

INSTITUT DE FRANCE.

LE
BAS-RELIEF PITTORESQUE
DANS L'ART ALEXANDRIN

PAR

M. MAXIME COLLIGNON

MEMBRE DE L'INSTITUT
DÉLÉGUÉ DE L'ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS ET BELLES-LETTRES

Lu dans la séance publique annuelle des cinq Académies
du 25 octobre 1894.



PARIS

TYPOGRAPHIE DE FIRMIN-DIDOT ET C^{ie}

IMPRIMEURS DE L'INSTITUT DE FRANCE, RUE JACOB, 56

M DCCC XCIV

Bibliothèque Maison de l'Orient



165902

LE
BAS-RELIEF PITTORESQUE
DANS L'ART ALEXANDRIN

PAR

M. MAXIME COLLIGNON

MEMBRE DE L'INSTITUT
DÉLÉGUÉ DE L'ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS ET BELLES-LETTRES

Lu dans la séance publique annuelle des cinq Académies
du 25 octobre 1894.

MESSIEURS,

L'alexandrinisme est étudié de nos jours avec une curiosité bienveillante. Peut-être notre temps comprend-il mieux qu'un autre les recherches et les raffinements d'une civilisation avancée, qui ne se résigne pas cependant à l'immobilité, et qui, dans l'art comme dans la littérature, ne cesse pas de poursuivre la conquête de formules nouvelles. La critique contemporaine a révisé le jugement trop sommaire qui condamnait autrefois, comme une décadence, deux siècles de l'histoire de l'art grec, au temps des

successeurs d'Alexandre. Mieux informée, éclairée par les découvertes auxquelles nous devons les sculptures de Pergame, les merveilleux sarcophages de Sidon, et les gracieuses terres cuites hellénistiques dont se sont peuplés nos musées, au mot de décadence elle a substitué un terme beaucoup plus juste, celui d'évolution. Aujourd'hui la sculpture hellénistique nous apparaît comme un art très savant sans doute, nullement naïf, mais curieux, chercheur, et possédé de ce besoin de renouvellement qui est une garantie de vitalité. Une de ses tentatives les plus originales est certainement la création du bas-relief pittoresque. On sait ce qu'il faut entendre par là. Tous les amateurs d'art antique ont vu, au musée du Louvre, l'élégant bas-relief qui montre un jeune satyre se reposant des fatigues de la chasse, au milieu d'un paysage rocheux, égayé par la silhouette d'un hermès rustique et par le feuillage d'un arbre. C'est là un des témoignages les plus connus d'une évolution de style qui, rompant avec des habitudes séculaires, rapproche le bas-relief de la peinture, et y introduit des éléments tout nouveaux : la perspective, le paysage, le sentiment de la nature. Les sculptures de ce genre sont fort nombreuses; elles abondent dans les musées et dans les collections privées de Rome. Le beau recueil des « bas-reliefs hellénistiques » publié par M. Théodore Schreiber a ramené l'attention sur cette classe de monuments, et les travaux du même savant ont contribué à leur assigner leur véritable place dans l'histoire de l'art grec (1). On est d'accord aujourd'hui pour y

(1) *Die Hellenistischen Reliefbilder, herausgegeben und erläutert von THEO-*

reconnaître tantôt des originaux grecs, tantôt des copies romaines de modèles helléniques, et l'hypothèse très plausible qui désigne Alexandrie comme la patrie d'origine de ce style pittoresque n'a pas encore été réfutée. Sans aborder les questions controversées, je voudrais résumer dans ses traits les plus généraux l'histoire d'une évolution fondée sur un principe nouveau : la suppression des limites qui séparent la peinture et la sculpture.

