement les éléments que l'artiste grec avait à sa disposition — ils avouent leur impuissance en produisant des œuvres plus ou moins savantes, qui, la plupart du temps, n'ont d'artistique que le nom, et ne sont rien que lascives et impudiques. Aussi ne saurait-on assez le répéter: les nudités antiques sont plus chastes que les modernes.

Pour les Grecs, la forme devait toujours être la traduction sensible d'une idée, et toute statue devait montrer une heureuse harmonie des qualités morales et des formes du corps humain. Les productions de l'artiste étaient, comme on l'a dit, un incompréhensible mélange d'idéal et

de réalité, d'élégance et de force, de noblesse et de naturel. Rien de savant ni de recherché dans cet art; tout était simple, pur et sévère; aussi Périclès pouvait-il dire avec vérité que les Athéniens aimaient le beau dans sa divine simplicité, φιλοκαλοῦμεν μετ' εὐτελείας ¹.

Sensible à la beauté plus qu'aucun autre peuple, il avait en horreur la moindre difformité et son art rendait fidèlement la nature sans tomber dans la trivialité. La beauté générale de la race ionienne exerçait, il est vrai, une influence tout aussi grande sur le goût du peuple que sur l'artiste qui, par la contemplation assidue du beau naturel, pouvait copier la nature avec plus de perfection, c'est-à-dire avec plus de vérité. La beauté sublime que dépeint si bien Winckelmann ²: « qui ne consiste pas seulement dans la douceur moëlleuse d'une peau satinée, dans la couleur fleurie d'un teint de lis et de roses, dans la langueur séduisante des yeux humides ou dans la vivacité fréquente des yeux pleins d'un feu malin, mais encore dans la juste proportion des traits et dans leur assortiment le plus touchant », se rencontrait surtout, au rapport d'Hippocrate ³ et de Lucien ⁴, grâce à la constance d'un climat modéré, en Ionie, sous ce beau ciel qui inspira Homère, et à Mélita, l'île de Malte actuelle, dont la beauté des femmes était devenue célèbre. Si cette beauté idéale était assez rare dans la Grèce proprement dite, comme le prétend Cicéron ⁵, les beaux modèles y étaient cependant fréquents, les traits y étaient, la plupart du temps, d'une grande finesse, d'une délicatesse exquise et pleins d'harmonie. On n'y rencontrait pas de ces figures indéterminées qui ne disent rien. Grâce à toutes ces circonstances, le peuple grec avait fini par avoir un véritable culte pour le beau, et la beauté exerçait sur lui une influence irrésistible.

C'est ainsi que Démétrius Poliorcète, en s'emparant d'un des faubourgs de Rhodes, en 304, dit qu'il préférerait brûler les portraits de son père plutôt que de détruire le magnifique tableau de Protogène de Caunos ⁶.

Les Grecs, si adorateurs de la liberté, oubliaient même la tyrannie en présence de la beauté. C'est ce qui explique comment on éleva à Athènes une statue de bronze au tyran Cylon ⁷. A Rome même, du temps de la belle époque de la grandeur romaine, on trouve un reflet hellénique de cette supériorité accordée à la beauté, et c'est par là que nous pouvons comprendre comment, sur le tombeau de Cornelius Scipio Barbatus,

¹ THUCYD. II, 40.

² WINCKELMANN, *H. de l'art*, I, p. 35.

³ HIPPOCR., *περι τόπων*, p. 288.

⁴ LUCIEN., *Imagg.*, p. 472.

⁵ CICÉRON., *de Nat. Deor.*, I, 28.

⁶ PLUTARQUE., *Dem. Poliorc.*, 22; cf. *Plin. H. N.*, 31, 10.

⁷ PAUSAN., I, 28, 1. [Cette statue avait été érigée à Cylon en sa qualité de vainqueur aux jeux olympiques. *Not. de la Réd.*]

l'aïeul de l'Afrique
forma virtutei po
Il existait même
pour les hommes
à Délos et à Spar
entre les femmes
vainqueurs dans
panathénées ¹.

Les Grecs étaient
divinité, que les
privilegiées à l'un
que ces concours
ce culte pour la b

Si Corinne de
semble qu'elle dut
vint à exercer sur
Philippe de Croto
héroïque à cause
beau, lui offrirent
médailles ⁴. D'un
une statue d'or à

à une condamnation
raître Phryné de
divine beauté, pu
était capable de n
Grecs, le beau éta
qui n'a son équiva
luble union, la z

Je finis, Messie
j'ai tâché de vous
est appelée à exer
toutes nos facultés
tout ce qu'il y a de
dans cet esprit et

Après avoir exam
générale de l'arch

¹ ATHEN. XIII,

² XENOPH., *Con*
1841. I, s. 36.

