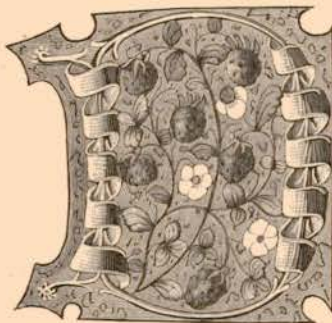




## LE STYLE DÉCORATIF A ROME

AU TEMPS D'AUGUSTE'

### LES STUCS DU MUSÉE DES THERMES DE DIOCLÉTIEN



En tous les musées de Rome, aucun ne s'est plus rapidement formé et accru que le musée des Thermes de Dioclétien. C'est là que les visiteurs familiarisés de longue date avec les collections romaines peuvent le mieux se donner la sensation de l'imprévu, en y cherchant les monuments découverts dans les fouilles les plus récentes. Le musée est établi dans l'ancien couvent des Chartreux de *Santa-Maria degli Angeli*, et l'installation, terminée en 1895, est aussi commode que pittoresque. Point d'entassement ni de confusion. Les statues antiques et les bas-reliefs occupent des salles de dimensions restreintes; un certain nombre de monuments sont logés dans les étroites cellules des religieux, et au sortir de ces petites *casette* qui ont conservé leur physionomie monacale, c'est un charme de se retrouver sous les spacieuses arcades du cloître, de laisser ses yeux se reposer sur le jardin où bruit une fontaine, au pied de cyprès centenaires.

Entre tant de richesses d'art qui sollicitent l'attention, il faut faire une

Bibliothèque Maison de l'Orient



157811

place à part aux stucs et aux peintures murales provenant d'une maison romaine, située sur l'emplacement des jardins de la Farnésine. L'histoire de la découverte est assez connue pour que nous nous bornions à la rappeler brièvement. En 1878, on exécutait, sur la rive droite du Tibre, des travaux destinés à rectifier le cours du fleuve et à faire disparaître l'éperon de terre que recouvraient les jardins de la villa. Dans le sol vaseux, les ouvriers mirent au jour les restes d'une riche habitation romaine, dont le plan se laissait facilement restituer. On détacha les peintures des murailles, on recueillit les stucs des plafonds et l'on put ainsi restituer, au musée des Thermes, un ensemble décoratif comparable, pour l'intérêt historique, aux précieuses peintures de la maison de Livie conservées au Palatin<sup>1</sup>.

La maison de la Farnésine appartient en effet au début de l'époque impériale, et, suivant toute vraisemblance, au temps d'Auguste. Les peintures murales montrent le complet développement du style dit « d'architecture », qui s'est introduit à Rome dans le courant du premier siècle avant notre ère, et a supplanté le style « d'incrustation », c'est-à-dire l'imitation pure et simple des revêtements de marbre au moyen de stucs diversement colorés<sup>2</sup>. Le style « d'architecture » procède autrement. Il vise à donner l'illusion d'une architecture réelle, et il appelle à son aide toutes les ressources de la peinture ; il simule, sur les panneaux, de larges baies qui s'ouvrent entre des colonnes portées sur des socles et réunies par d'élégantes architraves ; il ménage, à la partie supérieure, de vastes perspectives où fuient les colonnades de hauts portiques, comme si la pièce n'était fermée que par une cloison basse, percée de larges fenêtres, et laissant partout pénétrer l'air et la lumière. C'est le triomphe du trompe-l'œil. Ces baies artificielles, les cadres factices qui couvrent les panneaux, offrent à la peinture décorative un champ tout désigné, et le décorateur de la maison de la Farnésine y a placé toute une série de tableaux qui nous édifient sur les goûts des contemporains d'Auguste. La mode était évidemment à l'éclectisme. De même qu'au début de l'Empire, les amateurs de sculpture recherchaient les statues des anciens maîtres helléniques,

<sup>1</sup> Les peintures et les stucs de la maison de la Farnésine ont été publiés dans les *Monumenti inediti*, t. XI-XII, et dans le supplément paru en 1891. Ces planches ont été réunies dans un atlas spécial, avec un texte de J. Lessing et A. Mau, *Wand- und Deckenschmuck eines römischen Hauses aus der Zeit des Augustus*, Berlin, 1891. Cf. Helbig, *Musées d'archéologie classique de Rome*, traduction Toutain, II, p. 203, n° 971. Nos dessins sont exécutés d'après des photographies d'Alinari.

<sup>2</sup> L'histoire de ces styles a été faite par M. Mau dans un excellent ouvrage, *Geschichte der decorativen Wandmalerei in Pompeji*, 1882.



ou en achetaient des reproductions, de même il était de bon ton de montrer dans sa galerie quelque tableau grec acheté à grands frais. A défaut d'originaux, on se contentait de copies. C'est ainsi que, dans la maison de la Farnésine, les panneaux peints constituaient un véritable musée de copies, comme si le décorateur s'était plié aux exigences du maître. Tous les styles de la belle peinture grecque y sont représentés. Dans une des chambres à coucher, une Aphrodite assise, sur fond blanc, rappelle la manière sévère des maîtres attiques du v<sup>e</sup> siècle. La facture plus libre et plus souple qui caractérise l'art du iv<sup>e</sup> siècle apparaît dans deux petits tableaux montrant des femmes avec des instruments de musique. Une grande peinture où des nymphes s'empressent autour de Dionysos enfant, des scènes de théâtre, des scènes d'amour, relèvent du style brillant inauguré après Alexandre, et une amusante frise, où sont vivement esquissés des épisodes de la vie judiciaire, trahit l'observation réaliste et l'esprit anecdotique de l'art alexandrin. Ainsi, en promenant ses regards sur les tableaux qui ornaient ses murs, le possesseur de la maison pouvait se donner l'illusion de vivre dans un musée; il y trouvait tout au moins le reflet de ces originaux grecs que les riches amateurs se disputaient à prix d'or, et il y en avait pour tous les goûts.

