

Florilège André Chastel

composé à l'occasion du centenaire

de sa naissance

1912-2012



©Laurent Chastel

Introduction

André Chastel (1912-1990) avait accepté d'être le premier membre d'honneur du Ghamu. Son intronisation a eu lieu, lors d'une mémorable assemblée générale de l'association, au château de Courson le 12 mai 1984. Durant toute sa carrière, il a mis son enthousiasme d'historien de l'art au service des institutions de la République. Le Centenaire de sa naissance a été l'occasion, dans plusieurs lieux (Musée du Louvre, Festival de Fontainebleau, Villa Médicis, I.N.H.A.), de faire le point sur ses multiples contributions à la recherche en histoire de l'art, à la critique d'art, à la défense et à la conservation du patrimoine. Son idée du patrimoine, qui articule le respect de l'héritage artistique et l'éthique du métier d'historien, reste à ce titre l'un des grands témoignages de l'humanisme qu'appliqua dans toutes ses préoccupations cet éminent spécialiste des temps modernes.

Le 17 décembre 2012, une soirée a été consacrée, à l'initiative du Ghamu et en présence de la famille, à la clôture du centenaire Chastel. Accueillie par la Galerie nationale des Gobelins, elle a été l'occasion d'évoquer l'homme par l'entremise de certaines personnes qui l'ont connu intimement. A ces hommages des proches et des élèves ont répondu les témoignages d'historiens de l'art plus jeunes et d'écrivains que l'œuvre chastellienne a inspiré dans leurs travaux et écrits - sans doute en raison de la part que le plaisir a pris dans sa trajectoire intellectuelle et sensible.

Le florilège que forment les pages qui suivent associe certains des témoignages qui ont été exprimés ce soir-là à des textes signés par d'anciens élèves, amis ou collègues d'André Chastel.

Daniel Rabreau

Humour et pragmatisme bienveillant

J'évoquerai deux anecdotes. Elles pourront paraître un peu banales ; pourtant elles me reviennent en mémoire, toujours, quand j'évoque mes rapports de maître à élève avec André Chastel – ils ont duré plus de vingt ans, de 1967 à 1990.

La première se rapporte à l'histoire de l'association G.H.A.M.U., qui a coorganisé la soirée d'hommage du 17 décembre 2013 et que nous avons fondée, Monique Mosser, Jean-Louis Harouel, Olivier Choppin de Janvry et moi-même en 1976. Huit ans plus tard, nous propositions à André Chastel d'être le premier membre d'honneur de l'association. Voici sa réponse dans une lettre datée du 6 mai 1984 :

« Mon cher président,

Mes chers amis,

Je suis touché et ravi de l'honneur que vous me faites. Je viendrai avec plaisir recevoir ma couronne à Courson samedi prochain.

Affectueusement à tous,

André Chastel »

Et l'intronisation eut lieu, avec bonne humeur, au château de Courson, chez nos amis Hélène et Patrice Fustier, le 12 mai 1984, lors d'une mémorable assemblée générale suivie de conférences sur l'art des jardins...

Mais voici l'anecdote qui explique en partie l'événement.

« Encore un peu de Ghamu ! » dit Chastel. Et joignant le geste à la parole, il saisit le pichet de Gamay de Touraine qui était sur la table pour nous resservir. C'est avec ce calembour qu'il baptisa, en quelque sorte, notre association. La scène eut lieu dans un restaurant de la ville de Tours, à l'occasion du dîner de clôture d'un de ces fameux colloques du Centre d'Etudes Supérieures de la Renaissance, alors organisés par Jean Guillaume. Nous – trois étudiants qui m'avaient accompagnés depuis Paris et moi-même –, nous n'étions pas à la table officielle où étaient regroupés une vingtaine de communicants, organisateurs et autorités. Et pour cause ! J'avais commis un impair impardonnable en oubliant d'annoncer la présence des étudiants parisiens aux hôtes tourangeaux. Et à la pause de midi, fort de son bon droit, Jean-Guillaume bloqua évidemment les intrus à l'entrée de la cantine de la rue Néricault-Destouche où se tenait le colloque. Dépité, je suivis mes étudiants à la quête de sandwiches dans les environs des halles toutes proches, regrettant quand même d'être privé des plaisirs de la cave du Centre de recherche, assurément une des meilleures de France dans le genre... Le soir on payait son dîner. Et voilà qu'après avoir expédié son dessert André Chastel quitte la table des autorités pour rejoindre la nôtre où il s'assit. À l'évidence, la scène un peu pénible de fin de matinée n'était pas restée sans témoin ! Un ange passa... à côté. Mais avec le maître, la conversation tourna autour des sujets de recherches de mes étudiants – qui en réalité étaient inscrits en DEA d'histoire de l'architecture avec Bernard Dorival ou Antoine Schnapper, ainsi déchargés d'aborder une matière dans laquelle ils ne souhaitent pas s'investir. De fil en aiguille on évoqua le Ghamu, jusqu'à ce que Chastel, l'œil malicieux lançasse son calembour. Finie la suspicion du chef des autorités ! C'était par une victoire que la journée maussade s'achevait.

L'autre anecdote, comme une impression fugace, est davantage personnelle. Attention, c'est même politique ! Avec Jacques Thuillier, qui avait succédé à André Chastel à la Sorbonne, je n'avais pas trop d'atomes crochus : d'emblée, il n'avait pas été favorable à ma candidature d'assistant à l'Institut d'art de ce qui était devenu Paris IV – or, dès 1968 Chastel m'y avait confié des travaux dirigés et j'étais devenu l'assistant de Jean-Louis Taupin à l'Institut d'urbanisme de Paris IX-Dauphine. Ce fut ensuite le service militaire, je commençai ma thèse sous la direction de Chastel au Collège de France, puis finalement, eut lieu ma nomination à Paris IV.

Le professeur Thuillier avait une pratique charmante de la convivialité : tous les vendredis on pouvait déjeuner en sa compagnie, entre enseignants ou chercheurs du cru ou visiteurs. Un jour, André Chastel nous rejoignit.

Nous avons à peine quitté l'Institut d'art, qu'il s'approcha de moi et me prit par le coude... pour la *passaggiata* ! Et il me dit, quelque chose comme ça : « Vous savez, Daniel, les idées de gauche, oui, certaines sont bonnes, mais enfin voyons Karl Marx, tout de même, l'URSS... Etc. ». Il n'y avait pas dix minutes de marche jusqu'à la rue du Val-de-Grâce où était notre bistrot. J'étais stupéfait ; je ne sais plus aujourd'hui si j'ai même répondu à sa leçon de morale qui, certes était tout en douceur, mais quand même ! J'apprenais soudain que j'avais une réputation d'homme de gauche à Paris IV, milieu qui – à l'époque, n'est-ce pas ! – n'était pas porté vers cet idéal politique. Je ne militais pas, mais n'étais pas syndiqué (j'appris beaucoup plus tard qu'il s'agissait d'une imprudence)... Il m'a fallu plus de quarante ans pour prendre la mesure de l'avertissement qui, il faut bien le dire, obséda mon souvenir. Jamais plus nous n'avons parlé politique avec André Chastel qui fut à l'origine de toutes les étapes décisives de ma carrière. Mais en relisant ces jours-ci une des lettres qu'il m'avait adressées en juin 1971 (huit mois ou un an avant l'anecdote), je trouvai ce passage où il me prodiguait des conseils à la suite de l'envoi d'un manuscrit d'article. Je le cite :

« Ce qu'il vous faut, c'est convaincre Jacques Thuillier que vous avez une approche positive –et non spéculative – des œuvres. J'ai préféré ne pas lui communiquer votre dernière étude, où d'excellentes observations sur la portée « sociale » bien normale dans les plans d'urbanisme (c'est par là qu'il faut commencer pour susciter l'intérêt) sont enrobées dans une spéculation qui reste trop globale. Il faudrait préciser en effet qui est la classe dirigeante (voyez à ce propos la note récente de R[oland] Mousnier, « Le concept de classe sociale et l'histoire », *Revue d'histoire économique et sociale*, 1970, n° 4) et comment elle prend conscience de ses responsabilités, c'est-à-dire là encore justifier historiquement le point de vue qui vous retient. Sinon, on a l'air d'appliquer des schémas. Voyez cela ».

Avec la leçon de méthode, le conseil tactique pour convaincre mes collègues réticents, ou m'en protéger alors que je n'étais que candidat – en 1971 justement –, a guidé toute ma vie d'enseignant-chercheur. Qui a dit que Chastel était un Florentin ? Merci, cher Maître. Car c'est bien d'une leçon d'humanisme qu'il s'agissait ; c'est pourquoi j'ai persévéré dans ma sensibilité de gauche, toujours aussi naïve.



23.1.86

Cher Daniel. Je reçois vos vœux
avec grande ^{et} "enregist" avec
satisfaction l'annonce pour Spolto scenario
(en joignant les maïs à l'italienne)

J'admire votre activité et réclame
une phase de concentration. S'écrit ?