I

Aux époques classiques, la sculpture grecque ne témoigne pour les choses de la nature qu'une sorte d'indifférence dédaigneuse. La figure humaine règne en maîtresse dans le bas-relief. Elle a pris possession des frises sculptées et des métopes des temples, avec les grandes scènes empruntées aux légendes divines ou nationales ; elle occupe tout le champ de l'*ex-voto* religieux, où elle perpétue le souvenir d'un acte pieux ; celui de la stèle funéraire, où elle traduit les regrets des survivants. Si parfois le sculpteur introduit un élément emprunté à la nature, c'est par voie d'allusion ; il n'y cherche qu'une brève indication, lorsque les nécessités du sujet l'obligent à localiser la scène. Un tronc d'arbre aux branches dépouillées suffit à rappeler le bois d'un sanctuaire ; une légère bordure de rochers éveille l'idée d'une grotte sacrée. Mais ce mince décor ne saurait retenir l'attention

DOR SCHREIBER. Leipzig, 1889-92. *Die Wiener Brunnenreliefs aus Palazzo Grimani*, von THEODOR SCHREIBER. Leipzig, 1888.

ni captiver le regard. C'est bien la figure humaine qui, sur le fond uni du bas-relief, déploie victorieusement la noblesse de ses formes ou l'élégance de ses draperies.

L'invasion du paysage annonce donc l'abandon de principes de style jusque-là défendus par une tradition aussi ancienne que l'art grec lui-même. Encore faut-il que la sculpture ouvre au nouveau venu un domaine qui lui appartienne en propre, et où la figure humaine ne lui oppose pas une résistance trop énergique. Ce domaine, c'est le bas-relief purement décoratif, dégagé de tout lien avec la vie civile ou religieuse et dont l'unique rôle est de concourir à l'ornementation du palais ou de la maison privée. Si étrange que puisse tout d'abord paraître la théorie, l'apparition du bas-relief pittoresque est une conséquence de la conquête de l'Orient par Alexandre; elle a pour cause essentielle l'introduction, dans le monde grec, d'une mode orientale : l'emploi des panneaux sculptés en relief et incrustés dans les murs de l'habitation. Au cours de leurs campagnes en Asie, les officiers d'Alexandre ont contemplé avec étonnement ces dalles d'albâtre couvertes de reliefs, ces incrustations de métal qui font aux palais perses une riche décoration; et quand des soldats couronnés édifient à Séleucie, à Antioche, à Alexandrie, de somptueuses résidences, ils empruntent à l'Asie le luxe de ces panneaux décoratifs, qui égayent les longues perspectives des portiques, les murs des bibliothèques et des appartements royaux. Mais nulle part peut-être cette mode ne fait plus rapidement fortune qu'à Alexandrie, la grande ville égyptienne qui est devenue le foyer le plus actif de la vie hellénique.

Ce type nouveau du bas-relief d'appartement exige des sujets nouveaux. Les sculpteurs alexandrins se tournent résolument vers le répertoire de la peinture de chevalet. Ils demandent leurs inspirations à la peinture qui, poursuivant l'évolution commencée par les contemporains de Nicias et d'Apelle, rajeunit la vieille mythologie, la rapproche du genre, encadre dans un décor agreste des idylles rustiques, et traite des sujets dont la grâce un peu maniérée rappelle parfois étrangement le style du XVIII^e siècle. Un petit satyre accoudé contre un hermès, à l'ombre d'un arbre; Persée délivrant Andromède, et l'aidant d'un geste galant à descendre du rocher où elle était enchaînée; un satyre surprenant une nymphe endormie au pied d'un pin, sorte d'esquisse antique de l'*Antiope* du Corrège, voilà quelques-uns des sujets que s'approprie la sculpture, dans ces grands panneaux qu'on a justement appelés « les bas-reliefs de luxe ».