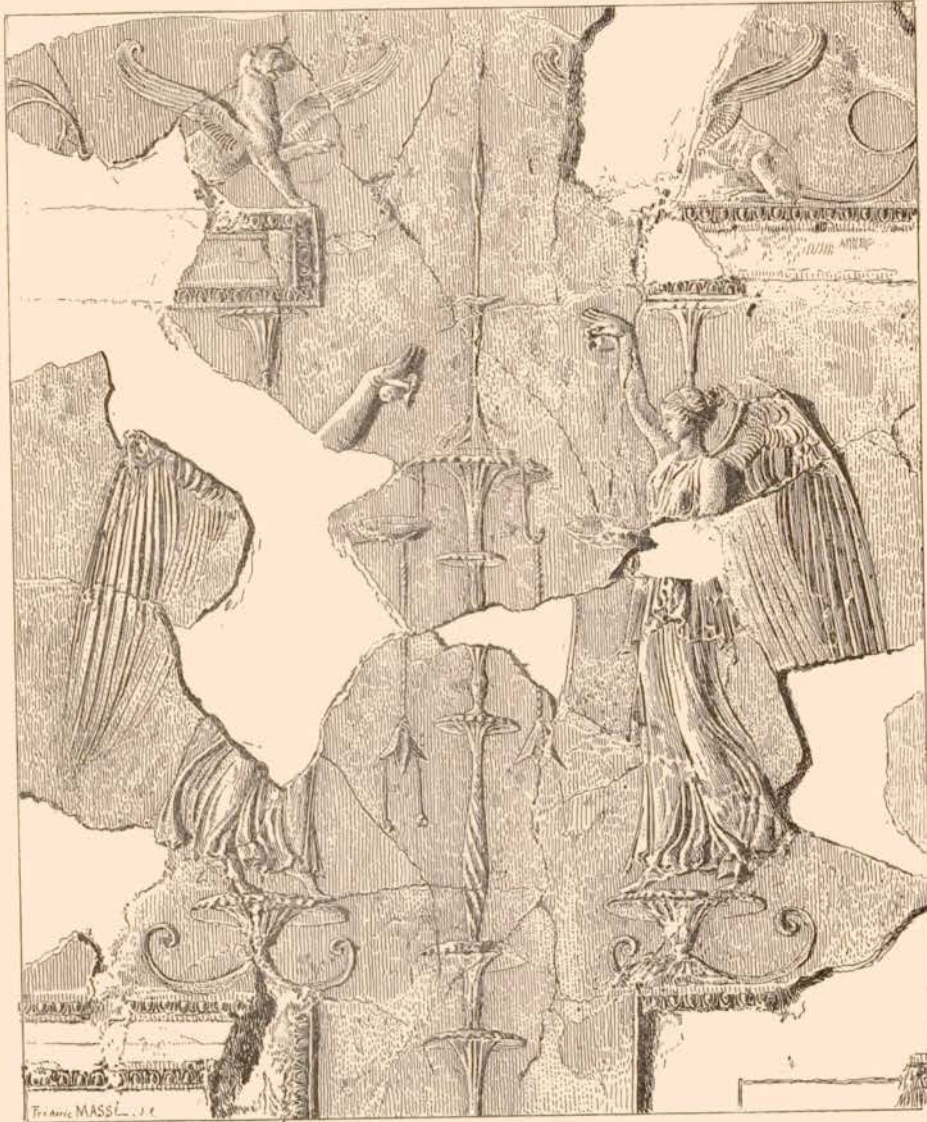
Assurément, si l'on ne considère que la valeur d'art, ces peintures ne dépassent pas la moyenne des fresques campaniennes; les fouilles de Pompéi nous en ont livré de plus belles et de plus soignées. Il en est tout autrement des stucs. Ni à Rome ni à Pompéi on n'a trouvé une décoration plastique aussi variée, aussi finement exécutée. Les stucs de la Farnésine constituent une des principales curiosités du musée des Thermes, et à ce titre ils méritent une attention particulière.

## I

## LE PRINCIPE DE LA DÉCORATION ET LES SUJETS A FIGURES

L'architecte avait livré aux ornemanistes les voûtes qui recouvraient deux chambres à coucher, c'est-à-dire la partie où des revêtements de marbre sculpté auraient été un luxe trop coûteux. Ce luxe était d'ailleurs fort peu répandu au début de l'Empire, tandis que la mode du stuc travaillé plastiquement s'était

déjà de longue date acclimatée à Rome; elle avait fait son apparition vers



VICTOIRE FAISANT DES LIBATIONS

Détail d'une voûte en stuc du musée des Thermes.

l'année 100 avant notre ère, avec le style « d'incrustation », et le nouveau style « d'architecture » ne l'avait pas abandonnée. Les reliefs de stuc trouvaient



naturellement leur place dans le décor des voûtes, à la forme desquelles s'adaptait la division en caissons, en frises, en rectangles, en compartiments réguliers, qui est le principe de ce genre d'ornementation. Sous l'Empire, la décoration en stuc jouit d'une grande faveur. Il nous suffira de rappeler les stucs des prétendus bains de Livie au Palatin, ceux de l'édifice connu sous le nom de Thermes de Titus<sup>1</sup>, et ceux des tombeaux de la Voie Latine, qui se marient si élégamment aux peintures des plafonds. Il y a là, en effet, pour l'art décoratif des ressources très précieuses, et l'on sait comment la Renaissance italienne en a fait son profit. La plasticité de la matière se prête à un style qui tient à la fois du bas-relief et de la peinture; elle permet des finesses et des accents dont une main légère peut tirer le plus heureux parti; et comme le travail se fait directement sur la paroi à décorer, sans procédés mécaniques,



VICTOIRE TENANT UN CASQUE

Détail d'une voûte en stuc du musée des Thermes.

<sup>1</sup> On sait que ces stucs, connus au temps de la Renaissance, ont presque complètement disparu. On en trouvera des reproductions plus ou moins fantaisistes dans l'ouvrage de Ponce, *Arabesques*

un bas-relief en stuc est, dans une certaine mesure, une œuvre originale où l'artiste met sa touche personnelle.

