

NOTES SUR L'ESTHÉTIQUE DES COMBATS

Sur les frontons du temple d'Égine étaient sculptés des guerriers grecs et troyens se battant autour du corps de Patrocle; les métopes du Parthénon, enlevées à l'Acropole par lord Elgin, montraient les Lapithes luttant contre les Centaures.

Jadis le combat d'homme à homme était une matière inépuisable offerte aux appropriations du sculpteur. Il satisfaisait à toutes les exigences de la plastique : beaux sentiments, belles lignes; les héros étaient nus.

Les cuirasses reproduisaient les saillants et les creux du torse; elles ne masquaient pas l'homme; elles le révélaient. Les cnémides faisaient valoir l'anatomie de la jambe. L'armure était représentative. Le légionnaire romain était académique. L'Apollon ou le Discobole n'ont jamais connu l'épaulette ni la molletière.

Les armes d'autrefois : des lignes calmes et continues. Elles étaient une parure. Glaives de Mycènes en forme de feuilles de saule, hache palstave d'Odin, épées celtiques en forme de feuilles d'iris, cimenterres d'Arabie, piques sarisses longues de quatorze coudées, brefs parazonés des centurions; l'arc... une branche souple qui se courbe et se détend; la flèche... une baguette empennée qui vole. La panoplie antique pouvait être sculptée.

Le combat était un duel représentatif. Deux hommes suffisaient pour évoquer l'idée complète de la bataille. Ils formaient un groupe sculptural qui luttait, en de beaux mouvements, avec de belles armes.

Les artistes le faisaient toujours pareil à lui-même. Rappe-

ions-nous le Perse combattant du Vatican, les barbares vaincus du Louvre, de Venise et de Naples, les chevaux cabrés du Parthénon, les rangs d'hoplites circonscrivant les pilastres des arcs de triomphe, les porteurs d'enseignes des colonnes Trajane et Antonine.

La lutte se resserre dans d'étroites limites. Les combattants sont de profil; çà et là un mort encombre le terrain; un ami accourt à l'aide, un blessé se relève. La foule, impossible à figurer par le relief, disparaît complètement devant le type. La fantaisie vivante de l'artiste a donné à l'homme une importance qu'il n'a jamais eue dans la réalité.

Le concours des choses est méconnu. Le milieu n'est pour rien dans la victoire. La nature environnante n'est pas représentée.

L'Égypte et Rome ne nous ont que rarement donné l'idée des foules armées. Les bas-reliefs d'Égypte et la colonne Trajane représentent la masse par le pêle-mêle indescriptible, par les processions de guerriers et par des monceaux de têtes. Ces œuvres sont exceptionnelles et, à tout prendre, inférieures. A l'époque classique, on s'est contenté de faire évoluer de jeunes corps nus dans des attitudes hardies.

Le caractère de cruauté du combat antique apparaît par les mains et les têtes coupées que les combattants jettent en tas. Mais ce sont là des traits d'un art trop naïf pour que les sculpteurs grecs, par exemple, les aient notés. Ils n'ont jamais montré de telles scènes. Ils n'ont cherché que les attitudes admirables. Les combattants ont le calme des Immortels. Les guerriers d'Égine tombent avec un sourire mystérieux. L'artiste a tout ennobli, même le Barbare, ce corps sans gymnastique, cette âme sans philosophie. Qu'on s'arrête devant le Gaulois expirant qui est au Capitole. Il symbolise avec majesté l'image de la douleur et du courage malheureux. Impassible et las, il regarde le sang couler de sa blessure et, près d'expirer, semble réfléchir au pourquoi de la défaite et au pourquoi de la douleur.

Telle fut, dans le passé, l'esthétique des batailles.

§

L'arquebuse et le mousquet ont tué la sculpture guerrière.

Désormais on lutte de loin. Il faut donc représenter l'espace, le paysage avec ses accidents de terrain, le ciel auquel

on donne, suivant les cas, un sens sinistre ou des couleurs d'apothéose.

Les combattants forment des lignes profondes. Ils manient des engins compliqués. Comment évider le marbre pour représenter la batterie d'un mousquet ?

Le confort impose des habits ; la gloriole les orne de broderies.

Le sculpteur a fait place au peintre pour qui ont l'air d'avoir été faits les feutres empanachés, les chabraques, les buffleteries, les chamarrures.

