

BULLETIN
DE LA SOCIÉTÉ
DE
L'HISTOIRE DE L'ART FRANÇAIS
RECONNUE D'UTILITÉ PUBLIQUE
PAR DÉCRET DU 20 MAI 1927

EXTRAIT

F. DE NOBELE
Libraire de la Société
35, rue Bonaparte, PARIS (VI^e)

LE XXI^e CONGRÈS INTERNATIONAL
D'HISTOIRE DE L'ART
(BONN, SEPTEMBRE 1964)

(Communication de M. François-Georges Pariset.)

Vous vous souvenez tous de quelle façon alerte et incisive **M.** le professeur Lavedan avait rendu compte des précédents Congrès internationaux d'histoire de l'Art. En le remerciant en **votre** nom, je ne fais que lui rendre un juste hommage et c'est **en** le prenant pour exemple que je vais dire quelques mots sur la rencontre de Bonn.

Mais, me direz-vous, pourquoi notre Société s'intéresse-t-elle à **ces** Congrès et désire-t-elle être tenue au courant de leur activité? Elle en a le droit et le devoir. Elle a organisé le Congrès de Paris de 1919 grâce à qui nos assises ont pu avoir désormais une audience vraiment internationale. D'autre part les membres de notre Société ont toujours joué un rôle important soit par leurs communications, soit par leur influence personnelle. Enfin l'art français n'a jamais été négligé dans aucune session. Il ne l'a pas été non plus à Bonn et c'est ce que je voudrais montrer.

Mais d'abord quelques mots sur le Congrès même. Il a duré du 14 au 19 septembre. Il a été marqué par plusieurs séances plénières et, dans l'une d'elles, notre confrère M. Chastel, professeur à la Sorbonne, a fait une conférence très remarquable sur le thème « Le tableau dans le tableau ». Chaque matin, de 9 heures à 12 heures 30, des séances avec des communications de 30 minutes, tout comme au Congrès de New-York. Puis à partir de 14 heures des séances avec d'abord, innovation heureuse par rapport au Congrès de New-York, des exposés de 10 minutes, autant d'occasions pour de jeunes historiens de faire leurs premières armes ou pour des savants chevronnés d'apporter le fruit de leurs réflexions, puis venait le tour des discussions, et, s'il fallait, comme à New-York, s'inscrire d'avance, le principe n'a pas été appliqué

avec rigueur. Mais ces discussions ont été parfois écourtées à cause de l'horaire ou elles sont restées trop vagues. Il faut cependant espérer que les actes du Congrès en résumeront l'essentiel. Douze sections ont travaillé, et chaque jour, trois à la fois. Trois sections ont été consacrées à Michel-Ange, architecte, sculpteur, peintre et ce colloque inséré dans le Congrès nous a valu des exposés brillants et des discussions parfois véhémentes. Une seule communication intéressait la France, celle de M. de Tolnay sur la statue d'Hercule du château de Fontainebleau et je n'en parlerai pas davantage puisque une récente livraison de la *Gazette des Beaux-Arts* l'a publiée. D'autre part, M. Gloton n'avait pu venir, mais nous avons le résumé de son étude où il précise l'influence de Michel-Ange sur l'architecture de la Contre-Réforme.

Le véritable thème du Congrès a été le style et la tradition dans l'art de l'Occident et il a été défini par M. Von Einem, directeur de l'Institut d'Histoire de l'Art de Bonn, dans une conférence magistrale dès l'ouverture du Congrès.

Suivant l'ordre chronologique, nous avons d'abord la première section qui était consacrée à l'art préroman. M. J. Hubert n'a pu venir, mais il nous a donné le résumé de son travail où il propose de substituer à la notion de renaissances successives qui s'égrènent du ^{vi}e au ^xe siècle celle de la survivance antique dans l'architecture comme dans les autres arts.

Dans la quatrième section consacrée à l'art et à la société, nous avons eu, parmi des travaux fort hétérogènes, une communication de notre collègue, M. Crozet, qui a fait une grande impression et qui a été longuement applaudie. M. Crozet a étudié le rôle du clergé épiscopal dans la vie artistique en France du ^xe au ^{xiii}e siècle et il a souligné le fait que beaucoup de prélats sont issus de grandes familles féodales, ce qui explique leur goût de la construction, une tendance à fortifier les palais épiscopaux, voire les cathédrales, un goût certain du luxe et de généreuses donations d'objets précieux.