Quand on examine, au musée des Thermes, les arcs de voûte habilement restitués avec leur décor en stuc<sup>1</sup>, on reste frappé du goût qui a présidé à l'arrangement et à la répartition des sujets. L'espace à décorer est divisé en cadres, en frises, en caissons, remplis par des tableaux en relief, des bustes ou des ornements. Comme dans le système adopté pour la peinture, les sujets des tableaux sont tantôt des compositions à personnages, tantôt des vues pittoresques, alternant suivant une ordonnance symétrique. Dans les intervalles, le modelleur a jeté des arabesques, des ornements végétaux, des figures irréelles qui témoignent de l'invention la plus libre, sans excès ni surcharge. Enroulements de feuillages, êtres chimériques dont les corps se terminent en capricieux rinceaux, Arimaspes fantastiques combattant contre des griffons, femmes ailées jaillissant d'un calice de fleur, ou bien accostées héraldiquement et portant des armes, ou bien encore faisant des libations de chaque côté d'un candélabre et soutenant sur leur tête de légères architraves surmontées de griffons ; tels sont les éléments de ce style décoratif qui a atteint sa perfection au temps d'Auguste, et qu'on peut appeler le « style empire ». Ces éléments, vous les retrouvez en effet dans les dessins qui nous ont conservé la décoration des Bains de Livie au Palatin, et les stucs de la Farnésine nous offrent ainsi un nouvel exemple du style qui a inspiré les *grottesche* de la Renaissance italienne.

Les tableaux modelés en relief dans leurs cadres élégamment décorés d'oves n'offrent pas moins d'intérêt. Arrêtons-nous d'abord aux sujets à figures. Bien que, au temps d'Auguste, les sculpteurs néo-attiques aient mis à la mode les pastiches des œuvres archaïques, nous ne constatons ici aucune préoccupation de reproduire des motifs anciens. Les compositions de ces tableaux sont empruntées au répertoire courant où puisent, de leur côté, les peintres pompéiens, et ce répertoire est celui de l'art hellénistique. Pourtant les scènes proprement mythologiques sont assez rares ; on ne peut guère citer que deux

*antiques des Bains de Livie et de la Ville Adrienne avec les plafonds de la Ville Madame*, Paris, 1789, et dans l'ouvrage intitulé, *Le Antiche camere esquiline dette comunemente delle Terme di Tito, diseg-nate ed illustrate da Antonio de Romanis*, Rome, 1822. Pour les stucs de la Voie Latine, voir *Monu-menti inediti*, t. VI, pl. XLIII et suivantes.

<sup>1</sup> Voir les planches d'ensemble gravées dans l'ouvrage déjà cité de Lessing et Mau, *Wand- und Deckenschmuck*, pl. XII-XV.



tableaux un peu énigmatiques, où il est permis de reconnaître les Héliades amenant le char d'Hélios, et Phaéton, accompagné d'un vieux serviteur, se présentant devant son père, pour lui demander la permission de conduire son attelage<sup>1</sup>. Les sujets les plus fréquents montrent des scènes de culte, analogues à celles qui reviennent si souvent sous le pinceau des décorateurs pompéiens<sup>2</sup>. Là aussi se retrouvent l'inspiration hellénistique et la mise en scène pitto-



PHAÉTON ET HÉLIOS

resque dont la poésie alexandrine a contribué à répandre le goût. On sait quelle place tiennent, dans les idylles de Théocrite et dans les épigrammes de l'Anthologie, les autels fleuris de guirlandes, les arbres sacrés qui les ombragent, les hermès de Priape, objets de la dévotion des bergers, en un mot tout le décor de la religion champêtre au milieu duquel se déroulent les scènes de l'idylle grecque. Ce décor est reproduit avec persistance dans les tableaux de stuc du musée des Thermes, et ce sont des scènes de culte qu'il encadre.

<sup>1</sup> Lessing et Mau, pl. XII-XIII. J'ai publié un fragment de ce dernier tableau, *Gazette arch.*, 1885, pl. X. Mais il est aujourd'hui plus complet et l'interprétation proposée doit être modifiée.

<sup>2</sup> Voir Helbig, *Wandgemälde der vom Vesuv verschütteten Städte Campaniens*, ch. XVII, p. 422.

Notre planche gravée met sous les yeux du lecteur un des bas-reliefs dont le sens est le moins douteux ; ce sont des femmes faisant une offrande à Priape. L'une d'elles est montée sur un rocher, pour se hisser au niveau de l'autel, déjà orné de bandelettes et de guirlandes. Tenant d'une main un plateau chargé de fruits, et très affairée, elle se retourne vers ses deux



SCÈNE DU CULTE DIONYSIAQUE

compagnes. La première lui tend une guirlande ; l'autre s'avance, soutenant d'une main, avec un joli geste de canéphore, le large plateau qui charge sa tête. Et voici, dans un coin du tableau, le figuier aux branches tordues qui égale le rustique sanctuaire. C'est encore à des cérémonies de culte que s'occupent les personnages des autres tableaux. Ici, au pied d'un pilier orné de fleurs, une femme allume deux torches à un autel ; près d'elle, un musicien souffle dans une double flûte ; de l'autre côté, un personnage ventru à type de Silène s'accoude lourdement contre un cippe, derrière lequel apparaît le buste d'une femme voilée. On songe naturellement aux cérémonies du culte dionysiaque, car nous trouvons réunis, dans un charmant relief par malheur





OFFRANDE A PRIAPE  
Relief en stuc du Musée des Thermes, à Rome

Revue de l'Art ancien et moderne

Imp. J.J. Tassinier, Paris.

fort mutilé, les compagnons habituels de Dionysos, Silène debout près d'une panthère familière que caresse une femme agenouillée, et un Satyre qui semble joyeusement répondre aux agaceries d'une Ménade. Ailleurs, s'accomplit le mystère d'une initiation. Près de l'autel où un sacrificateur semble égorger une victime, une femme guide un jeune garçon qui s'avance la tête couverte d'un voile, un thyrses à la main; une autre tient le tambourin. Peut-être faut-il reconnaître une scène d'oracle ou de magie dans le tableau où deux femmes écoutent avec recueillement une sorte de prophétesse qui tient de grandes tablettes, sans doute couvertes de quelque obscur grimoire. La superstition romaine avait rendu ce genre de spectacle familier à tous, et les curieuses peintures de la maison de