Tous mes bons souhaits

Bonne nuit

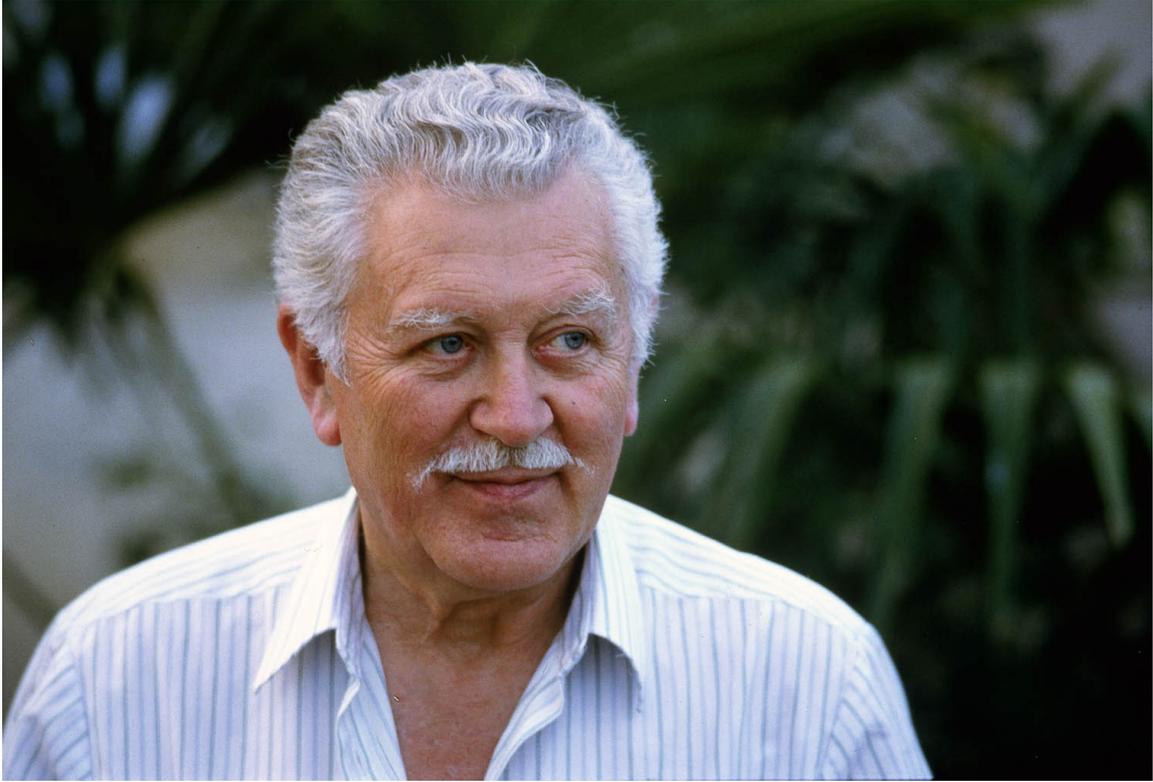
JACQUES FAUJOUR PHOTOGRAPHE

Eliane Vergnolle

Grodecki, Chastel et moi

Chastel et Grodecki avaient une vraie complicité, faite d'admiration réciproque, dont les manifestations étaient un peu bourruées de la part de Grodecki – c'était chez lui une forme de pudeur – et empreintes de la part de Chastel d'un amusement bienveillant. C'est ainsi que, jeune assistante inexpérimentée – Chastel disait à mon propos que le lait me sortait encore du nez –, je me retrouvai bien malgré moi sur la sellette. A cette époque – c'était à la rentrée de 1969 – tous les enseignants de l'Institut d'Art se réunissaient pour mettre au point les programmes des cours de l'année. Avant d'aller plus loin, il faut préciser, pour ceux qui ne l'ont pas connu, que Grodecki adorait faire de la provocation, il s'en délectait malicieusement, observait d'un œil amusé les réactions de son interlocuteur. Ce que je n'avais pas encore compris, c'est que non seulement il ne se livrait à ce petit jeu que s'il pensait que celui-ci avait assez de répondant pour entrer dans son jeu – c'était de manière paradoxale une preuve d'estime – mais encore fallait-il le deviner. Pour ma part, j'en étais au premier degré. La provocation portait ce jour-là sur les cours que j'aurais à faire. Après que j'ai plusieurs fois refusé d'intervenir en licence au prétexte que j'avais été recrutée pour le DEUG, il me regarda fixement de ses yeux de myope qui paraissaient scotchés sur ses lunettes et me dit, le visage fermé : « La prochaine proposition que je vous fais, vous l'acceptez (sans point d'interrogation) ». Je le regardais non moins fixement et lui répondis : « oui ! » « Bon, eh bien alors, me dit-il, puisque vous avez été en Italie cet été et que vous êtes tombée en admiration

devant la chaire de Giovanni Pisano à la cathédrale de Pise, pourquoi ne feriez-vous pas un cours d'un semestre sur le sujet pour les deuxièmes années de DEUG ? » Je m'entends encore, lui dire, toujours en le regardant droit dans les yeux, mais d'une voix un peu étranglée : « D'accord ! ». Et là, tout d'un coup, j'ai vu ses traits s'affaïsser, son regard papillonner : pris dans son jeu, il n'avait apparemment pas pris la mesure de ce qui se passerait, si j'acceptais – où peut-être n'avait-il pas envisagé que j'accepte une proposition aussi farfelue. Quant à Chastel, qui avait assisté à l'échange d'un air d'abord amusé, il était proprement consterné. Aussitôt la réunion terminée, il prit Grodecki à part pour lui dire qu'il n'aurait pas dû pousser le bouchon si loin, que faire un tel cours n'était pas à la portée d'une débutante, comme un grand frère explique à son petit frère qu'il ne faut pas taquiner les poissons rouges. Quant à moi j'étais tétanisée. Heureusement, Chastel, délaissant le tortionnaire pour sa victime vint à mon secours. Avec tact, il insinua que je n'avais peut-être pas dans ma bibliothèque tous les livres nécessaires mais qu'il avait tout ce qu'il fallait dans la sienne. Grâce à quoi et à quelques nuits blanches je réussis à tenir 24 heures sur la chaire de Giovanni Pisano sans me faire lapider par les étudiants – enfin presque... Cette mésaventure scella aussi une complicité durable entre Chastel et moi mais aussi, paradoxalement, entre Grodecki et moi – nous en avons souvent ri ensemble par la suite.



©Laurent Chastel

Dominique Hervier

« ...Deux moments heureux, deux trouvailles impossibles à oublier »

J'ai fait partie de l'infanterie chastélienne, d'abord comme étudiante préparant le certificat d'art moderne, puis collaboratrice au C.N.R.S. dans l'équipe de recherche des Halles. C'est sous sa direction que j'ai élaboré et soutenu ma thèse; enfin durant de longues années, je l'ai côtoyé dans les différentes instances de l'Inventaire général, au Ministère de la Culture.

Lorsque j'ai rencontré Chastel, en 1963, j'avais déjà passé plusieurs étés en compagnie de son *Art italien*, séjournant à Florence, Rome, Venise, ou parcourant les Pouilles, la Toscane, la Campanie. Si bien que j'éprouvais un sentiment de gratitude et – oserais-je le dire ? – de familiarité envers l'auteur, figure pour moi encore désincarnée, qui m'avait introduit dans un pays qui me devint vite indispensable. Cependant, lorsque sur le conseil de Jean Guillaume je quittai l'université de Poitiers où le cursus en histoire de l'art était incomplet pour m'inscrire rue Michelet, je découvris sa personnalité, son élégance physique et morale, son aura de « grand professeur ». Cependant, je crois que loin de le redouter, je me suis toujours sentie en confiance avec lui. Lorsque j'étais reçue rue de Lübeck pour une séance de travail qui se déroulait dans son bureau, l'œuf d'autruche suspendu au plafond me remplissait d'admiration ; par contre, à l'heure du thé, j'étais un peu intimidée par son épouse, flanquée de ses perroquets et des deux gros chiens, fort démonstratifs.

A l'époque du chantier sur le quartier des Halles conduit par Françoise Boudon, André Chastel, tout en expérimentant des approches urbaines encore inédites en France, était très attentif à ce que nos travaux égalent en sérieux ceux des Chartistes dans le recours aux textes anciens. Déjà avec l'étonnante découverte de Sylvia Pressouyre, réattribuant l'hôtel de la Trémoille à la famille Le Gendre, il nous sentait sur la bonne voie. Suivirent les applications de la méthode parcellaire, notamment dans l'îlot du Roule où s'illustrèrent Françoise Boudon et Françoise Hamon. Lors de la soutenance de ma thèse, consacrée à l'étude du trésorier de France Pierre Le Gendre et à son inventaire après décès, Francis Salet, un des membres du jury, me fit un compliment dont il savait pertinemment qu'il ferait avant tout plaisir à son ami Chastel : « voilà un travail en tout point digne d'un chartiste » dit-il en conclusion de son exposé.