Une bataille, ce sont des masses qui se meuvent vers un but déterminé, ce sont des mouvements pittoresques et divers, c'est la synthèse de toutes les manifestations de l'énergie physique et morale ; c'est le moyen de donner aux yeux la sensation de la variété dans l'unité. Calme et désordre, abattement et ivresse, inquiétude et espoir, mort et vie : toutes les oppositions, toutes les expressions, toutes les attitudes, tous les réflexes ; la vie enfin, au maximum d'intensité, opposée à l'immobilité définitive. L'esthétique des batailles se résume dans l'esthétique des mouvements.

Casanova a vu en imagination la mêlée et nous l'a montrée. Van der Meulen a fait de la tactique et nous en a instruits. Gros a fait entrer dans l'art le mouvement des masses avec son tableau d'*Aboukir* et Horace Vernet avec *l'Assaut de Constantine*, vrai chef-d'œuvre du genre. Neuville et Detaille se sont contentés de peindre la scène mouvementée. Ils se sont rejetés vers les faits épisodiques qui leur ont donné la matière d'une peinture de francs-tireurs. Ils nous ont montré la bataille par tout petits morceaux ; ils ont été les Marbots et les capitaines Coignets de la peinture militaire.

§

Aujourd'hui...

Depuis trois ans, nos peintres, — il y a parmi nos poilus de très grands artistes, — après avoir serré de près la réalité navrante du champ de bataille, y ont découvert ce que leurs devanciers n'avaient pas soupçonné : la souffrance et la résignation.

On s'aperçoit aujourd'hui que Callot fut un observateur de génie.

Jamais on n'a tant représenté les blessures et les agonies.

Jadis les images de la guerre n'avaient rien que de gracieux : se reporter à Van der Meulen. Peu de différence entre le *Repas de chasse* de Van Loo, du Louvre, et le *Camp entre Fontarabie et Saint-Sébastien* qui est à Versailles. Le plaisir est partout. On caracole, on cause, on sourit et l'on dîne. La joie déborde : joie du jeu, de la gloire, de traverser les villes, de donner un baiser à des lèvres inconnues, de mourir un jour de victoire, en voyant passer le Roi.

Car les soldats des anciennes armées voyaient le Roi. Ramsès, sur son char, symbolisait toute l'armée égyptienne. Sur les murs du Vatican, Constantin est au milieu de la mêlée; Alexandre occupe le centre de la mosaïque d'Arbelles; le grand Roi absorbait toujours le premier plan dans les peintures de Van der Meulen; tout le *Fontenoy* de Lenfant est synthétisé dans l'admirable portrait de Louis XV s'entretenant avec le duc de Richelieu; dans quelle toile de Gérard, de Gros ou de Vernet Napoléon ne joue-t-il point le premier rôle?

Depuis lors, personne n'a pris la place du grand capitaine. On ne croit plus à Ramsès. Les généraux disparaissent peu à peu. Dans les œuvres remontant à deux années, on dirait que la grande guerre n'est qu'une guerre de soldats!

Jadis la bataille était vue du côté du Roi. On ne la voit plus aujourd'hui que du point de vue populaire.

Les yeux ne sont pas distraits de l'affreuse misère et des cruautés de la lutte. Partout la joie en est bannie. Les aurores et les crépuscules sont lugubres; on voit de toutes parts du sang, de la boue, des fondrières, des cratères pleins d'eau sale, des tas de débris mêlés à des débris humains. Le tableau est à ce point navrant qu'il décourage le cœur le plus endurci de regarder les horreurs de la guerre.

On ne voit pas l'ennemi, mais on sent la mort toute proche. Elle n'est plus l'hydre redoutable et magnifique escaladant les bastions ou dominant la vaste plaine; elle n'est que la bête sournoise qui ricane chaque fois que çà et là un homme s'affaisse, comme pris d'un mal soudain.

Mais surtout, voici l'apparition de la nature! On l'avait toujours ignorée. On ne nous montrait pas où les mêlées avaient lieu. Depuis quelque temps, on fait grand cas de l'atmosphère, de la pluie, de la boue, de l'eau qui enveloppent les soldats des temps nouveaux. Les bois, les champs, les brumes for-

ment un décor qui nous émeut. Depuis quelque temps, la nature, qui reste sereine au milieu de nos agitations, envahit les images que les peintres nous font de la guerre et, peu à peu, absorbe et résorbe tout.