SILÈNE, MÉNADES ET SATYRE

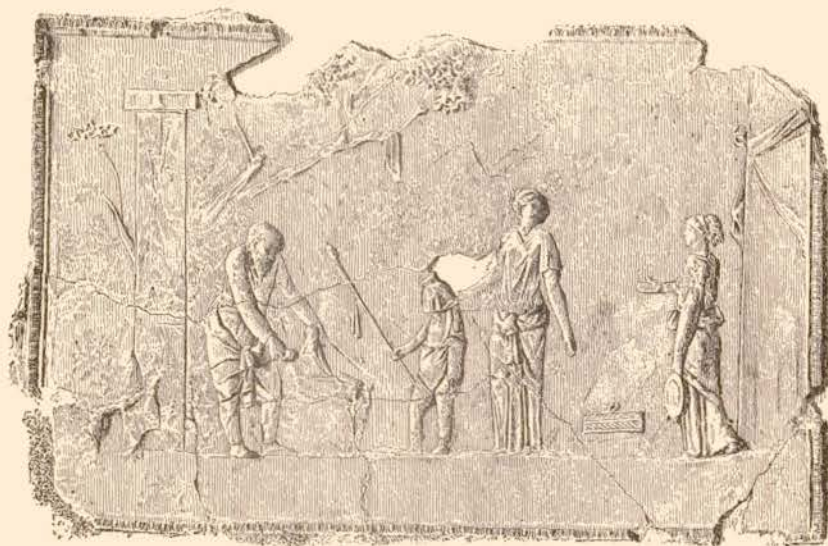
Livie nous ont appris que les scènes de magie et de divination avaient conquis leur place dans le répertoire des décorateurs<sup>1</sup>.

Il ne faut pas chercher dans l'exécution des stucs de la Farnésine le style soutenu des bas-reliefs en marbre. Nous sommes ici dans le domaine de l'art décoratif, qui confine à l'art industriel. Mais tout en gardant comme un caractère d'esquisse, ces petits tableaux sont traités avec une finesse de touche, une entente du modelé qui dénotent une main très exercée. A n'en pas douter, ils sont l'œuvre d'artistes grecs, comme les peintures, dont l'une porte la signature d'un Grec, Séleucos. La Rome cosmopolite d'Auguste est devenue en effet le centre d'une grande culture artistique, et toutes les industries si florissantes dans l'ancien monde hellénique s'y sont acclimatées. Il y a là nombre d'ateliers où des artistes grecs travaillent l'argile et le stuc, préparent les modèles des belles pièces d'orfèvrerie et composent le décor de ces grands vases de luxe que d'habiles praticiens exécutent en marbre, tandis

<sup>1</sup> Voir G. Perrot, *Mémoires d'archéologie*, p. 124 et pl. VIII. G. Boissier : *Promenades archéologiques, Rome et Pompéi*, p. 82. Paul Girard, *La peinture antique*, p. 306, fig. 183-184.



que d'autres, plus modestes, moulent les frises de terre cuite qui fournissent aux habitations bourgeoises une décoration à bon marché. Au temps de César, deux Grecs, Pasitèlès et Arcésilas, sont célèbres pour leurs *proplasmata*, c'est-à-dire pour leurs esquisses modelées en terre, que se disputent les amateurs : un chevalier romain paie un talent, environ 5 890 francs de notre monnaie, le modèle en plâtre d'un cratère. Assurément les auteurs de nos stucs sont



SCÈNE D'INITIATION

des artistes de condition plus humble et leurs noms obscurs restent ignorés ; ils ont tout au moins conservé la tradition du style grec ou, pour mieux dire, alexandrin, qui a conquis la vogue dans les derniers temps de la République.

C'est bien, en réalité, de l'art alexandrin que relèvent les stucs de la Farnésine, et comme leur date est à peu près certaine, ils apportent un élément très intéressant dans une question souvent débattue, celle des influences qui préparent à Rome la formation du style « empire » ou « augustéen<sup>1</sup> ». Or, si l'originalité de l'art romain a trouvé des défenseurs convaincus, il faut bien reconnaître que ce style « augustéen » contient une forte proportion d'élé-

<sup>1</sup> C'est l'expression proposée par M. Franz Wickhoff, dans une intéressante étude sur les débuts de l'art romain, *Die Wiener Genesis*, Vienne, 1895.

ments grecs, et, pour préciser, alexandrins. Les stucs du musée des Thermes en fournissent une preuve indéniable. Ils sont apparentés de très près aux reliefs de marbre qu'on a appelés justement des « tableaux de cabinet », et qui, dans les palais de Rome, remplissent le même office que les tableaux de stuc, moins riches et moins coûteux. L'origine alexandrine de ces bas-reliefs, ou tout au moins des originaux dont ils dérivent, a été démontrée victorieusement par M. Th. Schreiber<sup>1</sup>. Qu'on en rapproche nos tableaux de stuc : on y retrouvera tous les caractères par où se trahit, dans les bas-reliefs, une



ARIMASPES ET GRIFFONS

évolution de style nettement accusée : le décor pittoresque associé à la figure humaine, un goût marqué pour l'anecdote et pour les scènes de genre, un sentiment tout nouveau de la perspective, une tendance marquée à introduire dans la composition sculptée les ressources et les conventions de la peinture. Les artistes qui ont modelé les stucs de la Farnésine se réclament résolument de cette école. Ils ont appris des sculpteurs alexandrins à égayer les fonds en y figurant des décors d'idylle, en y lançant de hardies silhouettes d'arbres, en ne reculant pas devant le rendu des feuillages ; ils leur ont emprunté leur modelé savant, tantôt très ressenti, tantôt très adouci, et qui tire des jeux d'ombre et de lumière un parti très ingénieux. Ainsi traité, le décor en stuc devient une véritable œuvre plastique ; les reliefs de la Farnésine nous apprennent tout ce qu'une main habile peut y mettre de légèreté, de finesse et d'esprit.

<sup>1</sup> Theodor Schreiber. *Die Wiener Brunnenreliefs aus Palazzo Grimani*. Leipzig, 1888.



## II

## LES PAYSAGES

Le paysage a toujours été, dans la décoration de la maison romaine, un élément très apprécié. De tout temps, le goût italien a manifesté sa prédilection pour ce genre de peinture murale qui égale la nudité des murs, en donnant l'illusion de perspectives lointaines ouvertes sur des jardins, des pares, ou des paysages champêtres. Au temps de l'Empire romain, cette mode est très répandue<sup>1</sup>. Nous ne parlons pas seulement du paysage mythologique, où, comme dans les peintures de l'Esquilin représentant des scènes de l'Odyssée, un décor pittoresque, accidenté, d'une saveur presque romantique, encadre des épisodes empruntés à la légende grecque. Nous voulons parler du paysage traité pour lui-même, librement, sans que le peintre se préoccupe d'y introduire un sujet mythologique.