En 1977, je publiai cet inventaire après décès, enrichi d'une préface où André Chastel évoque à merveille l'état d'esprit pionnier qui régnait au C.R.H.A.M. une décennie plus tôt, alors qu'il était encore à la Sorbonne et lançait avec André Malraux l'entreprise de l'Inventaire général. Relisons ces lignes d'un texte peu connu ; il n'a pas été répertorié dans sa bibliographie en ligne et le volume publié chez Champion¹ est épuisé !

« Dans les travaux qu'il m'est arrivé de conduire personnellement et d'organiser avec des collaborateurs sur certains aspects de l'art français du passé, le nom de Pierre Le Gendre est associé à deux moments heureux, deux trouvailles, impossibles à oublier. Ce fut d'abord, grâce à une méthode rigoureuse d'analyse du parcellaire parisien, la démonstration qu'à l'emplacement où l'on avait démoli en 1841 un remarquable hôtel Louis XII dit de La Trémoille se trouvait en réalité l'hôtel du trésorier royal Pierre Le Gendre. Cette déduction mettait en cause l'efficacité de notre méthode : la confirmer c'était établir la validité de celle-ci. Quand nous sûmes qu'il restait des papiers inédits du personnage au château d'Alincourt, c'est le cœur battant que nous nous y rendîmes en groupe pour savoir ce qu'il en était. Dans l'inventaire inédit de 1525 que la famille mit aussitôt à notre disposition, l'hôtel de la rue des Bourdonnais figurait parmi les biens de Pierre Le Gendre. Comme nous l'avions supposé, la preuve parfaite était acquise. Mais une autre tâche commençait, avec ce gros recueil, très complet, qu'il devenait indispensable d'étudier, maintenant que le trésorier royal était devenu un de nos héros, presque un ami. »².

¹ Dominique Hervier, *Une famille parisienne à l'aube de la Renaissance, Pierre Le Gendre et son inventaire après décès*, Paris, 1977.

² *Op. cit.*, préface p. 9 et 10, signée André Chastel, Membre de l'Institut, Professeur au Collège de France.

Cette tâche, il me la confia et je devins ainsi l'éditrice d'un des plus étonnants inventaires après décès du Moyen Âge finissant.

Il se trouve par une coïncidence étonnante qu'en cette année 2012, où nous avons décidé de célébrer le centenaire de la naissance d'André Chastel, les archives nationales ont pu acquérir les trois volumes de l'inventaire après décès de Pierre Le Gendre, restés jusqu'alors entre les mains des propriétaires successifs du château d'Alincourt. C'est ainsi qu'Etienne Hamon et Valentine Weiss, commissaires de l'exposition *La demeure médiévale parisienne*, qui s'est tenue à l'Hôtel de Soubise du 17 octobre 2012 au 14 janvier 2013, ont pu en montrer au public le premier volume, constitué « de 491 folios de 31 centimètres de hauteur, 25 de largeur et 15 d'épaisseur, relié de carton fort recouvert d'une mince peau jaune, composé de livrets de seize folios d'un papier dont le filigrane représente un cœur percé d'une flèche ». Revoir ce volume impressionnant m'a, je dois le dire, un peu émue, en faisant se lever beaucoup de souvenirs liés à Chastel. Il faut aussi préciser que j'ai passé avec cet inventaire – enfin avec son microfilm – plusieurs mois studieux dans le laboratoire d'un collègue de mon père à la faculté des Sciences de Poitiers. A l'époque, un appareil lecteur-reproducteur de microfilm n'était pas facile à trouver ; c'était l'été 1968, et il était piquant de scruter l'état de la fortune d'un trésorier de France en 1525, tandis que toute la France contestataire était en ébullition ! Revoir ce document dont la qualité exceptionnelle avait impressionné Chastel qui, nous le savions, n'allait pas souvent aux archives, m'a émue en me rappelant son excitation joyeuse lors de cette visite aux propriétaires du château d'Alincourt : merci aux Archives nationales de lui avoir ménagé pour son centième anniversaire cette petite surprise posthume.

Spéracèdes, le 27 octobre 2012.



©Laurent Chastel

Catherine Limousin

De la Bibliothèque d'art et d'archéologie au Centre André Chastel, en passant par la Bibliographie d'Histoire de l'art

« Nous devons tout de nous-mêmes aux autres êtres. Et faire l'énumération de ceux qui nous ont ainsi conduits à ce que nous sommes serait revivre de l'intérieur ce mouvement grâce auquel notre vie a peut-être pris quelque sens » écrit Yves Bonnefoy dans son hommage à André Chastel publié dans la *Revue de l'art* en 1991³ ».

Je m'approprie volontiers cette magnifique pensée en évoquant aujourd'hui ma rencontre avec André Chastel, d'autant plus que cette rencontre a largement modifié ma carrière professionnelle.

Venue de l'université de Tours, avec en poche une maîtrise d'histoire et un diplôme de documentaliste, tous deux soutenus à l'université et à l'IUT de Tours en 1971, j'ai commencé à travailler dès 1972 comme bibliothécaire à la Bibliothèque d'art et d'archéologie. Je côtoyais régulièrement André Chastel qui venait consulter rapidement un ouvrage ou une revue dans la salle des périodiques, à l'Institut d'art et d'archéologie, au 3 de la rue Michelet, mais le plus souvent c'était Mme Lorgues ou Mlle Anne-Marie Lecoq, ses deux fidèles assistantes, qui venaient chercher des piles d'ouvrages et de périodiques pour le maître et les lui transportaient dans des grands sacs au Collège de France.

En 1978, n'ayant pas terminé ma thèse, commencée à

³ *Revue de l'art*, 1991, n°93, p.28-30.

Tours en 1972, j'appris que mon directeur de thèse initial, Pierre Lelièvre (1903-2005), était « atteint par la limite d'âge » et ne pouvait plus être mon directeur. André Chastel, à la demande de Jean Guillaume, eut la générosité d'accepter de suivre mon travail et de devenir mon directeur de thèse au C.E.S.R. Je le rencontrai cette fois au Collège de France. Il faut bien dire que lors de cette première rencontre, j'étais très intimidée.

André Chastel a pris le temps de regarder mon travail dont le sujet était *Les demeures de Henri II de Bourbon, prince de Condé, en Berry et en Bourbonnais, d'après les inventaires*. La transcription commentée de très nombreux inventaires des biens conservés dans les demeures de Condé (1588-1646), père du Grand Condé, demeures qui avaient auparavant appartenu à Maximilien de Béthune, duc de Sully (1559-1641), intéressait André Chastel qui travaillait alors à son ouvrage *Cultures et demeures en France au XVI^e siècle* paru chez Julliard en 1989.

André Chastel m'a proposé de rencontrer Dominique Hervier qui avait soutenu elle-même sa thèse en 1977 sur *Pierre Le Gendre et son inventaire après décès*. Je me dois de la remercier à nouveau ici pour l'aide qu'elle m'a apportée. À l'époque, nous n'avions pas d'ordinateur et nous travaillions sur des stencils. La retraite me conduira peut-être à reprendre ce travail !

J'ai soutenu ma thèse au Centre de la Renaissance à Tours en 1980 et à partir de cette date, j'ai commencé à travailler périodiquement pour le Répertoire d'art et d'archéologie (R.A.A.). C'est à nouveau, grâce à l'appui d'André Chastel que j'ai quitté la Bibliothèque d'art et d'archéologie et que j'ai intégré, en 1985, l'équipe du R.A.A., puis celle de la B.H.A. J'ai alors abandonné ma carrière de bibliothécaire en devenant ingénieur d'étude, puis ingénieur de recherche au C.N.R.S.

Lors du colloque *André Chastel - L'histoire de l'art et l'action publique* qui s'est tenu à l'INHA et au Collège de France, les 29/30 novembre et 1^{er} décembre derniers, l'œuvre publique d'André Chastel a largement été évoquée, mais il me semble que l'on a oublié son soutien inconditionnel au Répertoire d'Art et d'Archéologie, puis à la Bibliographie d'Histoire de l'Art.

André Chastel a tout de suite compris que le R.I.L.A. (Répertoire international de littérature d'art) créé en 1975 à Williamstown par le Sterling and Francine Clark Art Institute, allait entrer en concurrence avec notre vieux R.A.A. créé en 1910 par Marcel Aubert et Pierre Lelièvre.

En 1985, alors que je travaillais à Londres, à la Société des antiquaires, je rencontrai André Chastel qui séjournait tout comme moi à la Maison de l'Institut de France.