Le paysage s'y introduit très naturellement. Aucune tradition ne l'en écarte, et dans ce genre nouveau la sculpture a conquis toute sa liberté. Elle en profite pour historier ces fonds où l'art classique ne voyait qu'une sorte de marge autour de la figure humaine. Un des éléments essentiels du décor pittoresque est la masse de rochers qui se découpe sur le fond, ou l'envahit parfois tout entier, offrant ainsi au sculpteur des combinaisons ingénieuses pour disposer les figures sur plusieurs plans. Ainsi, dans un beau bas-relief du Capitole, Endymion, assis sur un rocher, s'est endormi dans une pose languissante, et son chien inquiet gravit la pente abrupte, réveillant le chasseur par ses aboiements, pour lui annoncer l'approche

de Séléné. C'est un fond de rochers qui figure le recoin plein d'ombre et de fraîcheur où le petit satyre du Louvre s'amuse avec une panthère et, lui présentant un lièvre mort, l'agace en allumant sa convoitise; une paroi de rochers surplombe la source où, dans un bas-relief du palais Spada, Bellérophon abreuve Pégase fatigué. Mais le plus souvent la végétation vient égayer ces solitudes rocheuses, et des arbres profilent sur le fond leurs troncs capricieusement tordus et le fin réseau de leurs branches chargées de feuillage. Il n'y a plus là, comme autrefois, une simple esquisse abrégative, dédaigneusement indiquée. Le sculpteur regarde la nature d'un œil curieux; il rend avec une singulière fidélité la variété des essences, le feuillage aigu du laurier, les grêles aiguilles des pins, le jet robuste des branches du chêne, les formes tourmentées du tronc de l'olivier. Nul abus d'ailleurs. Très rarement l'artiste s'amuse à un dilettantisme qu'on pourrait taxer de mauvais goût, comme dans cette scène de *l'Éducation d'un jeune satyre*, où, dans le feuillage lourd et chargé d'un figuier, le sculpteur a placé un nid de corbeaux que guette un serpent, tandis que les parents de la couvée battent des ailes avec effarement. En général ces silhouettes d'arbres sont sobres, nettes, lancées sur le fond avec dextérité, tantôt à peine indiquées, ailleurs spirituellement ressenties, mais toujours détaillées avec une légèreté qui exclut toute idée de surcharge indiscreète. L'architecture revendique aussi sa place. Ces paysages ne seraient pas grecs si l'on n'y apercevait les lignes pures d'un portique orné de bucrânes, ou la colonnade légère d'un petit sanctuaire. Ajoutez encore les hermès rustiques, les Priapes,

surtout les guirlandes jetées sur un bout de rocher, sur un autel, sur un épistyle de temple, avec une profusion qui atteste les progrès croissants de la « guirlandomanie » alexandrine, vous aurez les éléments essentiels du décor pittoresque dans le bas-relief hellénistique.

Vous reconnaissez là le paysage bucolique, celui qui sert de cadre aux scènes de l'idylle grecque, et que nous entrevoyons, esquissé d'un trait net, dans les épigrammes de l'*Anthologie* ou dans les idylles de Théocrite. Ce coin champêtre, où se repose le satyre chasseur du Louvre, les bergers de Théocrite le connaissent bien. « Viens donc ici, s'écrie un chevrier dans la première idylle ; asseyons-nous sous cet orme en face de Priape et des nymphes des fontaines, là où il y a un siège pastoral et des chèvres. » Et voilà bien « les rochers des sources, les hermès protecteurs des troupeaux », auxquels, dans une fraîche épigramme de Léonidas de Tarente, le passant dédie la coupe de corne où il vient de boire. La poésie pastorale et la plastique se rencontrent dans le même sentiment.

Ces analogies nous renseignent immédiatement sur un point capital. Dans ces tableaux de marbre, qui représentent la première phase du bas-relief pittoresque, le paysage n'est pas à lui-même sa raison d'être ; il est fait pour plaire à une clientèle fort raffinée de goûts, qui lit les poètes bucoliques, aime les parcs rustiques, les jardins ornés de statues, et se plaît à retrouver, dans les panneaux sculptés qui ornent ses demeures, quelque chose de cette rusticité un peu apprêtée. Pas plus que dans la pastorale, l'homme n'y est absent. C'est dans un décor de parc ou