³ HÉR. V, 47.

⁴ ECKHEL. D. N.

⁵ PAUS. X, 14,

⁶ ARIST. Eth. N.

l'aïeul de l'Africain, on proclama sa beauté égale à son courage « *quoius forma virtutei parisuma.* »

Il existait même en Grèce des concours de beauté. Nous en connaissons pour les hommes à Tanagre, à Aegium et à Isménie; et pour les femmes à Délos et à Sparte. On rencontre aussi un concours de χρυσοφόροι établi entre les femmes¹; à Athènes existait un ἀγών εὐανδρίας et les vieillards vainqueurs dans ce concours devenaient Thallophores lors des grandes panathénées².

Les Grecs étaient si convaincus que la beauté plaisait davantage à la divinité, que les prix de tous ces concours étaient toujours des fonctions privilégiées à l'une ou l'autre fête religieuse, de sorte que l'on peut dire que ces concours étaient intimement liés à la religion. Quelquefois même ce culte pour la beauté rendait le peuple grec injuste et adulateur.

Si Corinne de Tanagre parvint à triompher cinq fois de Pindare, il semble qu'elle dut surtout ses succès au charme irrésistible qu'elle parvint à exercer sur les juges. Fait plus grave, les Égestéens rendirent à Philippe de Crotona, le plus bel homme de son temps, un véritable culte héroïque à cause de sa beauté: ils élevèrent un sanctuaire sur son tombeau, lui offrirent des sacrifices³ et reproduisirent son effigie sur leurs médailles⁴. D'un autre côté, on permit à Praxitèle d'élever à Delphes une statue d'or à sa Phryné⁵; et ne savons-nous pas que celle-ci n'échappa à une condamnation d'impiété que grâce à Hypéride qui, faisant apparaître Phryné devant les juges de l'Aréopage, dans tout l'éclat de sa divine beauté, put leur demander si réellement une femme aussi belle était capable de nier l'existence des dieux. Tant il est vrai que pour les Grecs, le beau était inséparable du bon; et leur langue possédait un mot, qui n'a son équivalent dans aucune autre, pour exprimer cette indissoluble union, la καλοκαγαθία⁶.

Je finis, Messieurs, ce trop long discours. Par les idées que j'ai émises, j'ai tâché de vous montrer que l'étude de l'histoire de l'art, bien comprise, est appelée à exercer une influence bien grande sur le développement de toutes nos facultés, à nous rendre *humanior*, et à nous faire comprendre tout ce qu'il y a de grand et de beau dans les siècles qui ne sont plus. C'est dans cet esprit et dans ce but que nous tâcherons de l'étudier ensemble.

Après avoir examiné les sources de l'art grec et avoir donné une idée générale de l'architecture égyptienne, nous examinerons les origines de

¹ ATHEN. XIII, 20, 90, 565, 609.

² XENOPH., *Conv.* 4. cf. Arist. Vesp. 544; Kraus *Hellénika*. Leipzig, 1841. I, s. 36.

³ HÉR. V, 47.

⁴ ECKHEL. D. N. I. 237 cf. Heidelb. Jahrb. 1836. s. 341.

⁵ PAUS. X. 14, 5.

⁶ ARIST. Eth. Nic. II. 25.

l'art grec et nous traiterons des péripéties que l'architecture et la sculpture grecques ont traversées pendant leurs diverses périodes, sans oublier d'avoir toujours sous les yeux la représentation des œuvres que nous aurons à étudier. Certes, le nombre d'heures que je pourrai consacrer cette année à cette étude, ne me permettra pas de parcourir jusqu'au bout cette vaste histoire ; j'espère cependant pouvoir arriver jusqu'à la fin de l'époque de Phidias.

Ainsi nous aurons au moins étudié cette année les plus belles œuvres de l'art antique ; et puisse la connaissance de cette belle période vous faire aimer tout ce qu'il y a de beau et de poétique dans cette grande civilisation grecque ! Athènes, disait Périclès, était l'école de toute la Grèce : τῆς Ἑλλάδος παιδευσιν εἶναι ¹. Pour nous aussi, Messieurs, l'histoire athénienne est une école et une leçon.

Citoyens d'un pays, petit par l'étendue de son territoire, mais grand par ses libertés séculaires et par ses traditions historiques, l'étude de cette brillante époque de Périclès, la connaissance de la grandeur du peuple grec et celle de ses malheurs, nous est d'un grand enseignement en même temps que nous pouvons y puiser de l'espoir et de la confiance dans l'avenir. Elle nous montre à quelles hauteurs a pu atteindre cette petite nation, active, laborieuse, fière de ses libertés et vivant de ses traditions.

