

Vitruve CONTRE les grotesques

PAR ANNE-MARIE LECOQ

L'exposition « Moi, Auguste, empereur de Rome » au Grand Palais montre avec élégance qu'il a bien existé un art « augustéen » qui, en utilisant les modèles grecs, a cherché à se conformer au nouveau climat religieux et moral de la société. Or, à la même époque, Vitruve, architecte et théoricien, dénonce avec force des peintures qu'il juge « monstrueuses ». Deux conceptions de l'art s'affrontent.

L'*Auguste de Prima Porta* et les reliefs de l'*Ara Pacis* sont les symboles d'un art caractérisé par la mesure, la retenue, la sobriété, qui s'oppose au pathos des œuvres élaborées pour les despotes de l'Orient hellénisé. Dans ce climat de haute moralité, Vitruve, dans le *De architectura*, critique avec véhémence les peintres de certaines demeures privées : « Sur les enduits, on peint en effet des monstruosités [*monstra*] plutôt que des images précises conformes à des objets définis : en guise de colonnes, on peint des roseaux, en guise de frontons, des enjolivures avec des frises de feuilles et des volutes, et aussi des candélabres qui soutiennent des images de petits temples, et, prenant racine sur les frontons de ceux-ci, de tendres fleurs qui surgissent au milieu des volutes, avec à l'intérieur, sans explication rationnelle, des figurines assises et aussi de petites tiges porteuses de figurines partagées en deux, une moitié à tête humaine, une moitié à tête animale. Mais ces figures n'existent pas, ne peuvent exister, n'ont jamais existé. [...] Et pourtant le public voit ces fictions [*haec falsa*] et, loin de les critiquer, il y prend plaisir, sans se demander si chacune d'elles est possible dans la réalité ou non... » (*De architectura*, VII, 5, 8-15).

Ce type de décor a existé. La Renaissance, qui l'a redécouvert, l'a baptisé « décor de

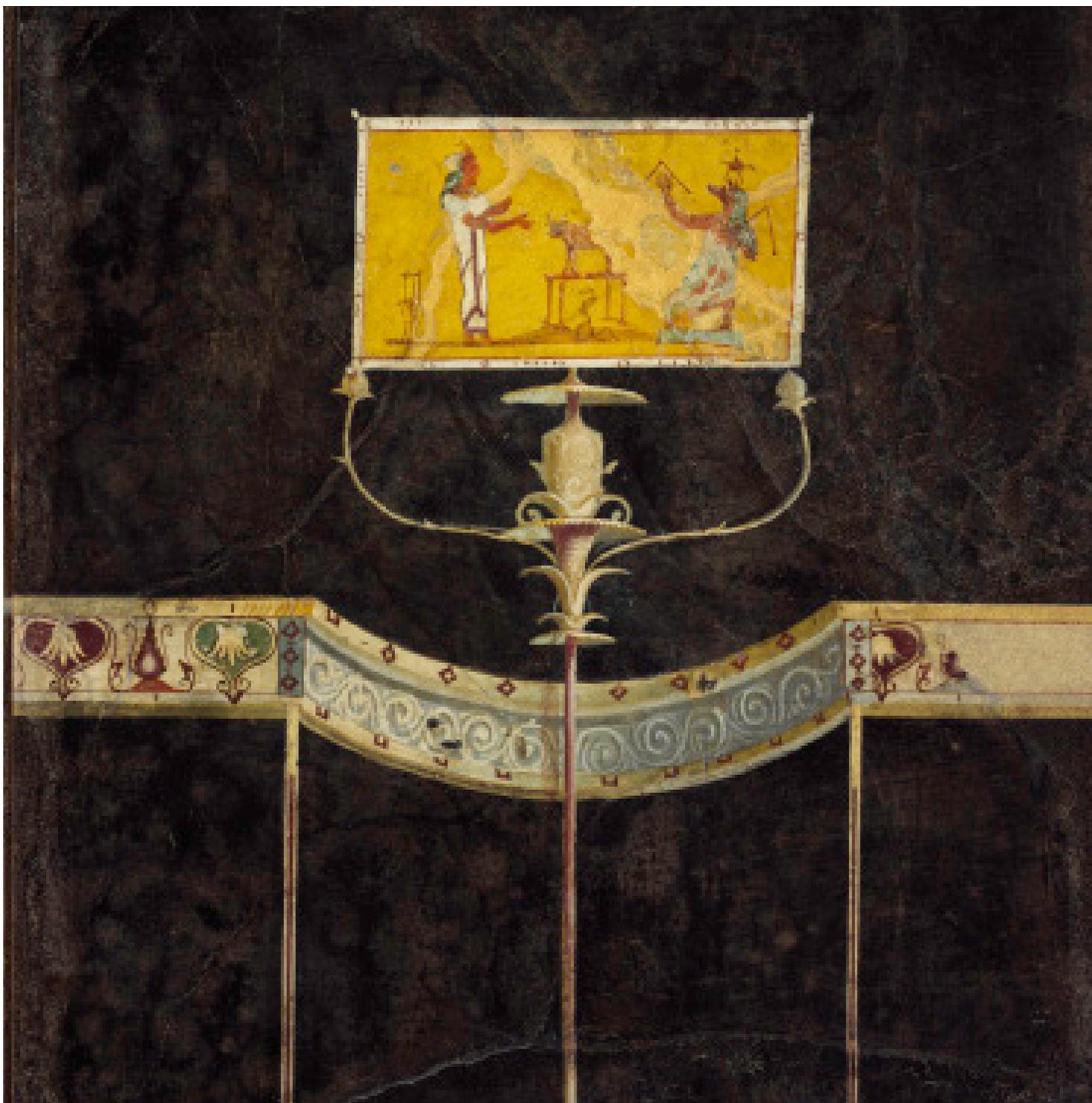
grottes » ou « à la grottesque » parce que les premiers vestiges mis au jour ornaient les voûtes et les parois de la Maison dorée de Néron, devenue un dédale de cavités recouvertes de terre et de décombres. Mais le passage de Vitruve montre – et l'archéologie l'a confirmé – que les grotesques étaient apparus bien avant Néron, puisqu'on s'accorde à penser que le traité de l'architecte n'est pas postérieur à 25 avant J.-C. Son indignation vise un « goût inique » (*iniquis moribus*). Est *iniquus*, en latin classique, ce qui est excessif, ce qui ne respecte pas la mesure, ce qui est déraisonnable. L'*iniquitas* s'oppose à la justesse et finit par s'opposer à la justice, si bien que, dans le latin des chrétiens, *iniquus* signifiera « mauvais », « impie ». C'est un terme très fort et chargé d'une signification morale déjà à l'époque de Vitruve : certaines traductions du *De architectura* rendent *iniquis moribus* par « goûts dépravés ».