d'idylle qu'apparaissent les Adonis blessés et languissants, les Pâris atteints par les flèches d'Éros, et, toutes proportions gardées, on peut comparer cette première évolution du style pittoresque à celle qui, au XVIII^e siècle, introduit le paysage dans la peinture pour encadrer les scènes champêtres et les fêtes galantes. Cette conception du paysage a heureusement servi la sculpture grecque; elle lui a épargné une lutte très inégale avec les conventions de la peinture. Si l'on songe en effet que la nature ne saurait être l'objet essentiel de la représentation plastique, qu'elle est nécessairement, dans la sculpture, chose de second plan, on conviendra que les Alexandrins ont été bien inspirés en traitant le paysage comme une sorte de fond neutre, qui fait valoir la figure humaine, et, sans prétendre ouvrir aux yeux des perspectives lointaines, égaie la scène, la complète, et en précise le caractère. Le genre admis, les Alexandrins semblent bien en avoir, du premier coup, déterminé les limites et trouvé les lois.

II

Ces remarques s'appliquent surtout aux grands bas-reliefs, dont les meilleurs, comme ceux du palais Spada, paraissent être des copies très fidèles d'originaux grecs du III^e siècle. Mais le caractère pittoresque s'accroît avec plus de force dans les petits tableaux sculptés, dans les « bas-reliefs de cabinet » réservés à la décoration des appartements intérieurs. Ici, le style, aussi bien que l'invention, trouve plus de liberté. Pour donner aux fonds

plus de profondeur, les sculpteurs exagèrent la saillie des premiers plans, soulignent les détails, et donnent plus d'accent au modelé. A voir la précision de l'exécution, on se demande si les originaux des copies romaines n'étaient pas très souvent des bronzes; et c'est un argument de plus pour chercher l'origine de ce style à Alexandrie, la ville des ciseleurs, qui, au temps des Ptolémées, alimente le marché grec de bronzes de luxe et de pièces d'orfèvrerie.

L'inspiration est aussi plus réaliste. Enfermer dans ce cadre exigü des sujets trop ambitieux, serait un contresens. Il faut s'adresser aux sujets familiers, à l'anecdote, aux scènes de genre, et répondre aux curiosités du goût public qu'amuse l'observation précise et réaliste de la vie quotidienne. Vous vous rappelez les réflexions de ces deux femmes de Cos, que met en scène un mime d'Hérodas. Elles regardent les œuvres d'art exposées dans le temple d'Esculape à Cos, et elles vont droit aux sculptures de genre; elles admirent une fillette qui cueille une pomme, un garçonnet faisant griller des viandes; elles s'extasient sur la vérité des attitudes. Ces deux commères, qui font sans s'en douter un cours d'esthétique populaire, goûteraient fort les tableaux alexandrins. On y trouve en effet presque toutes les acceptions du genre : le tableau d'intérieur, avec ce bas-relief du Latran qui montre un poète célèbre assis devant sa table, chargée de masques et de manuscrits; l'anecdote historique, avec le dialogue d'Alexandre et de Diogène au pied des murs de Corinthe, ce même sujet que, dans un bas-relief célèbre, Pierre Puget a haussé jusqu'à la dignité d'une grande scène d'histoire. Surtout les sculpteurs se plaisent à observer la vie des gens