Avec cet humour piquant qui le caractérisait, il m'a demandé ce que je faisais dans cette honorable maison et m'a invitée à prendre place à sa table. Pendant une semaine, nous prenions donc ensemble notre petit déjeuner tout en conversant sur ses travaux et plus particulièrement sur l'avenir alors incertain du R.A.A. André Chastel m'expliqua que la fusion du R.A.A. et du R.I.L.A. était indispensable et inéluctable, même si, c'était : « un mariage de raison ». Le mariage eu lieu en 1992 avec la naissance de la B.H.A., mais ne dura malheureusement que 16 ans. En cette date anniversaire, il serait sans doute souhaitable de réfléchir à nouveau à la renaissance d'une bibliographie courante en histoire de l'art qui fait défaut à tous.

La dernière fois que j'ai rencontré André Chastel, c'est lors de la réunion du Comité Français d'Histoire de l'Art de 1989. Cette fois, bien surprise, j'ai senti une main se poser sur mon épaule et entendu André Chastel me dire à l'oreille : « l'INHA va être créé, nous allons gagner. Il faut suivre cette affaire ». Je pense que c'est cette petite phrase qui m'a conduite inconsciemment à retourner en 2001 à l'Institut d'art et d'archéologie, pour seconder Bruno Foucart, puis Dany Sandron, nouveau directeur du Centre André Chastel et à organiser le déménagement, puis l'installation à l'INHA de l'UMR 8597, Unité mixte de recherche, descendante directe du Centre de recherche d'histoire de l'architecture moderne (CRHAM) fondé dès 1959 par André Chastel.

Pour conclure, je rappellerai très vite quels étaient les trois axes principaux du rapport remis le 13 janvier 1983 au Premier ministre, Pierre Mauroy par André Chastel, déduits de la nécessité absolue d'un Institut français d'histoire de l'art :

- La rénovation des instruments de travail : en particulier la mise à niveau de la bibliothèque d'art et d'archéologie - Jacques Doucet.
- La coordination de la recherche qui entendait le regroupement des équipes de recherche en un même lieu pour faciliter les contacts.
- La diffusion et le rayonnement de l'histoire de l'art en France et à l'étranger.



©Laurent Chastel

Pierre Vaisse

Un dictateur très libéral

Lorsque Chastel mourut, l'émotion suscitée par sa disparition prit souvent, parmi les collègues, la forme d'un grand "Ouf!" de soulagement : enfin, la discipline n'aurait plus à supporter le poids d'une véritable dictature.

C'est à nuancer quelque peu cette vision des choses que tendent les souvenirs dont on voudra bien me permettre de faire état ici.

Quelques jours après son décès, je déjeunai avec Marc Fumaroli dans un petit restaurant près de la Bibliothèque nationale. La conversation roulant sur l'événement, j'exprimai l'inquiétude qu'il m'inspirait pour l'avenir de la discipline. À ma grande surprise, Marc Fumaroli me répondit à peu près ceci : que nous devrions, nous autres historiens de l'art, nous estimer au contraire heureux d'avoir bénéficié aussi longtemps de l'existence d'un maître d'une telle envergure intellectuelle qui, dominant la discipline, était capable de l'orienter. Depuis longtemps, les autres disciplines étaient privées de tels maîtres, car Chastel était l'un des derniers, sinon le dernier exemplaire d'une espèce en voie de disparition.

Si fondée qu'elle fût dans les faits, cette constatation ne m'apportait qu'une piètre consolation : c'était comme demander à quelqu'un qui vient de perdre ses biens de se réjouir parce que d'autres étaient déjà pauvres avant lui. Elle me remettait toutefois en mémoire ce que Jacques Thuillier avait dit dans sa conférence inaugurale au Collège de France : que Chastel avait plus fait pour l'histoire de l'art en France que tous les autres historiens de l'art réunis. De fait, l'inventaire des institutions qui n'existeraient pas sans lui couvre une bonne partie de celles qui existent actuellement.

Mais était-il mû, dans cette inlassable activité, par de le sens de l'intérêt de la discipline ou par le goût du pouvoir et le besoin d'imposer son autorité ?

C'était en ou autour de 1977. Le regretté Claude Rolley, ce grand archéologue dont les qualités humaines égalaient la science, assurait alors la présidence de l'A.P.A.H.A.U. Le ministère ayant exigé des universités qu'elles révisassent (une fois n'était pas coutume!) la maquette des différentes licences, le bureau de l'association se réunit un samedi matin rue Michelet pour établir un projet à faire voter par l'assemblée générale. Toutefois, Chastel siégeant alors dans la commission ministérielle qui aurait à connaître des nouvelles maquettes, il parut opportun de lui soumettre au préalable notre projet pour s'assurer de son accord. Encore fallait-il le joindre d'urgence par téléphone. Rolley n'ayant jamais eu de contact avec lui et le vice-président s'étant dérobé sous je ne sais plus quel prétexte, "le sort tomba sur le plus jeune". Pour je ne sais plus quelle raison, le téléphone du bureau voisin (qui avait été celui de Chastel) était indisponible. Je gagnai donc la cabine téléphonique la plus proche. Par chance, le maître était chez lui. Je lui exposai la raison de mon appel, mais avant que j'aie pu lui expliquer comment nous avions envisagé de modifier la licence d'archéologie et d'histoire de l'art, il m'interrompit brusquement par ces mots : il n'appar-

tenait plus à l'Université; ce n'était donc pas son affaire et il n'avait pas à s'en mêler ; il existait une instance représentative, en l'occurrence l'assemblée générale de l'A.P.A.H.A.U. ; c'était à elle de se décider sur un texte et c'est ce texte qu'il défendrait au ministère si on le lui transmettait à temps. Je rapportai aussitôt sa réponse aux membres du bureau qui durent convenir avec moi qu'il venait là de nous donner une belle leçon.

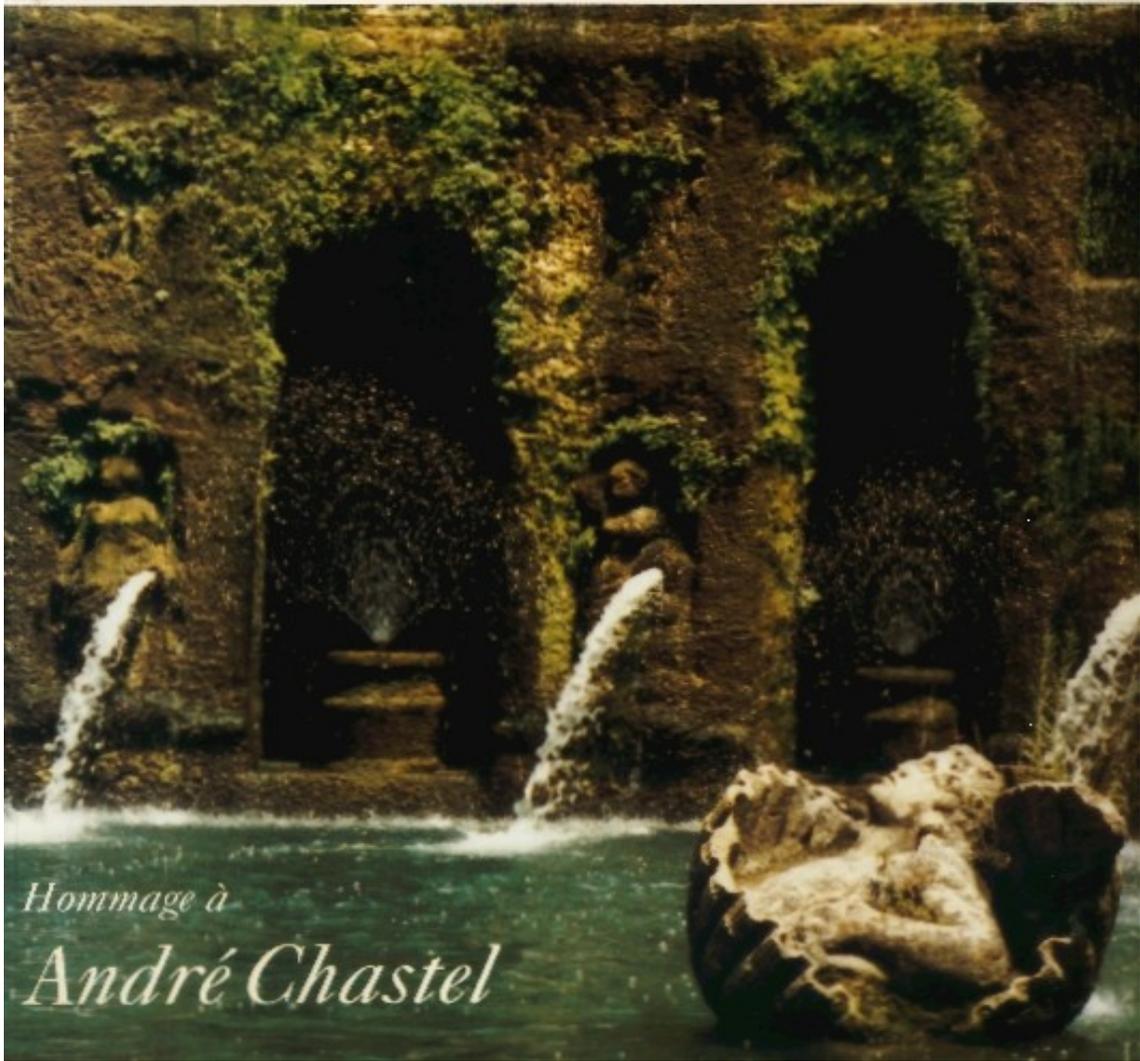
On sait quel mal se donnent certains professeurs pour attirer à eux des doctorants, certains n'hésitant pas à faire pression sur un candidat inscrit auprès d'un collègue pour le débaucher. Élève de Chastel depuis la licence, j'ai successivement inscrit sous sa direction deux sujets de thèse que j'avais moi-même choisis comme j'avais choisi, malgré sa réticence, mon sujet de diplôme d'études supérieures (l'ancêtre de la maîtrise). Rentré en France après des années passé hors des frontières et nommé assistant à Paris IV, je me décidais enfin pour un troisième sujet que j'allai lui exposer. Il me dit alors à peu près ceci : qu'on venait de créer à Paris IV une chaire d'histoire de l'art contemporain à laquelle Bernard Dorival avait été nommé ; qu'il serait donc convenable que ce fût lui qui dirigeât ma thèse et qu'il pourrait se trouver blessé que lui, Chastel, restât mon directeur. C'est ainsi que je devins le premier thésard de Dorival. Il est peu probable que Chastel ait voulu par là se débarrasser d'un candidat encombrant, car il présida avec une extrême bienveillance le jury lors de ma soutenance et me manifesta toujours, jusqu'à la fin de sa vie, sa confiance et son amitié. Il entra peut-être dans sa décision de me renvoyer à un collègue un peu de diplomatie, mais aussi et surtout une indifférence totale à l'exercice du pouvoir pour le pouvoir et de goût pour le plaisir d'imposer son autorité.