À la fin de sa diatribe, Vitruve donne une explication. Pour montrer leur richesse, les propriétaires veulent des murs décorés de couleurs à base de matières naturelles très chères – cinabre, chrysocolle, pourpre, bleu d'Arménie... Ces couleurs ne font que séduire les yeux et les éblouissent par leur éclat : on ne distingue plus le peintre consciencieux du barbouilleur. Le chatonnement de couleurs bigarrées perturbe le jugement.

La réaction « antimoderne » de l'architecte romain face à ces peintures, fruit d'une imagination incontrôlée, est fondée sur la théorie grecque de la *mimesis*. Formulée dans le domaine de la poésie et des arts du langage, elle s'appliquait également aux arts figuratifs en leur donnant comme idéal l'imitation (*mimesis*) crédible de l'apparence des êtres et des objets. Vitruve le déclare d'entrée pour justifier les anciens usages : « La peinture est une image de quelque chose qui existe, ou qui peut exister, par exemple un homme, un édifice, un navire, etc. » On peut faire le portrait d'un homme qu'on a sous les yeux. On peut aussi imaginer la forme d'un dieu ou d'un héros disparu et l'on fait alors appel à la *phantasia*, la faculté d'imagination. Mais il n'est pas question que cette faculté s'exerce n'importe comment.

Ce que révèlent les fouilles des palais

Les grotesques n'existent que par une double négation des lois naturelles. Négation d'abord de la loi de la pesanteur, avec des roseaux faisant office de colonnes, des fleurs soutenant des figurines... Négation ensuite de la loi de séparation des espèces, avec des images de créatures hybrides mêlant le végétal, l'animal et l'humain. Ces « monstres » ne sont pas nés d'une réflexion symbolique, ils ne sont pas