Ce genre peut prendre plusieurs aspects. Quelquefois, il joue véritablement le trompe-l'œil. Rien n'est plus caractéristique, à cet égard, que les peintures découvertes en 1863 dans les ruines de la *Villa ad Gallinas*, à Prima Porta<sup>2</sup>. C'est la reproduction très exacte, très soignée, d'une allée de jardin, avec ses bordures fleuries, ses arbres de diverses essences chargés de fruits, au milieu desquels s'ébattent des oiseaux. S'il s'agit de dérouter le regard, d'évoquer, sur un pan de mur, comme la vision d'un jardin réel, on ne saurait pousser plus loin l'habileté. D'autres fois, le paysage est traité avec un laisser-aller, une fantaisie qui excluent toute idée de trompe-l'œil; le peintre n'a eu d'autre ambition que de faire œuvre de décorateur, de remplir un panneau vide, et de satisfaire le goût de sa clientèle pour les sujets rustiques. On sait combien les sujets de cette nature sont fréquents à Pompéi; les paysages de la *Casa della piccola Fontana* sont bien connus, et tous les

<sup>1</sup> Voir, sur cette question, l'ouvrage très documenté de Woermann, *Die Landschaft in der Kunst der alten Völker*. Cf. Paul Girard, *La peinture antique*, p. 305.

<sup>2</sup> Woermann : *Ouvrage cité*, p. 330. On en trouvera des morceaux très fidèlement reproduits dans les *Antike Denkmäler*, I, p. 11.

visiteurs du musée de Naples ont passé en revue la riche série des vues pittoresques provenant des villes campaniennes détruites par l'éruption du Vésuve.

Nous reproduisons ici, d'après une excellente aquarelle de M. Gusman, un curieux échantillon de ce style : c'est un médaillon peint, qui décorait une chambre dans la partie la plus reculée de la *Casa del Centenario*. Une accumulation bizarre de fabriques, tours ou pavillons percés de nombreuses fenêtres, agrémentés de *loggias*, fleuris de guirlandes, hérissés de saillies ; un fond de paysage traité comme un décor de théâtre ; au premier plan, des



DÉTAIL D'UNE FRISE EN STUC

groupes de personnages vivement esquissés, voilà le thème qu'a choisi le peintre, et qu'il a traduit en quelques coups de pinceau. Cette singulière peinture a tout juste la valeur d'une pochade d'atelier ; mais elle a l'intérêt de rendre très claires pour nous les lois du genre, qui est éminemment conventionnel. C'est bien là le paysage décoratif, tel que l'aimaient les Romains. On s'est souvent demandé comment ils comprenaient la nature, et s'ils éprouvaient, en présence des paysages italiens, les émotions que nous y trouvons<sup>1</sup>. Il est possible qu'ils aient apprécié à leur manière la limpidité des larges horizons, l'éclat des colorations chaudes, ou le charme austère d'une gorge sauvage, brûlée de soleil. Ce qui est certain, c'est que, chez eux, le genre pittoresque s'accommode mal de la nature toute nue ; ses prédilections, ses habitudes, sinon son esthétique, — car on ne saurait employer ici un terme aussi ambitieux — le conduisent à la recherche du motif agréable ; un coin

<sup>1</sup> Voir le récent ouvrage de M. E. Thomas, *Rome et l'Empire*, p. 192.



de campagne habité, vivant, animé par la présence de l'homme, voilà le paysage qui plaît aux Romains ; et c'est de ce goût que s'inspirent les peintres pompéiens, dans ces décorations vivement enlevées, amusantes pour l'œil,



MÉDAILLON PEINT DE LA « CASA DEL CENTENARIO » A POMPÉI

où la verve de l'artiste fait parfois oublier l'absence totale d'observation sincère et de naïveté.

A Rome, dans le centre principal de la culture artistique, ce genre n'a pas été moins en faveur. Les peintures de la maison de Livie, au Palatin, nous en offrent des exemples connus. Dans la partie de l'habitation désignée

sous le nom d'*ala dextra*, les murs sont ornés de petites frises monochromes sur fond jaune, aujourd'hui très effacées, mais que des copies soigneusement faites permettent encore de déchiffrer. Il y a là tout le répertoire du genre : des villas, des sanctuaires rustiques, ornés de leurs statues de culte, des ponts jetés sur des cours d'eau, avec des premiers plans peuplés de personnages, pêcheurs jetant l'hameçon, paysans poussant devant eux leurs ânes, bergers faisant paître leur troupeau. Des scènes analogues, d'exécution négligée, couvrent les frises du *Columbarium* de la Villa Pamphili<sup>1</sup>, et l'on reconnaît la même inspiration dans les paysages qui décorent les plafonds des tombeaux de la Voie Latine<sup>2</sup>.

Il est tout naturel que la maison romaine de la Farnésine offre des spécimens de ce style; il a en effet trouvé sa place dans des peintures monochromes sur fond noir traitées comme des esquisses, et rapidement exécutées<sup>3</sup>. Mais il est surtout intéressant de voir les ornemanistes s'adresser au même répertoire, et traduire en relief des sujets qui semblent relever de la peinture, plutôt que de la plastique. Les modeleurs en stuc ont très habilement exécuté cette sorte de transposition. Avec une sûreté de main remarquable, ils ont groupé les éléments habituels du paysage décoratif dans une série de compositions où la perspective est souvent sacrifiée avec un dédain amusant, mais qui plaisent par la légèreté du travail, par l'accent spirituel et la netteté incisive du relief<sup>4</sup>. Voici, par exemple, dans le tableau que reproduit notre planche gravée, une villa avec ses dépendances. D'un côté l'habitation, ses corps de logis groupés autour d'une cour, sa *loggia*, son portique au travers duquel un arbre a poussé des branches capricieuses, sa terrasse arrondie plantée de palmiers. Un pont conduit à une sorte de belvédère, à un portique circulaire enfermant une colonne surmontée d'un vase, et un arbre qui, à en juger par ses larges feuilles, paraît être un figuier. La demeure est hospitalière, car sur le pont se passe une scène édifiante: une femme, accompagnée de sa servante, présente à un éclopé une amphore pleine d'un breuvage rafraîchissant. Les mêmes éléments pittoresques se retrouvent dans un autre tableau. Les bâtiments qui composent la villa s'éparpillent sur les deux rives d'un

<sup>1</sup> Elles ont été étudiées par E. Samter, *Römischen Mittheilungen*, 1893, p. 105 et suivantes.