Tel m'est toujours apparu le prétendu tyran de notre discipline.

Qu'on me permette encore une observation de nature moins personnelle. Il fut un temps où une partie des chaires d'histoire de l'art mo-

derne étaient, en France, occupées par d'anciens élèves de Chastel. Il serait difficile, pour ne pas dire malhonnête, de prétendre que leur présence ait nui au niveau de la discipline. Chastel savait choisir les meilleurs et, le cas échéant, les encourager à se diriger vers des domaines qu'il était important d'occuper, et qui en général n'avaient aucun rapport avec le sien. S'il avait en cela une claire vision des lacunes et des besoins de la recherche, il n'eut, par contre, aucun disciple si l'on entend par disciple celui dont tout le mérite tient à ce qu'il suit la voie tracée par son maître et qui tire sa gloire de la conscience avec laquelle il en annonce la leçon, plus ou moins bien comprise. Si de tels esclaves intellectuels sont dignes de mépris, ce mépris doit s'étendre à ceux qui les ont formés, et qui parfois se sont complu à les former. Or nul ne fut plus éloigné que Chastel de ce travers malheureusement trop répandu dans les hautes sphères de l'enseignement supérieur, parce qu'à l'évidence la satisfaction d'exercer son autorité lui fut un sentiment absolument étranger que seuls ont pu lui attribuer ceux qui n'imaginent pas d'autre mobile à l'action.

REVUE DE L'ART



Hervé Brunon

Une histoire de l'art élargie

Je voudrais d'abord dire mon émotion de prendre ici la parole, car nous rendons ce soir hommage à quelqu'un que je n'ai pas eu la chance de connaître mais que je considère pourtant comme mon « grand-père spirituel », puisque mes deux parents spirituels ont été ses élèves : Daniel Rabreau, qui a été mon directeur de thèse, et Monique Mosser, qui m'a initié à l'histoire des jardins. Cette filiation symbolique implique la transmission indirecte d'un enseignement et s'est doublée d'une autre forme de fréquentation, à travers la lecture – or les maîtres que l'on lit vers vingt ans sont sans doute ceux qui marquent le plus au long d'une vie...

D'André Chastel, je retiens tout d'abord un esprit d'ouverture et, plutôt qu'une conception de la discipline, une ambition qui correspond à ce qu'il appelait, dans la préface de 1981 à *Art et humanisme à Florence*, « une histoire de l'art élargie ⁴ », laquelle consiste finalement à tenter d'organiser une matière complexe en établissant des liens entre les différents ordres de

⁴ A. Chastel, *Art et humanisme à Florence au temps de Laurent le Magnifique. Études sur la Renaissance et l'humanisme platonicien* (1959), Paris, Presses universitaires de France, 1982, p. ix ; voir également p. 8-10.

connaissance historique et en essayant de compléter les méthodes entre elles. L'idée d'interdisciplinarité, qui peut paraître si abstraite, a toujours été pour moi de l'ordre de l'évidence, parce que j'ai été formé aux sciences de la vie avant de passer aux lettres et aux sciences humaines, et parce que j'étudie des lieux, les jardins, où s'hybrident nature et culture.

Monique m'a souvent raconté comment André Chastel la mettait en garde des dangers de la « dispersion ». Mais après tout, c'est bien une inlassable curiosité qui l'a lui-même poussé à aborder une multitude de domaines chronologiques et de problématiques, dont la diversité apparaît au travers des articles rassemblés dans *Fables, Formes, Figures* (1978). L'admirable introduction de ce recueil tente rétrospectivement de dessiner la cohérence d'une œuvre qui pourrait sembler éparpillée mais dont s'esquisse un fil conducteur, tenant au fond à la notion d'imaginaire, qui est aussi celle qui a innervé mon travail depuis plusieurs années : l'imaginaire entendu comme réseau dynamique de représentations, qui informent aussi bien les textes et les images que les espaces et les pratiques.

De ce genre d'affinité intellectuelle, les profonds ressorts demeurent mystérieux, et une anecdote pourrait refléter sa dimension plus intuitive que rationnelle : c'est au moment de terminer ma thèse, sur Pratolino et l'imaginaire de la nature dans l'Italie de la seconde moitié du ^{xvi}^e siècle, que j'ai découvert après coup que Chastel en avait quasiment défini le sujet, dans *Mythe et crise de la Renaissance* :

« Les plus belles créations du ^{xvi}^e siècle sont les aménagements de sites avec architecture et jardins. Ce sont ces compositions ambitieuses qui [...] peuvent nous apporter *en une seule fois* l'expression la plus révélatrice de l'époque. [...] Dans la nouveauté et la séduction de ces compositions ont compté pour beaucoup le rapport original qui s'établit entre le social et la nature. [...] On peut en prendre une idée particulièrement nette avec le jardin

composé par Buontalenti pour le grand-duc Francesco [dei Medici]⁵ ».

Dès 1973, Chastel avait d'ailleurs formulé cette forte affirmation que j'aime citer en épigraphe : « Il n'est pas exagéré de caractériser la Renaissance par le capital d'invention, d'arrangements, de plaisirs, de poésie et d'art, qu'elle a investi dans le jardin⁶. »

Il y a chez Chastel deux convictions que je partage profondément. D'une part, l'histoire de l'art peut légitimement prendre en compte tous les aspects de la culture en visant à ce que Paul Ricœur nommait la « synthèse de l'hétérogène », opérée à partir d'une mise en relation, dont la métaphore pourrait offrir le paradigme. D'autre part, nous n'avons accès qu'aux traces matérielles que nous laissent œuvres et textes, à la « positivité des énoncés » dont parle Michel Foucault dans *L'Archéologie du savoir* (1969). Chastel l'a dit de manière fulgurante dans son introduction à *Fables, formes, figures* :

« L'histoire rassemble ce qui s'est extériorisé et cela, seulement dans la mesure où on peut le recueillir. Le total donne le vertige mais il reste incommensurable avec la somme "impensable" des pensées et des expériences de l'humanité⁷. »

Or, si l'histoire rassemble, c'est d'abord par le récit qu'elle tisse – autre leçon de Ricœur et bien sûr de Paul Veyne. Et si l'histoire de l'art mérite le statut de discipline scientifique, elle n'en demeure pas moins travail d'écriture : une écriture précise et sensible chez Chastel, dont tous les lecteurs connaissent le formidable sens du rythme, la saveur sonore, l'intelligence presque proustienne de la plus juste

⁵ A. Chastel, *Mythe et crise de la Renaissance* (1^{re} éd. 1968-1969), Genève, Skira, 1989, p. 322-323.