de petits métiers, pâtres, paysans, pêcheurs, à les replacer dans le cadre de leurs occupations rustiques. On a comparé les « bas-reliefs de cabinet » aux tableaux de genre hollandais. Autant qu'on peut comparer deux catégories d'œuvres dont l'unique point de contact est la communauté de l'inspiration réaliste, l'assimilation n'est pas trop hardie. Vous trouveriez, esquissé dans les bas-reliefs alexandrins, plus d'un sujet analogue à ceux que traitent les Potter et les Metz. Voici une véritable marine : un port, avec son fond d'arcades, derrière lequel s'élève un terrain accidenté, où broute un troupeau de chèvres, non loin d'une chapelle rustique ombragée par un arbre. Au premier plan, une barque entre au port, tandis qu'un pêcheur, dans l'eau jusqu'au genou, tient le poisson qu'a ramené son filet. L'auteur d'un curieux bas-relief de Munich a certainement vu la petite scène champêtre qu'il raconte avec bonne humeur : un vieux paysan, tout courbé, portant sur l'épaule un lièvre au bout de son bâton, et chargé d'une corbeille de fruits, se rend au marché de la ville prochaine ; il pousse devant lui sa vache qui s'avance indolemment, sans se préoccuper du couple de moutons attachés par les pattes qu'elle porte sur son dos. Ce serait la réalité la plus terre à terre, si le paysage du fond, un édifice à demi ruiné, une porte abandonnée, obstruée par le tronc vigoureux d'un figuier, une chapelle de Priape, ne donnait à la scène comme une saveur romantique où perce le goût alexandrin. Quelquefois les personnages humains disparaissent ; l'artiste les oublie pour se livrer à sa verve pittoresque, et déployer à l'aise son talent d'animalier. L'art alexandrin n'a rien produit de plus achevé en ce

genre que deux bas-reliefs du Musée de Vienne, autrefois conservés à Venise au palais Grimani (1). Dans un de ces tableaux, une grotte rocaille, au-dessus de laquelle se tordent les branches d'un platane, donne asile à une lionne poursuivie par des chasseurs; et c'est une merveille de vérité que cette bête rugissante, repliée sur elle-même pour défendre ses lionceaux. L'autre tableau montre une paisible bergerie : une brebis allaitant son agneau, voilà tout le sujet; mais le berger n'est pas loin, car on voit, accrochée aux branches d'un chêne, la pièce d'étoffe nouée aux quatre coins où il a serré des fruits, et son chien flâne à la porte de la cabane qui profile sur le fond ses assises de pierre et son toit de planches. Le sentiment pittoresque est si intense, le paysage est traité avec une telle virtuosité, que ces tableaux ont longtemps dérouté la critique. On excuse facilement l'erreur de ce bibliothécaire de Bamberg, qui, faisant l'inventaire des richesses d'art de Venise, les signalait comme « deux beaux bas-reliefs du XVI^e siècle ».

Paysage, fabriques, scènes de genre, scènes d'histoire, voilà bien tous les éléments du style pittoresque; la sculpture alexandrine en a nettement posé les principes. Sans doute la voie où elle s'engage a ses dangers, et l'excès est vite atteint. Dans cette sorte de défi adressé à la peinture, la sculpture ne combat pas à armes égales. Mais si, laissant de côté la question de pure esthétique, on mesure la portée historique de cette évolution, il faut reconnaître qu'elle a été considérable. C'est en effet l'art romain qui

(1) Ils sont publiés dans l'ouvrage déjà cité de M. THEODOR SCHREIBER, *Die Wiener Brunnenreliefs aus Palazzo Grimani*.

en tire toutes les conséquences, et en cela il est bien l'héritier direct de l'art alexandrin. On sait avec quelle facilité s'acclimate à Rome le bas-relief hellénistique ; dès la fin de la République, il concourt à l'ornementation de la maison romaine. Le grand nombre de copies qui nous sont parvenues, souvent en plusieurs exemplaires pour un même sujet, atteste avec quel empressement fut suivi l'exemple de ce chevalier romain, Mamurra, qui, vers l'année 48 avant notre ère, décora de tableaux de marbre sculptés les murs de sa maison du Cælius. Il est d'ailleurs certain que sous la main des copistes ou des imitateurs romains, le style de ces reliefs se modifie, s'alourdit, et bien que la chronologie des styles ne soit pas rigoureusement établie, on peut attribuer aux premiers siècles de l'empire ceux où les fonds surchargés de fabriques, de perspectives architecturales, rappellent de si près les vues pittoresques des fresques pompéiennes. Ne cherchons donc pas bien loin l'origine des conventions que la sculpture romaine appliquera au bas-relief historique. Quand les sculpteurs romains retraceront en bas-relief les grandes pages de l'histoire impériale, quand ils emprunteront au style pictural toutes ses ressources pour montrer, derrière le groupe de Marc-Aurèle et des barbares agenouillés devant lui, la foule des officiers, les enseignes flottantes, les arbres aux branches noueuses qui remplissent le fond, ou bien ailleurs la perspective de la voie sacrée, avec les temples et les arcs de triomphe qui la bordent, ils se souviendront des enseignements de la Grèce hellénistique ; ils ne feront qu'amplifier et transporter au grand jour de la sculpture monumentale les conventions du bas-relief alexandrin. On le voit, l'évo-