Les combats que nos contemporains dessinent ne sont plus que des paysages animés. C'est qu'aujourd'hui des batailles de plusieurs jours ont lieu sans que personne — sauf les aviateurs — voie de part et d'autre des tranchées. Et si quelque observateur, du haut de sa nacelle, est témoin du spectacle, il n'aperçoit que de minces lignes grises se mouvant sur la terre dénudée. La bataille est quelque chose qu'on conçoit, mais qu'on ne voit plus.

En ne nous montrant qu'un épisode de l'action, l'artiste d'hier ne pouvait prétendre en exprimer toute la grandeur. Nos peintres contemporains ne peuvent songer à figurer, à côté des soldats qui exécutent, les chefs qui dirigent. Ceux-ci n'apparaîtront plus dans les attitudes vigoureuses, théâtrales et traditionnelles : Lannes ne saisirait plus l'échelle d'assaut de Ratisbonne ; Drouot ne défendrait plus ses pièces contre la cavalerie ; Ney ne se tiendrait plus, un fusil à la main, au milieu de l'arrière-garde, dans la plaine russe ; Napoléon lui-même pointerait-il le canon de 1814 ?

Le chef sera calme, isolé, loin derrière le front. Les historiens écriront peut-être sur son visage et son attitude impassibles leurs plus belles pages, mais que peut faire un peintre d'histoire d'un front solitaire et méditatif ?

Et les soldats... Ils sont eux-mêmes réduits à quelques mouvements monotones. Le canonnier ne regarde même plus dans la direction de l'ennemi. Il est tout entier absorbé par la lecture des tables de tir ou l'observation d'un repère. Le pittoresque des costumes et de l'armement s'est complètement effacé. Disparus à jamais les feutres brodés, les dragons chevelus, les pelisses, les tresses en cadenettes, les corsets de fer, les lanciers rouges. Les formes des armes sont les plus disgracieuses qu'on puisse imaginer : mitrailleuses accroupies, mastodontes trapus mués en mortiers, cheminées d'usine en acier baptisées canons, grenades sans galbe... Où sont les couleuvrines, serpentaux et dragonneaux ornés de foudres, de lions et d'amours ? Objets de musée comme le boomerang australien. Ajoutez à cet attirail sans grâce les lunettes baroques,

les instruments multiformes de la signalisation électrique, optique et à bras.

La fumée elle-même qui servait aux peintres pour voiler les aspects inesthétiques des champs de bataille s'est évanouie en tant que nuage décoratif. Elle n'est plus qu'une traînée roide et subite d'une substance brunâtre, fuligineuse et grise qui dure peu.

La guerre n'est plus sculpturale.

La guerre n'est plus pittoresque.

A quelle notation l'art doit-il avoir recours pour en représenter les traits essentiels ?

Est-ce à la musique ? Non ! Le musicien ne pourrait exprimer qu'un aspect de la scène totale. Sans doute, les balles sifflent et bourdonnent, gémissent ou vibrent en fendant l'air ; l'obus a un vol grave ou perçant selon son calibre. Lulli a harmonisé dans son *Alceste* le combat d'Hercule assiégeant une ville. Beethoven a composé pour Wellington une *bataille de Vittoria* qui exigeait le concours d'une « machine à fusillade ». Au 2^e acte de *Parsifal*, Wagner fait dire par Klingsor les phases du combat dont il est le témoin. Berlioz a mis un coup de canon dans une de ses symphonies. Tentatives sans charme et qui n'enchanteront jamais nos oreilles.

Le combat antique était beau.

Le combat moderne était pittoresque.

Le combat de 1917 est pensant.

La guerre ne ressortit plus ni à la sculpture, ni à la peinture, mais à la littérature psychologique. La guerre a perdu tout caractère de poésie. Le peintre ni le sculpteur ne peuvent plus nous en donner l'admiration.

Le combat est dans le cœur des soldats. On ne pourra plus peindre de beaux tableaux de bataille. On ne peut pas peindre le combat qui se livre dans l'âme d'un homme et qui est d'autant plus violent que cet homme réfléchit davantage. C'est la tâche exclusive de l'écrivain de nous parler désormais de la guerre. Lorsque les peintres et les sculpteurs ne nous montrent plus la beauté d'une chose, les philosophes les remplacent pour nous en montrant souvent le caractère odieux.

MAURICE BOIGEY.