⁶ A. Chastel, « L'aria : théorie du milieu à la Renaissance » (1973), repris dans *Fables, formes, figures*, Paris, Flammarion, coll. « Idées et Recherches », 2 vol., 1978, I, p. 404 ; de même « Les jardins et les fleurs », *Revue de l'art*, n° 51, 1981, p. 42-50 (p. 42) : « Il faudrait sans doute caractériser le xvi^e siècle par le développement général, spectaculaire, parfois extravagant du jardin. »

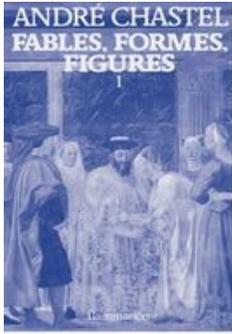
⁷ A. Chastel, *Fables, formes, figures*, *op. cit.*, I, p. 19.

nuance qu'induit le choix d'une épithète. Précision et sensibilité sans doute typiques d'un traducteur, puisque ce fut l'un de ses métiers et parmi les premiers, avec la publication dès 1947 des poésies de Laurent le Magnifique⁸. Certes, Chastel avouait que pendant ses années de formation, il avait commencé « à trouver insupportable l'histoire de l'art "littéraire", maladie endémique de la culture française⁹ ». Et néanmoins, il me semble que toute son œuvre illustre une idée qui pourrait s'énoncer à partir du fameux fragment attribué à Hölderlin, Hegel et Schelling, *Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus*. Chastel nous aura appris que comme « le philosophe », l'historien « doit avoir autant de force esthétique que le poète¹⁰ ».

⁸ Laurent le Magnifique. *Ambra, Chansons de carnaval, l'Altercation et Lettre à Frédéric d'Aragon*, traduits et présentés par André Chastel, Paris, la Colombe, Éditions du Vieux colombier, 1947.

⁹ A. Chastel, *Fables, formes, figures*, op. cit., I, p. 10.

¹⁰ *Projet (Le plus ancien programme systématique de l'idéalisme allemand)*, trad. fr. Denise Naville, dans Friedrich Hölderlin, *Œuvres*, éd. sous la dir. de Philippe Jaccottet, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1967, p. 1157.



8 FÉVRIER
6 AVRIL
2013

Institut
national
d'histoire
de l'art

—
Exposition

ANDRÉ (1912 - 1990) CHASTEL

HISTOIRE DE L'ART & ACTION PUBLIQUE

2, rue Vivienne ou
6, rue des Petits-Champs
75002 Paris
Métro : Bourse ou
Palais Royal-Musée
du Louvre

ouverture
du mardi
au samedi
de 15^h à 20^h
Galerie Colbetti,
salle R. Longhi

Entrée libre



Christophe Henry

Le sentiment d'une irréductible complexité

« Il n'y a plus rien de simple. Rien n'est clair sauf le sentiment d'une irréductible complexité, plus précieuse finalement que l'ordre... ». *Une irréductible complexité, plus précieuse finalement que l'ordre* : cette pensée d'André Chastel est tirée de *Mythe et crise de la Renaissance*, deux ouvrages parus respectivement en 1965 et en 1969 et rassemblés en un seul par les éditions Skira en 1989. Ces mots ont été écrits afin de cerner le passage du beau et mathématique XV^e siècle au plus obscur XVI^e siècle, longtemps qualifié de maniériste. On le sait : André Chastel se gardait bien d'accorder trop de valeur à ce qualificatif, qui congèle stylistiquement un siècle entier de créations les plus diverses. A l'idée de maniérisme il préfère celle de crise, en son sens le plus dense : c'est la crise de croissance, le moment de la totale remise en question, l'accès difficile mais effectif à la plénitude. Soit une conception organique et vitaliste qui vaut pour la Renaissance, pour l'adolescence, pour la pensée. Du mythe à la crise, c'est le travail sensible de l'historien qui s'effectue en se nourrissant de la vie et des émotions de chaque chercheur dans son individualité. *Une irréductible com-*

plexité, plus précieuse finalement que l'ordre : n'est-ce pas le sentiment qui nous anime et nous terrifie lorsque nous bouclons – comme on dit – un article ou un cours d'histoire de l'art ? Quel chercheur oserait affirmer que l'objet d'étude qu'il a choisi, quel qu'il soit, ne lui échappe pas, finalement ? Et qui peut nier l'évidence que c'est justement dans ce glissement de la main sur l'anguille de l'histoire que réside précisément le plaisir du chercheur – ce plaisir que nourrit une étrange fascination pour l'irréductible complexité de toute création artistique ?

Le 1^{er} septembre 1989, à un mois à peine de suivre mes premiers cours d'histoire de l'art et d'archéologie à l'université Lumière Lyon 2, mon oncle m'attrape par le collet et me conduit à la librairie : avisant le rayon « Histoire de l'art », il saisit quatre volumes à jaquette noire des éditions Skira : les trois tomes du *Moyen-Âge* de Georges Duby et *Mythe et crise de la Renaissance* d'André Chastel. « Si tu réussis à lire ça, tu auras au moins compris quelque chose ! » - me dit-il en bougonnant. Son épouse, qui était administrateur civil et suivait néanmoins les cours d'André Chastel au Collège de France, ajouta en souriant : « Pour toi, c'est un des rares livres sans notes de bas de page qu'il faut lire absolument ! ». Impressionné par la beauté de la *Madone au long cou* qui orne la page de garde du livre, je commence ma lecture, surpris par la portée philosophique des titres de chapitre. Je crois qu'il faut s'en remettre quelques uns en tête : « Découvertes », « La joie de l'initiative », « Bonheur et folie », « Le monde total », « La souveraineté de l'espace », « Nature et splendeur », « Le nœud de l'univers », « L'homme dans l'histoire », « La conscience d'être », « Cosmos et architecture », « L'étrangeté du vivant », « L'Eros de la beauté froide ».

Souveraines et transversales, ces problématiques outrepassaient largement l'univers de la Renaissance et, de ce fait-même, ne pouvaient que fasciner un bachelier encore porté par la découverte de la philosophie un an plus

tôt. Cette façon toute chastelienne d'introduire habilement à l'histoire de l'art par la philosophie me conduisit – comme tant d'autres – à comprendre les enjeux d'une documentation approfondie des contextes, et de l'inventaire critique des entités dites *négligeables*, mais que rien n'autorise à négliger.

Car la documentation n'est jamais que le synonyme technique de la complexité : c'est ce qui m'apparut à la lecture de *Mythe et crise de la Renaissance*, qui dresse avec gourmandise l'état des questions et démultiplie les pistes sans en fermer aucune. Héritier des grands empiristes, Chastel associe les intuitions et connecte les faits sans oublier d'en ébranler l'apparente véracité. Amateur d'occurrences, il interroge les témoignages en se gardant bien de cristalliser les connaissances acquises en un système surfait. Aux œuvres d'art est conféré un statut particulier : ce ne sont pas des objets inertes destinés à être seulement catalogués – ce sont des êtres à part entière avec lesquels on dialogue et avec qui l'on chemine. Il faut leur consacrer du temps, et tenter de les comprendre dans toute leur cohésion avec l'époque, mais aussi dans toutes leurs contradictions – en cela, elles réinventent à chaque instant l'époque qui les a engendrées. En regard de cet effort dialectique, le style d'époque ou le mouvement artistique deviennent des entités absurdes : car ces étiquettes globales travaillent en excluant les capillarités et les spécificités les plus instructives pour l'historien, et les plus essentielles à la personnalité des œuvres.

Dans la synthèse chastelienne, fluide et nerveuse, l'empirisme du savant et le doute du créateur d'hypothèses génèrent un plaisir communicatif qui fonde l'histoire de l'art comme espace d'investigation sensible. Cette synthèse chastelienne que rend exemplaire *Mythe et crise de la Renaissance*, il faut préciser qu'elle n'a rien à voir avec une dissertation amplifiée – elle ne démontre pas, elle présente. En s'efforçant d'articuler le plus grand

nombre des connaissances acquises, elle donne à voir une totalité. L'état des questions n'est pas simplement magistral, il est surtout problématique, dans les deux sens du terme : c'est un ensemble de questions et de pistes à suivre ou non. Le sentiment d'inaboutissement qu'André Chastel avait conservé de sa thèse de doctorat consacrée aux relations entre art et humanisme dans la Florence de Laurent de Médicis est peut-être pour quelque chose dans ce désir de construire des livres qui se présentent comme des totalités ouvertes. Au sein de ces projets de synthèse, chaque œuvre d'art mène sa vie propre et n'est pas réduite à jouer un rôle de composition dans le théâtre absurde d'une évolution historique déjà écrite. A lire et relire *Mythe et crise de la Renaissance*, on se dit que ce livre, tel la machine à explorer le temps de Herbert George Wells, nous donne la possibilité de comprendre non seulement ce qui arriva entre 1400 et 1600, mais aussi ce qui aurait pu arriver.