Les plus grands empires ont disparu de la scène du monde, et souvent leur souvenir ne vit plus dans la mémoire des hommes que pour leur rappeler la tyrannie, le crime et le carnage.

Le cavalier athénien traversait en un seul jour le territoire de l'Attique : le temps n'a pu ternir la gloire des grands hommes d'Athènes, et vingt siècles de travail ne sont point parvenus à égaler sa perfection artistique !

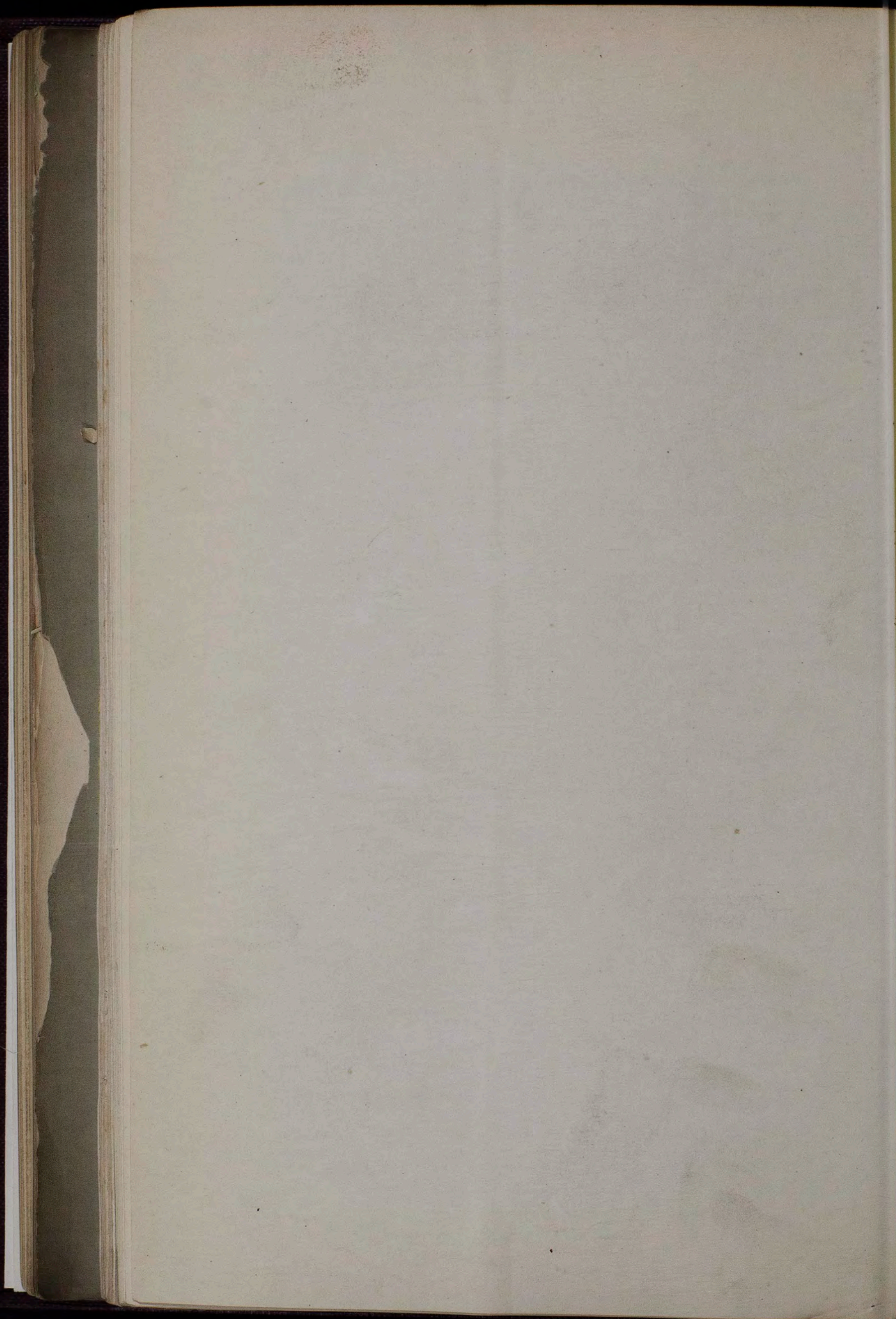
itecture et la sculp-
riodes, sans oublier
s œuvres que nous
pourrai consacrer
courir jusqu'au bout
er jusqu'à la fin de

plus belles œuvres
belle période vous
dans cette grande
l'école de toute la
messieurs, l'histoire

ritoire, mais grand
oriques, l'étude de
de la grandeur du
rand enseignement
et de la confiance
pu atteindre cette
s et vivant de ses

monde, et souvent
mes que pour leur

ritoire de l'Attique:
Athènes, et vingt
rfection artistique!