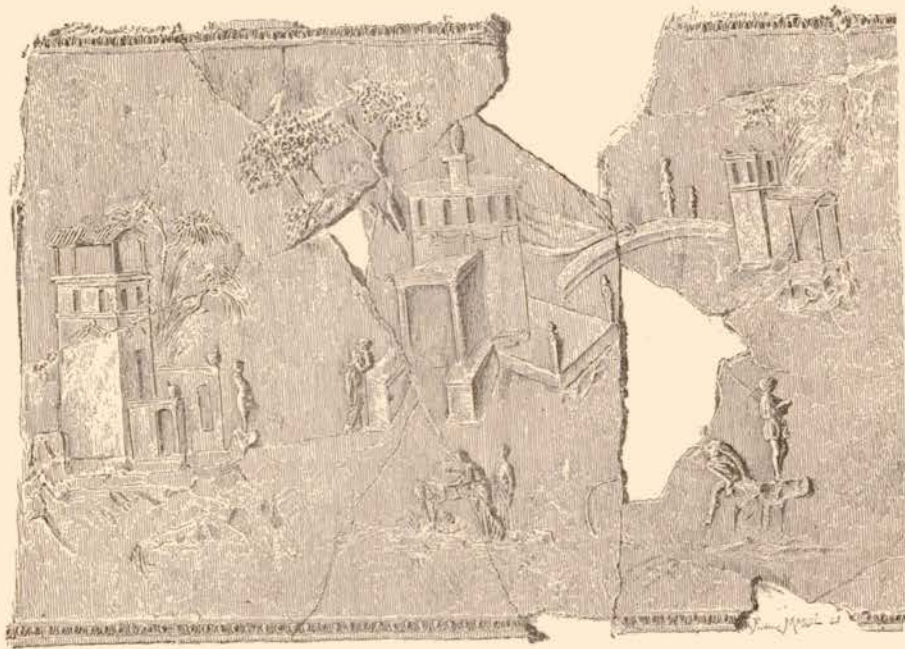
<sup>2</sup> Voir les gravures publiées dans les *Monumenti inediti*, t. VI, pl. LIII.

<sup>3</sup> Lessing et Mau, *Wand- und Deckenschmuck*, pl. IX.

<sup>4</sup> Ces tableaux sont gravés, à petite échelle, dans l'ouvrage de Lessing et Mau, pl. XII-XV. L'un d'eux est reproduit dans Lanciani : *Pagan and Christian Rome*, 1892.



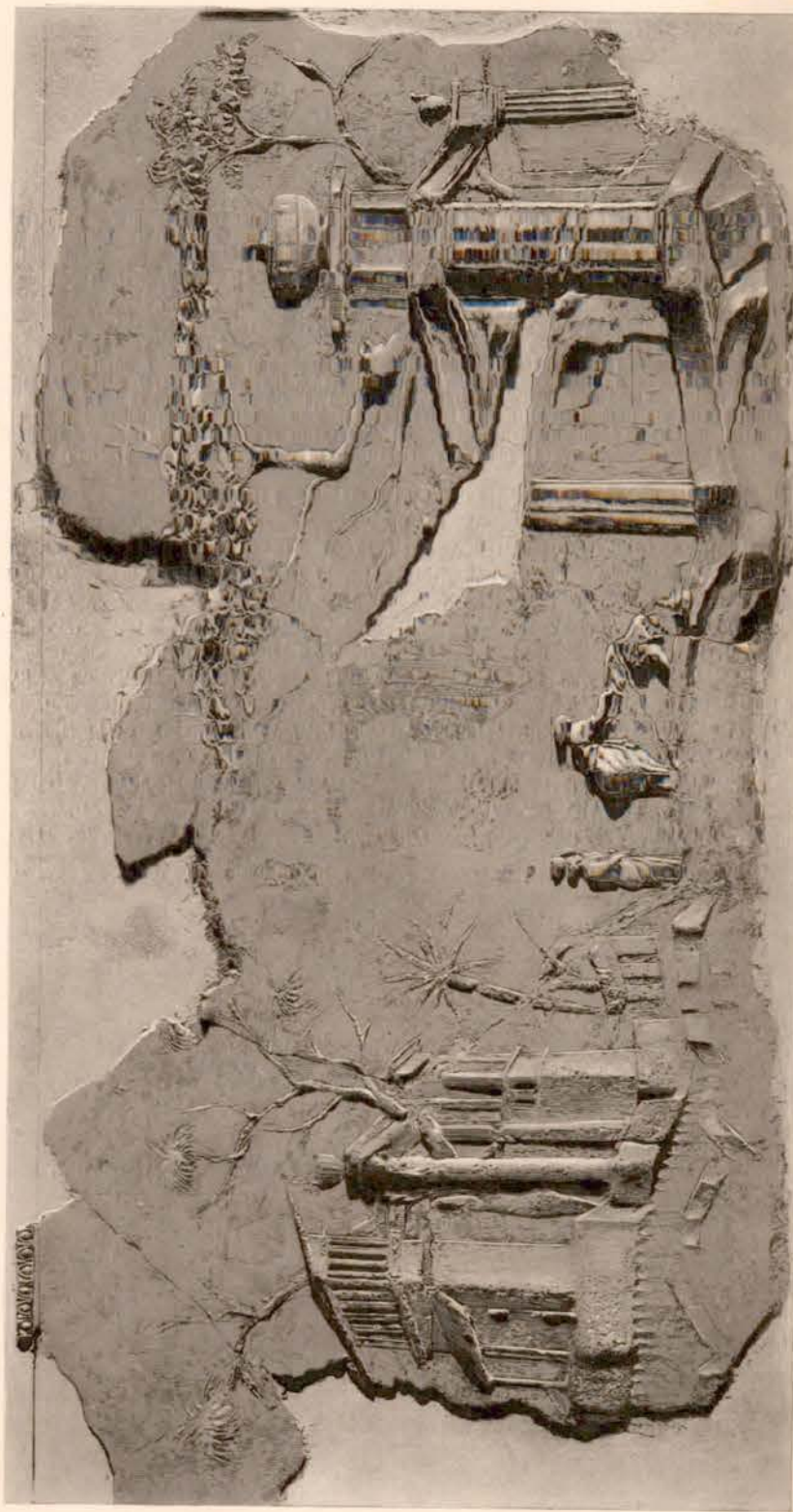
ruisseau. Ici un pavillon étroit et haut, où il n'y a guère place que pour une seule chambre, et que surmonte une *loggia* ouverte; là une construction circulaire, que précède un portique, et que flanque une terrasse ornée d'hermès, dominant le cours du ruisseau; un velum, assez bizarrement disposé, abrite la terrasse. De là, on accède par un pont d'une seule arche à un autre pavillon, ombragé, comme les précédents, par un bouquet d'arbres. Ce paysage,