Dans la dixième section sur l'art occidental vers 1200 présidée par M. Grodecki, M^{me} Gauthier a attiré l'attention sur un style artistique qui paraît dans les duchés d'Aquitaine et d'Anjou vers 1200 et, afin de faire comprendre ce goût Plantagenet, elle a pris pour exemple des émaux limousins et elle y voit les « témoins de la participation de la France de l'Ouest à la naissance de l'humanisme gothique ». C'est aussi de style Plantagenet que parle M. Schreiner, mais cette fois, pour l'architecture et après en avoir résumé l'évolution et le sens, il a montré comment elle a été accueillie et assimilée en Westphalie. Je voudrais encore signaler

les recherches de M. Stiennon sur la situation de l'art mosan vers 1200 et de M. Schnyder sur le reliquaire de saint Candide à Saint-Maurice.

La troisième section était centrée sur l'art autour de 1800, car le néo-classicisme, et surtout le néo-classicisme français, est décidément à la pointe de nos curiosités. A ma communication sur l'architecte Combes et sur l'architecture néo-classique de Bordeaux, l'exposé de M^{me} Rosenau, l'historienne de Boullée, a apporté, dans l'après-midi, d'intéressants compléments et elle a prouvé, maints exemples à l'appui, que l'architecture néo-classique, loin de se distinguer par une fidélité au vocabulaire gréco-romain, innove par les formes comme par les intentions, par exemple des références cosmiques. Cette idée a été reprise par M. Vogt. Pour M. Vogt, des éléments de l'architecture française révolutionnaire sont déterminés par Newton et son explication du monde et non par des références au passé antique et les monuments en forme de globe dont l'époque rêve sont autant d'hommages à Newton.

Je signalerai encore les recherches de M^{lle} Brockner sur David, classiciste sentimental, éclectique sans préjugé, et j'insisterai sur les travaux concernant la sculpture néo-classique. M. Gérard Hubert avait proposé une étude qui à notre regret n'a pas été retenue. Du moins, M. de Caso, formé par l'Institut d'Art et d'Archéologie et maintenant professeur à l'Université de Chicago, a mis en valeur deux tendances de cette sculpture française. D'une part, un raidissement pour mieux s'opposer au baroque et se plier aux doctrines idéalistes. D'autre part, des nuances, de la souplesse et même de l'éclectisme, non pas une survivance du baroque, ou le rejet de l'idéalisme, mais une mauvaise interprétation de ce dernier, et surtout, à une époque où la sculpture s'intègre à l'architecture, la nécessité de se plier aux conditions imposées, d'où une plus grande variété de style qu'on ne l'a cru, une liberté qu'il faut comprendre.

De son côté, M. Horst Janson propose des observations sur la nudité dans l'art néo-classique et surtout l'art français, nudité recommandée par des théoriciens comme Quatremère de Quincy, mais aussi par Lavater, car la science de la physiognomonie ne se limite pas au visage, mais elle s'étend à tout le corps, tant il est vrai que les qualités physiques et morales s'expliquent les unes par les autres. Dans l'après-midi, M. Cummings devait revenir sur le problème de la nudité héroïque qui semble intéresser l'érudition anglo-saxonne.

Et toujours en suivant la chronologie, nous voici à la douzième section sur l'Art autour de 1900 où M^{lle} Charpentier a présenté

une communication sur Gallé et sa clientèle étrangère beaucoup plus riche que le résumé le fait croire. La célébrité internationale de Gallé se place surtout entre 1885 et 1900, plus tôt qu'on le pense, et elle se maintient grâce à un effort perpétuel de renouvellement pour satisfaire cette clientèle, mais aussi pour égarer des concurrents qui font de l'espionnage artistique et produisent des contrefaçons. Outre cette étude, où l'art et l'économie s'allient de façon passionnante, nous avons entendu une note de M^{lle} De-benedetti sur Mallarmé et le symbolisme et une autre d'un jeune Américain, M. Kaine, qui prouve que Gauguin s'inspire de la frise du Parthénon lorsqu'il peint le Cheval blanc, et, plus tard, au cours de la discussion, M. Dorival a rappelé avec force qu'il ne suffit pas de déceler les sources, mais qu'il faut savoir comment elles sont utilisées de façon à mieux déceler l'originalité du créateur.

Voici maintenant les apports français dans les autres sections. Dans la sixième, qui a pour thème Style et tradition en ce qui concerne la restauration des monuments historiques, et qui a été présidée en français par le comte Metternich, M. Paquet a précisé l'évolution de la doctrine de la restauration des monuments en France depuis 1900 et insisté sur les problèmes posés par les guerres et les déplacements de la population.

Pour la huitième section consacrée aux projets et à leur exécution, M. Hauteceur, notre président d'honneur, président du Comité national français, avait préparé une étude qui a été lue par M. Chastel. Il y examine les esquisses architecturales, distingue les caprices, les grands projets, les dessins destinés aux entrepreneurs ou provoqués par des modifications. « Le passage de l'esquisse à l'exécution témoigne du travail constant de la pensée soumise à des nécessités matérielles souvent imprévisibles et d'un effort incessant d'adaptation. » Cette synthèse de réflexions de l'historien de l'architecture classique restera un des travaux capitaux du Congrès.