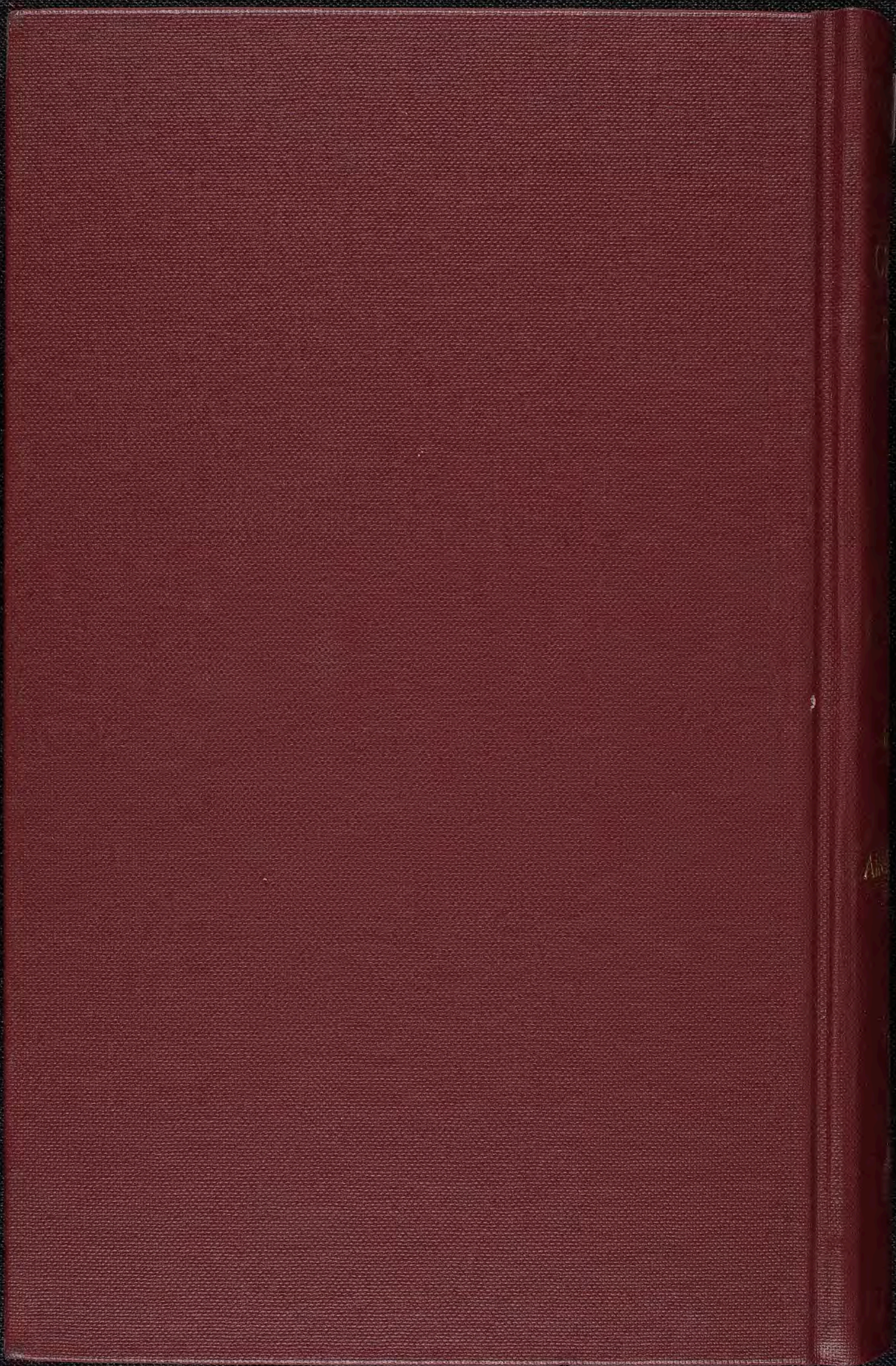


117

D
künftig

beim

N. O



XST.30

OVERBECK'S
TRACTS

25

BIOGRAPHIES

&

ARCHAEOLOGICAL
STUDY



Digital ColorChecker® SG



1
2
3
4
5
6
7
8
9
10

A B C D E F G H I J K L M N

gmb
GRETAGMACBETH

0 1 2 3 4 5 6 mm