lution de style commencée par les contemporains des Ptolémées et des Attalides est plus qu'un incident sans portée dans l'histoire de l'art : en supprimant les limites si longtemps maintenues par l'art grec entre la plastique et la peinture, elle inaugure un principe nouveau, original, dangereux peut-être, mais dont on ne saurait nier l'influence sur les destinées de l'art antique.

Dans cette rapide étude, je n'ai ni le loisir ni l'autorité nécessaires pour suivre plus loin les destinées du bas-relief pittoresque. Vous me permettrez cependant de rappeler que, sur ce point, l'art hellénistique a devancé l'art moderne. Il ne m'appartient pas de rechercher si la résurrection de la sculpture pittoresque, pendant la première Renaissance, est un phénomène spontané, ou si elle est due à l'imitation de l'antiquité. Mais lorsque, modelant les bas-reliefs de la seconde porte du Baptistère de Florence, Ghiberti encadre dans des fonds de paysage et d'architecture des scènes de l'Ancien Testament, il s'attaque à un problème qu'ont déjà résolu les Grecs alexandrins. Comme eux, il étudie, selon sa propre expression, « la théorie de la sculpture et de la peinture » ; avec plus d'inquiétude et d'ambition, il cherche, et c'est encore lui qui parle, « à imiter la nature de son mieux ». Ses contemporains et ses élèves rencontrent, eux aussi, cette veine de poésie rustique qui a été pour l'hellénisme une source d'inspiration ; vous retrouvez la saveur champêtre des pastorales alexandrines dans les délicats médaillons où Antonio Rossellino enferme les scènes de l'*Adoration des Bergers* ; on surprendrait plus d'une analogie entre les « bas-reliefs de cabinet », et les reliefs de bronze où

Riccio accumule des fonds montagneux, des arbres et jusqu'à des silhouettes de villes perdues dans un lointain profond. En dépit de l'axiome de Michel-Ange, que « plus le relief approche de la peinture et pire il est », combien de maîtres, depuis les imitateurs de Ghiberti, ont engagé avec la peinture une lutte audacieuse, voulu, suivant le mot énergique de Delacroix, « peindre avec leur marbre et leur ciseau », et tourmenté le bas-relief pour chercher l'illusion de la perspective, ouvrir à l'œil du spectateur toute l'étendue d'un champ de bataille, et même faire traîner de lourds nuages dans un ciel de bronze ou de marbre ! Dans le conflit sans cesse renouvelé des théories esthétiques, la sculpture pittoresque a trouvé tantôt des adversaires résolus, tantôt d'ardents défenseurs. Chose curieuse, elle a été souvent condamnée au nom de la Grèce. Sur ce point, du moins, il faut en appeler. Il est certain que la Grèce en a connu les principes. C'est la Grèce alexandrine, il est vrai, et l'hellénisme est bien près de son déclin. Mais, jusque dans ses dernières conceptions, l'hellénisme a gardé le sens de la mesure ; et les bas-reliefs où le ciseau des sculpteurs alexandrins se joue si légèrement et comme à fleur de marbre des difficultés du genre, témoigneraient encore que l'esprit grec a vu les limites qu'il serait imprudent de franchir.