Pour le chercheur, à quoi sert une synthèse si elle ne suggère pas des pistes pour l'exploration du *non encore connu* – ce *non encore connu* qui paraît absurde à titre d'hypothèse et devient une évidence dès qu'il est démontré ? Conscient toutefois des limites de la démonstration dans un champ d'étude comme l'histoire, où la documentation est particulièrement lacunaire, André Chastel a conçu un modèle de synthèse ouverte que l'on pourrait dire diffractée, en employant une métaphore optique qui s'applique particulièrement à *Mythe et crise de la Renaissance* : ce livre n'est pas le fruit du regard supérieur et univoque d'une divinité des Lettres, c'est, bien au contraire, le palimpseste que composent les yeux d'Argus. Et pourtant, il n'a rien à voir avec une somme, car il est justement composé à l'appui d'une conviction pérenne, celle de l'impossibilité de circonscrire son champ d'étude – cette *irréductible complexité, plus précieuse finalement que l'ordre* qui estampe la page 205 de l'ouvrage. Il y a dans la synthèse chastelienne

une quête d'absolu qui a fort à voir avec la rage bouillonnante et l'incapacité d'être déçu de l'adolescence. De ce point de vue, *Mythe et crise de la Renaissance* est aussi un formidable autoportrait, qui emprunte à Argus autant qu'à Momus.

A la rentrée 1990, Gilles Chomer introduit son discours d'accueil aux étudiants de deuxième année de l'université de Lyon 2 avec ces mots : « Cet été, le plus grand historien de l'art français nous a quittés, mais il n'est pas mort. » Le malicieux Gilles Chomer n'a pas manqué de prononcer ces mots avec les intonations d'un André Malraux, mais l'ambiance qui régnait alors dans l'amphithéâtre Emile Bertaux n'en était pas moins recueillie. Dans mon souvenir, la disparition d'André Chastel est associée à celle de Serge Gainsbourg six mois plus tard et à celle de Francis Bacon en 1992 : on me dira que cela n'a rien à voir. Et bien si, justement. Du point de vue de *l'irréductible complexité, plus précieuse finalement que l'ordre*, André Chastel rejoint le cercle des créateurs vitalistes qui construisent des mondes en puisant à pleines mains dans la glaise sensible de leurs émotions, cette source inépuisable d'enseignement sur la vérité complexe et contradictoire qu'est l'histoire de l'art.

Bibliothèque illustrée
des
HISTOIRES

ANDRÉ CHASTEL

**Le sac de Rome,
1527**



Gallimard

Vincent Delecroix

Le sac de Rome. 1527

N'étant pas un professionnel de l'historien de l'art, j'ai le privilège, si je puis dire, de m'y promener en barbare. C'est-à-dire : faire dans l'histoire de l'art ce que les lansquenets ou les auxiliaires du connétable de Bourbon ont fait à Rome en 1527 – puisque d'ailleurs Rome est une histoire de l'art en marbre, en briques et en toiles : piétiner sans doute, détruire hélas, mais piller surtout. Ce sac de Rome, je l'ai entrepris il y a quelques années ; il avait pour but de piller en barbare des matériaux dans le but d'édifier en civilisé une cité, c'est-à-dire un livre.

Et je dois l'avouer c'est Chastel, à son corps évidemment défendant, qui m'y a sinon autorisé du moins incité. Je suis arrivé à Rome, comme pensionnaire de la Villa Médicis, avec dans mon sac *Le sac de Rome* (pardon du jeu de mots), livre que j'avais lu assez jeune, qui m'avait fasciné, sans doute pour de mauvaises raisons puisque je l'avais lu trop jeune, et qui, c'est un fait, m'a ouvert les portes de la Ville un peu plus facilement qu'on ne l'a fait aux troupes du Connétable en 1527. Parce qu'on peut concevoir ce livre comme une formidable autorisation à s'emparer de l'art pour la bonne for-

tune d'un roman – on peut prendre au pied de la lettre le projet énoncé au début de *Renaissance méridionale* : « Dramatiser l'histoire », la mettre en intrigue ou en récit, dynamiser les relations et les structures, établir à partir de là le poids des singularités, c'est-à-dire des personnages. Toute chose que *Le sac de Rome. 1527* porte à un point fascinant. Son premier chapitre, qui a effectivement l'élan du romanesque, n'en est qu'un exemple, le plus visible sans doute mais peut-être pas le plus significatif, parce que le roman, ce n'est pas qu'un récit. Il est bien évident que la potentialité romanesque de sa propre démarche n'a pas échappé à Chastel. Il ne fait pas de l'histoire de l'art un roman, il déteste comme on sait la confusion de l'histoire « littéraire », mais il en favorise un usage romanesque. Ça ne produit pas des romans historiques, mais des romans de pilleurs, de voleurs.

Il y a sans doute deux passages privilégiés, deux ponts volontairement mal gardés, qui ne permettent pas seulement d'entrer dans Rome, mais aussi de faire sortir Rome de Rome, c'est-à-dire de faire passer, en douce ou en force, Rome dans un Roman, ou à défaut un certain nombre de ses trésors : ce sont les *Promenades dans Rome* et *Le sac de Rome*. Il y a d'un côté la déambulation, alerte ou paresseuse, souvent contemplative ; et puis, de l'autre côté, il y a le rapt, la prise, l'atmosphère de catastrophe, le jeu des passions, le séisme ou plutôt l'impression de séisme qui met à jour des couches géologiques (j'emprunte cette image à la préface du *Sac de Rome*). L'idée féconde, même si elle a des antécédents, de saisir l'art, dans Rome et à partir de Rome, en se tenant en un point fixe du temps, un point à la fois singulier et catastrophique, de se *ficher* dans Rome par le milieu du temps, si l'on peut dire, par le milieu d'un événement et, de là, observer d'un côté la coalescence des forces dont l'événement est l'effet et, de l'autre côté, les ondes de chocs qu'il provoque et qui se propagent par cercles élargis – cette idée n'est pas seulement une décision méthodologique (à la

fois par rapport à une histoire structurale et par rapport à une histoire événementielle), mais évidemment une idée romanesque essentielle, peut-être un peu comme l'entrée des troupes de Bonaparte à Milan, au début de *La Chartreuse de Parme*. C'est considérer un point fixe à la fois comme un *Sitz im Leben*, ainsi qu'on disait autrefois, comme un point perspectif permettant d'embrasser un paysage dans lequel on distingue progressivement de petits personnages, des embryons d'histoires locales, des gestes, des monuments ; c'est considérer ce point comme le nœud ponctuel d'un réseau dont on découvre peu à peu les ramifications, mais aussi comme la concentration nucléaire d'une force centrifuge, d'une puissance explosive dont le roman, après tout, peut bien recueillir les effets, dont, mieux encore, il peut constituer l'*image*.

Et d'abord et précisément, parce que l'œil de Chastel, à la fois rivé sur ce point et regardant depuis ce point, son œil d'historien de l'art, dans *Le sac de Rome*, ne cherche justement pas à ordonner classiquement le chaos, à tracer des lignes claires, à dégager le plan rationnel dans le magma embarrassé de l'événement. « *Un moment prolongé de confusion* » (c'est lui-même qui souligne) : remarquable pied-de-nez du chercheur que de s'installer dans le chaos, la confusion, pour comprendre et surtout pour voir. Quelle meilleure incitation pour faire un roman de Rome ? Je suis ignorant des débats méthodologiques qu'a suscités cette démarche, j'en devine certains. Je vais encore une fois me montrer barbare et béotien : À quoi sert l'histoire de l'art ? C'est assurément une herméneutique de la culture ; mais c'est aussi – en tout cas dans le cas de Chastel – ce qui libère les potentialités romanesques de l'art lui-même, c'est-à-dire ce qui met à disposition, par leur intelligibilité-même, par leur teneur et pas seulement par l'anecdotique qui s'y rapporte, les matériaux de la culture en vue d'enrichir la vie.

Si le roman est ou peut être un musée dynamique ou potentialisé, c'est, je crois, un livre comme *Le*

sac de Rome qui en donne l'une des clefs. Chastel a été, après tout, plus qu'aucun autre sensible à la puissance productive, c'est-à-dire historique, de l'imaginaire – « Il y a des cas, écrit-il, où les modalités de l'imaginaire constituent des moments de l'histoire ». C'est justice alors de rendre à Chastel la monnaie de sa pièce : autrement dit, et pour inverser la formule, de faire de l'histoire (de l'art) un moment de l'imaginaire, ce qui est bien une *appropriation*, en voleur sans doute, en piller, de l'art.