PAYSAGE ET VILLAS

Relief en stuc.

qui éveille des idées de villégiature, appelle des personnages, et ceux-ci ne font pas défaut. Une femme rêve, accoudée à un petit mur dans une attitude nonchalante; une jeune mère, escortée de son enfant, traverse le pont; au premier plan, deux autres femmes semblent fort occupées à déposer des fleurs sur un rocher, tandis qu'au bord de la rivière, deux pêcheurs à la ligne, juchés sur une large pierre plate, se livrent à leur occupation favorite. Dans les cinq ou six autres tableaux conservés au musée des Thermes, les mêmes données reparaissent, traitées avec une ingénieuse variété. C'est partout la même accumulation pittoresque d'arbres, de fabriques, de personnages flâ-



Frédéric Maure sc.

Imp. J. J. Tanneur, Paris

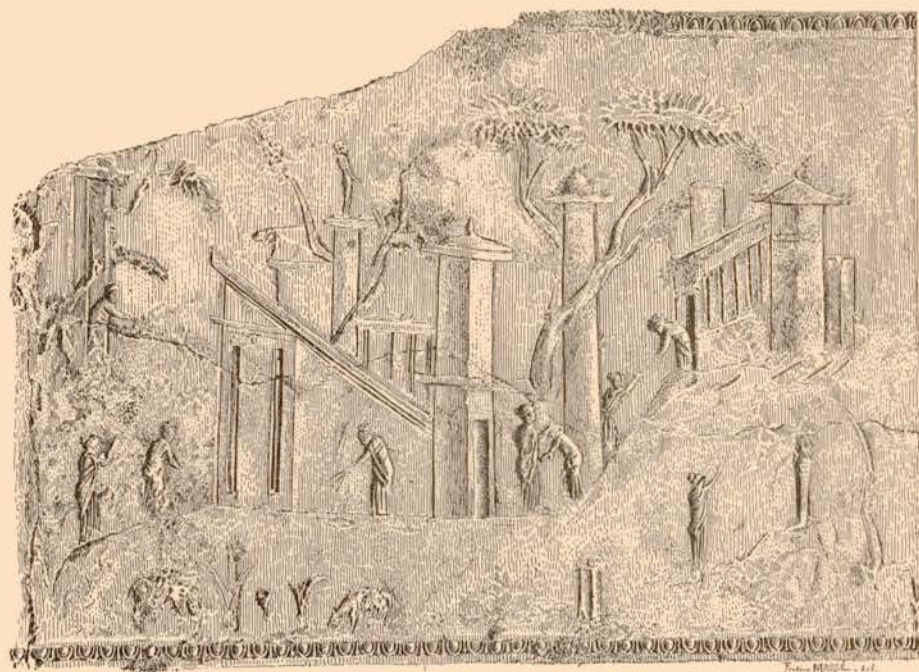
VILLA ROMAINE.  
Relief en stuc du Musée des Thermes à Rome

Revue de l'Art ancien et moderne



nant ou causant entre eux. Tantôt le paysage remplit tout le cadre ; tantôt il est un peu resserré, pour laisser de la place à un décor d'architecture très employé par les peintres pompéiens, et qui comporte de hauts portiques, soutenus par des statues, surmontés de sphinx, et réunis par des guirlandes de fleurs.

Quelle est, dans ces paysages si manifestement arrangés en vue du décor, la part de la réalité ? Elle est peut-être plus grande qu'on ne serait tenté de le



PAYSAGE ET VILLAS

Relief en stuc.

croire au premier coup d'œil. Les peintres, que les modeleurs en stuc ont suivis si fidèlement, reproduisent en effet dans leurs « fabriques » les dispositions générales des villas de plaisance qui peuplaient la campagne de Rome, ou les rivages d'Antium, de Baïes et de Sorrente<sup>1</sup>. Qu'on relise la description que nous a laissée Pline le Jeune de ses maisons de campagne de Laurente, de Toscane et du lac de Côme ; qu'on se reporte aux pages si vivantes où M. G. Boissier a fait ressortir les caractères essentiels de la villa romaine<sup>2</sup> ;

<sup>1</sup> Cf. Helbig : *Untersuchungen ueber die campanische Wandmalerei*, p. 106.

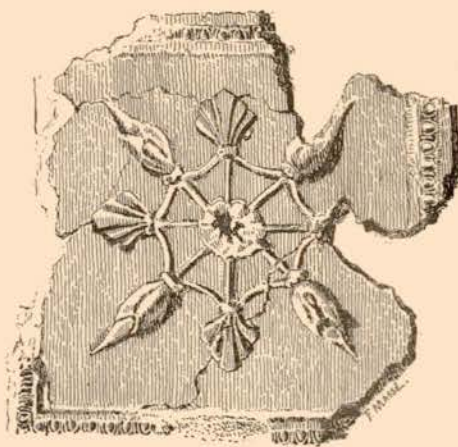
<sup>2</sup> G. Boissier : *Promenades archéologiques, Rome et Pompéi*, p. 227 et suivantes.