M. Petzet éclaircit les étapes de l'invention de la colonnade du Louvre et il rend à Perrault la première place dans cette invention. De son côté, M. Knab montre en confrontant dessins et tableaux comment Claude Lorrain reprend les mêmes motifs et leur donne chaque fois une vie originale. M. Busch, qui avait organisé la belle exposition de Delacroix de Brême, a analysé l'ambivalence iconographique de l'artiste et montré que des motifs ou des formes paraissent dans des œuvres variées avec des intentions nouvelles. M. Joffé explique à propos de Van Gogh comment des peintures et des dessins qui traitent des thèmes identiques traduisent des émotions différentes.

Dans la neuvième section sur la Rhétorique et le thème artistique, M. Tagliobone a étudié la critique d'art du XVIII^e siècle et Diderot et M. Podro, Baudelaire, Wagner et Pater et nous avons eu aussi deux importants exposés qui, pour la première fois dans un congrès international, ont abordé le problème de l'esthétique et de la critique d'art en France au XVII^e siècle.

M. Thuillier avait donné pour titre à sa communication « Temps et tableau. La théorie des péripéties dans la peinture du XVII^e siècle » et il a mis l'accent sur une ambition trop méconnue de Poussin qui en est venu à renoncer à l'unité de temps et d'action pour traiter plus totalement le sujet dans son unité, pour réunir les moments, pour juxtaposer les péripéties. Si cette tentative est attaquée par Le Brun, elle a toutefois marqué le classicisme français.

De son côté M. Teyssèdre a pu démêler avec autant de subtilité que de rigueur les notions que recouvre le mot d'harmonie au XVII^e siècle : elle est un ton, un mode, un thème, une tonalité, une luminosité, elle reçoit les interprétations les plus contradictoires, mais ne serait-il pas nécessaire de débrouiller le galimatias de la critique d'art, non seulement du XVII^e siècle, mais aussi de notre époque?

De la onzième section : « Histoire de l'art et iconographie », nous retiendrons une seule communication, mais combien entraînante, celle de M. Paul Guinard sur les thèmes et les mythes romantiques dans les estampes populaires, où, confrontant les problèmes de style, d'histoire sociale et intellectuelle, notre collègue a proposé un plan de recherches pour l'établissement d'un répertoire, un véritable programme de thèse.

Notre art, vous le voyez, a tenu une place de choix grâce aux étrangers, mais aussi à des érudits français, qui, vous l'avez constaté, sont pratiquement tous membres de notre Société. La science française a donc prouvé sa vitalité, mais l'équipe française, il faut l'avouer, était peu nombreuse. Notre Société regrette de n'avoir pu envoyer à ses membres comme de coutume le programme et les conditions d'inscription. Elle souhaite pouvoir le faire pour les prochaines rencontres. Le Comité international, dont le président est maintenant le professeur Von Einem et dont le secrétaire est le professeur Chastel assisté d'un bureau avec M. Thuillier, a décidé que le prochain Congrès aura lieu dans cinq ans et sans doute à Athènes, et que, entre temps, il y aura en 1966 un colloque sur l'art médiéval en Yougoslavie et en 1967 un colloque sur l'art baroque à Prague.

Je n'insisterai pas sur les visites et les réceptions du Congrès ou sur les voyages d'études qui ont suivi, car telle n'est pas ici

ma mission et j'en ai parlé dans la dernière Chronique des arts.

Mais je voudrais dire que tout a été parfaitement organisé et intéressant au possible. Dire aussi que cet immense, ce prodigieux effort de restauration des monuments, de modernisation des musées anciens, de création de nouveaux musées, est fait avec compétence, avec goût, avec beaucoup d'argent : il correspond à une prospection systématique et il mène à des découvertes, des enrichissements surprenants.

Je voudrais pour terminer vous en donner un exemple, grâce à la bienveillance du Dr Schneider, conservateur du nouveau Musée d'Aschaffenburg, où l'on expose depuis peu une bague retrouvée dans une boîte de la Bibliothèque. L'anneau en or ciselé est du XVIII^e siècle, le chaton est entouré de brillants et au milieu voici cette miniature de deux centimètres de haut, peinte sur parchemin en camaïeu beige gris. Cette Sainte Face, meurtrie et marquée par l'agonie, cette création fascinante bouleversante, ne serait-elle pas du début du XV^e siècle et ne faut-il pas la rapprocher de l'École franco-flamande? Voilà une question que je pose à notre Société.