J'ajouterai pour finir – et cela vaut à mon sens non pas seulement pour *Le sac de Rome*, mais d'autres livres de lui que j'ai pu lire – que par là peut s'opérer quelque chose comme la conjuration d'une certaine malédiction dont il reprend à Stendhal, dans *L'Introduction à l'histoire de l'art français*, le constat un peu inquiet : « Il a été donné aux Français de comprendre les arts avec une finesse et un esprit infini ; mais jusqu'ici, ils n'ont pas pu s'élever jusqu'à les sentir ». Nul doute que c'est cette préoccupation qui traverse aussi la tâche de l'historien de l'art tel que Chastel doit la concevoir. Il y a comme un regret qui se fait sentir dans cet autre passage de *L'Introduction* : « La critique est de l'ordre de l'intelligence ». Non qu'il faille justement abandonner la finesse et « l'esprit », c'est-à-dire aussi la scientificité. La ligne de crête difficile qu'il suit, c'est celle qui consiste à faire confiance aux ressources de l'esprit pour favoriser, et non pas pour contrarier, la capacité à sentir. Et de ce point de vue l'ouverture romanesque qu'il offre, peut-être malgré lui, constitue l'une des modalités par lesquels on se met à sentir, c'est-à-dire à absorber, à assimiler, à faire passer dans sa chair, ce que l'on a compris. Toujours dans *L'Introduction*, il cite la célèbre formule de Proust : « Chaque jour, j'attache moins de prix à l'intelligence ». Écrire un roman, c'est sans doute s'abêtir – exercice toujours réjouissant. Mais il faut honorer celui qui par son intelligence rend possible cet abêtissement plein de promesses. Et même si je n'ai toujours pas réussi à écrire convenablement ce roman sur Rome, je ne saurais jamais assez le remercier de m'avoir rendu, à force de finesse, d'esprit, d'éclat et surtout d'énergie, délicieusement bête.

CHASTEL

INTRODUCTION A L'HISTOIRE DE L'ART FRANÇAIS



Champs
Flammarion

Charlotte Chastel-Rousseau

Les bêtes savantes

Amis, élèves, collaborateurs d'André Chastel se souviennent des réceptions de la rue de Lübeck, à Paris, de la cuisine merveilleusement inventive et généreuse de sa femme Paule-Marie Grand, le rituel de la galette des rois, l'heure du thé de Chine servi avec des tartes « format parapluie »... Les plus honnêtes se rappellent aussi avec amusement avoir dû affronter l'imposant dogue de Bordeaux et ses babines collantes, les perroquets au bec aiguisé, et surtout les chats effrontés, grimant aux rideaux et montant sur la table pour chaparder dans les assiettes. Cette compagnie envahissante, imaginée et imposée par Paule-Marie, amusait André, lui qui appréciait tant l'élégance, la rigueur, la précision. Il eut d'ailleurs toujours son chat, en général une chatte siamoise, qui veillait sur ses travaux d'écriture.

Les plus intimes qui sont passés par la propriété de campagne de Ravine se souviennent qu'en Périgord le poulailler et l'étable étaient ses terrains de jeux de prédilection : à la tombée de la nuit, André courait avec acharnement les petites poules parisiennes, les cous-nus et les nègres-soie, afin qu'elles

rejoignent la basse-cour et cessent enfin de gratter les plates-bandes ; il ne manquait pas ensuite de passer par l'étable pour s'assurer du bien-être des quatre ou cinq vaches laitières, à qui il vouait une véritable affection, tout en regrettant qu'elles ne soient pas limousines mais normandes et dépareillent le paysage champêtre.

Il y avait certainement chez cet homme fondamentalement si peu intéressé par la vie matérielle, vivant par-dessus tout pour ses recherches et son enseignement, un besoin de renouer avec une vie simple, proche de la terre, un amour sincère du territoire et des pratiques qui y sont attachées, peut-être aussi le fantasme du *gentleman farmer*, ou du patricien romain qui dans sa *villa* cultiverait un esprit sain dans un corps sain. Verser un nuage du lait de ses vaches dans son thé lui procurait une satisfaction tout aussi grande que tirer quotidiennement l'eau potable du puits ou servir le miel, les noix et les pommes de la propriété.

Il aimait aussi évoquer les exploits de son ancêtre présumé, Jean Chastel, paysan peu recommandable qui tua la Bête du Gévaudan le 19 juin 1767. Anecdotes et galerie de portraits animaliers illustrent le sens de l'auto-dérision, le goût pour les jeux de mots et les traits d'esprit que cultivait André. Julius, le dogue de Bordeaux vivait en bon entendement avec Poppée, la chatte blanche, Juba le chat abyssin et Titus le persan à poil long. Dans les années les plus fastes, trois perroquets peuplaient l'appartement pendant l'année universitaire, avant de prendre leurs quartiers d'été à Ravine : Zazie, précieux perroquet vert et turquoise d'Amazonie ; Pipo le spectaculaire ara bleu et jaune d'or qui saluait les visiteurs d'un grand bonjour en dépliant ses ailes et poussant, au grand dam des voisins, des cris rauques épouvantables ; et Vasco, le gris du Gabon à queue rouge, certainement le plus spirituel : monnayant un quartier d'agrume, il sifflait les premières notes d'une vibrante Marseillaise et répétait, pour le plus grand plaisir

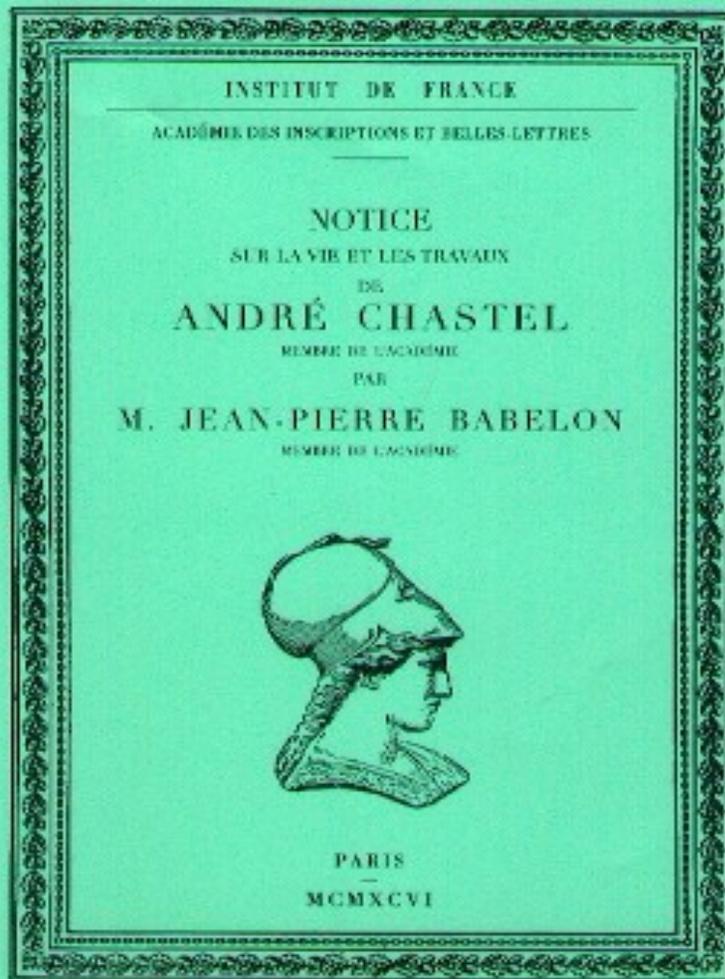
d'André : « J'habite Paris », « Je lis Platon », « Moi j'aime Wagner » et un très gaullien « Français, Françaises, aidez-moi »

Au sein de cette ménagerie rocambolesque, volatiles de collection et mammifères au pedigree impressionnant cohabitaient avec des bâtards hideux. La curiosité naturaliste se mêlait à une certaine sentimentalité. Chiens, chats, oiseaux, insectes vivaient ensemble, plus ou moins pacifiquement. On ignorait les batailles, on ne comptait pas les pertes, entretenant l'illusion que toute la Création pouvait vivre en harmonie dans un monde où la méchanceté des hommes et la stupidité n'auraient pas de place.

André Chastel cultivait l'amour des bêtes comme un délassément, une respiration, mais aussi une source d'inspiration : en témoigne *Musca depicta*, ce livre éblouissant d'érudition dédié à la mouche en peinture. Il faudrait relever systématiquement dans ses écrits les occurrences animalières. Une des plus émouvantes fut publiée de manière posthume en 1993 dans *l'Introduction à l'histoire de l'art français* et révèle à quel point la fréquentation des animaux, et à travers eux l'observation de la nature, ont pu nourrir sa réflexion ; à propos du livre-testament auquel il dédia les dernières années de sa vie pour proposer une synthèse follement ambitieuse sur l'art français, André Chastel écrit :

« Il arrive parfois, dans un jardin bordé d'ormeaux, qu'on soit environné de milliers d'abeilles, un essaim qui vient d'éclater et puis soudain tout s'agglomère, se ramasse en vrombissant.

Pendant trois années, j'ai guetté peureusement l'essaim. »



INSTITUT
206 - 12
Boulevard des Capucines, 4 bis

0217 440 4324

Remerciements

En plus des auteurs du présent florilège, les éditeurs tiennent à remercier pour leur participation à la réussite de ce projet Claire Chastel, Marc Bayard et Adrien Goetz, ainsi que les membres du Comité du Centenaire André Chastel au Ghamu : Charlotte Chastel, Laurent Chastel, Louis Chastel, Monique Mosser et Josiane Sartre. Nous sommes particulièrement redevables à la famille Chastel pour son soutien et pour les droits photographiques dont elle nous a fait généreusement profiter.