on reconnaîtra que nos paysages peuvent fournir comme l'illustration du texte de Pline. « Je suppose, écrit M. Boissier, que notre première impression, si nous pouvions voir les villas de Pline, surtout celle d'Etrurie qui était la plus belle, serait d'être fort étonnés de la multiplicité des bâtiments qui les composent. Tous ces édifices, de hauteurs et de formes différentes, plutôt juxtaposés qu'unis, nous feraient l'effet d'un village bien plus que d'une maison de campagne. » Et n'est-ce pas là, en réalité, l'impression que nous donnent nos tableaux de stuc, avec ces bâtiments éparpillés sans ordre, sans aucun souci d'une ordonnance régulière ? Un autre trait bien frappant, qui se dégage des descriptions de Pline, c'est la préoccupation de varier les formes de ces pavillons isolés, d'y ménager de petites chambres bien orientées, d'où la vue s'étend au loin sur la campagne. Ainsi s'expliquent, dans nos bas-reliefs comme dans les peintures, ces architectures singulières, ces hauts pavillons carrés ou circulaires, percés d'étroites fenêtres, ces tours allongées qui font penser aux *turres* des villas de Pline, ces portiques adossés aux bâtiments, tantôt fermés comme des *cryptoportiques*, tantôt largement ouverts pour y laisser pénétrer les brises rafraîchissantes. Voici d'autre part les *euripes*, les ruisseaux d'eau vive, qui, comme dans la villa d'Hadrien, serpentent entre les pavillons et forment des îlots auxquels donnent accès de légers ponts de marbre. Enfin, si quelques-unes de ces constructions sont assises sur des massifs rocheux, n'est-ce pas à l'imitation des villas de Baïes, pittoresquement posées sur des rochers, *more Baiano* ? On le voit, sous la fantaisie de la composition, on découvre un fond de réalité. Mais il ne faudrait pas aller trop loin, ni chercher dans ces tableaux ce qui n'y est pas, c'est-à-dire ce sentiment de vérité qui éclate avec tant de force dans les fonds de paysage des primitifs italiens. C'est bien le moindre souci des décorateurs romains. Si leur provision de croquis leur fournit des types de « fabriques », ils les groupent au gré de leur fantaisie, sacrifiant sans scrupule les lois les plus élémentaires de la perspective. Les tableaux qu'ils exécutent d'une main rapide sont de simples décors ; ils gardent toujours quelque chose d'artificiel, et évoquent comme une vague idée de « japonisme ».

On peut se demander où a pris naissance ce genre de paysage qui a joui d'une telle vogue sous l'Empire romain. Le grand nombre des vues pittoresques peintes sur les murs des maisons pompéiennes a paru justifier l'idée qu'il y avait là une invention campanienne. Mais en présence des peintures



romaines relevant du même style, il a fallu renoncer à cette hypothèse et l'un des savants qui ont le plus étudié la peinture antique, M. W. Helbig, n'a pas eu de peine à en faire justice. La découverte des stucs de la Farnésine apporte un nouvel argument. C'est à Rome, dans la grande ville qui donne le ton et régit la mode, que ce style décoratif s'est développé, et il est en pleine floraison au temps d'Auguste. Il est plus difficile de dire dans quelle mesure il est grec ou romain d'origine. Assurément, d'une façon générale, le paysage s'introduit dans l'art romain par l'intermédiaire des Grecs, et dès le premier siècle avant notre ère, des artistes grecs établis à Rome exploitent ce genre avec succès. L'alexandrin Démétrios, qui donne l'hospitalité à Ptolémée Philométor chassé d'Égypte, est un *topographe*, c'est-à-dire un peintre de paysage; un autre alexandrin, Sérapion, peint des *scenæ* qui sont, suivant toute vraisemblance, des vues pittoresques. Vitruve parle des anciens maîtres (*antiqui*) qui peignent les aventures d'Ulysse dans un décor de paysage et reproduisent « des ports, des promontoires, des rivages, des fleuves, des sources, des euripes, des sanctuaires, des bois sacrés, des montagnes, des troupeaux, des bergers <sup>1</sup> ». Mais si l'on peut conclure au grand développement qu'a pris, à la fin de la République, le paysage mythologique, il semble que le genre proprement pittoresque, celui d'où procèdent les stucs de la Farnésine, ait trouvé un représentant très brillant dans un peintre contemporain d'Auguste, Ludius ou Studius. Pline vante son habileté à peindre des marines, des villas, et toutes sortes de paysages qu'il peuple de personnages, de gens montés sur des ânes ou conduisant des chariots de pêcheurs, de chasseurs et de vengeurs <sup>2</sup>. Nous ignorons si Ludius était un Italien ou un Grec affranchi; mais c'est bien à lui que Pline attribue l'honneur d'avoir pour ainsi dire créé



FLEURON

Détail d'une des voûtes en stuc du musée des Thermes.

<sup>1</sup> Vitruve, VII, 5, 2. Cf. Woermann, *Die Landschaft*, p. 384. Helbig : *Untersuchungen*, p. 109.

<sup>2</sup> Pline : *Nat. Hist.*, 35, 116.

les lois du genre. Quand on construisait la maison de la Farnésine, la mode du paysage décoratif était dans toute sa nouveauté ; on comprend très bien que les modeleurs des stucs se soient conformés au goût du jour et aient rivalisé avec les peintres qui imaginaient de si curieuses fantaisies.

L'intérêt des questions que soulève l'étude des stucs de la Farnésine est notre excuse pour avoir retenu l'attention du lecteur sur des œuvres de pure décoration. Mais on a pu se convaincre que ces œuvres ont un style bien défini, qu'elles portent la marque de leur époque et qu'elles nous renseignent avec précision sur les goûts des contemporains d'Auguste. Les stucs romains ont d'ailleurs exercé sur l'éducation des artistes de la Renaissance une influence qui n'est point à dédaigner. Quand Raphaël exécutait, avec Jean d'Udine, l'élégante décoration des loges du Vatican, ou qu'il composait celle des plafonds de la villa Madame, il s'inspirait de ce style impérial que nous avons essayé de définir, et ses *grottesche* en dérivent par une filiation directe. Des stucs anciens qu'il a pu connaître, comme ceux des Thermes de Titus, il ne reste aujourd'hui que des vestiges. Ceux de la Farnésine nous révèlent, dans toute sa fraîcheur, l'art de ces obscurs ornemanistes à qui est échue l'heureuse fortune d'avoir provoqué de glorieuses imitations.

MAX. COLLIGNON.