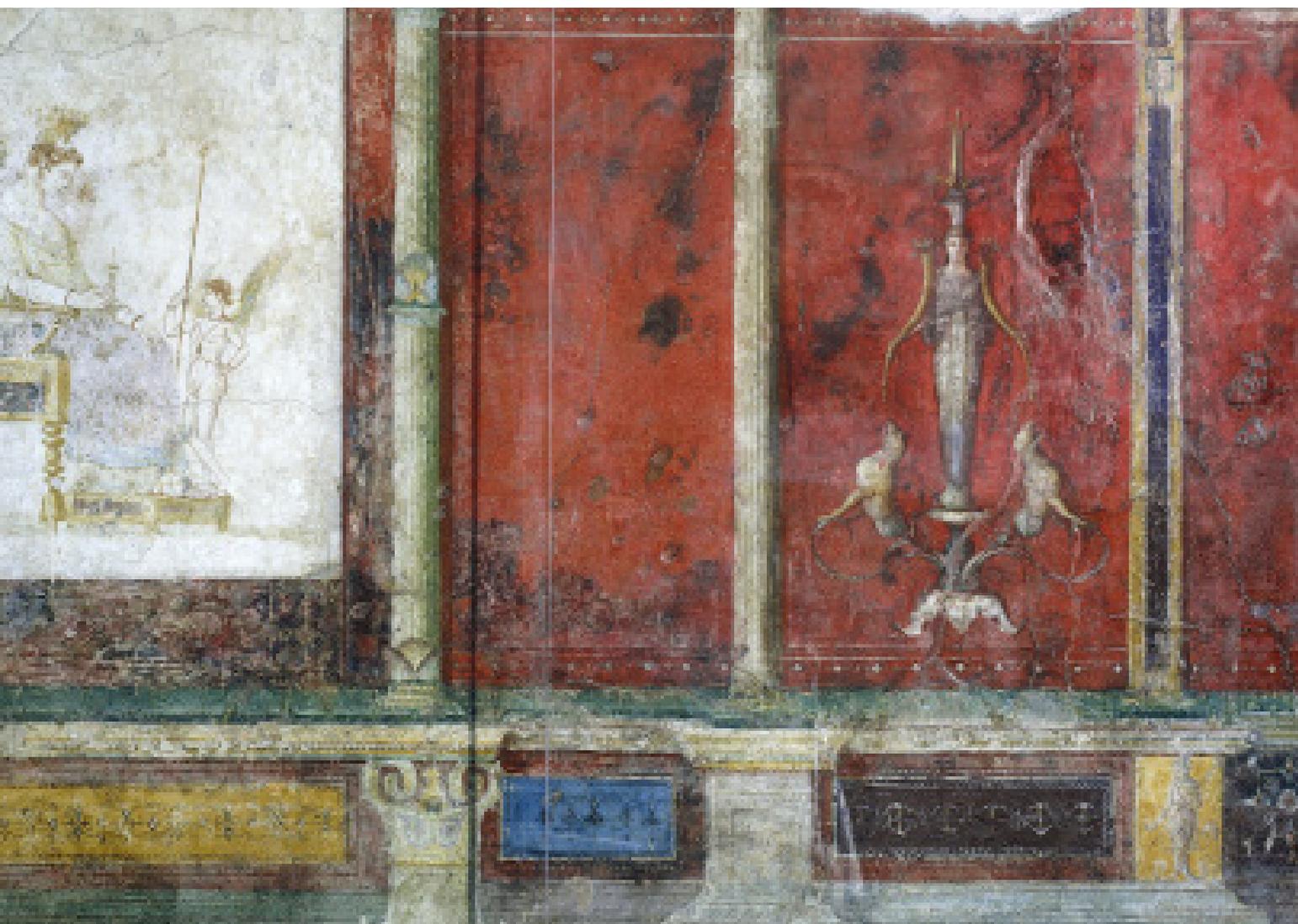
chargés d'un sens religieux, moral ou pédagogique. Ils ne sont pas le fruit d'une réflexion philosophique sur la Nature, comme celle dont Ovide, à l'époque d'Auguste, s'est fait le chantre dans les *Métamorphoses*.

Le processus ovidien de métamorphose fait, par exemple, d'une nymphe un laurier. Ce sont deux espèces distinctes. Si, dans les tableaux, Daphné est à moitié femme et à moitié laurier, c'est parce que tel est l'impératif pictural: arrêter le temps du récit, figer le mouvement en une image. Les hybrides du décor à grotesques sont étrangers à un tel processus. Ce sont des

« songes de malade », comme l'écrit Horace dans l'*Art poétique* à propos des poèmes composés de bric et de broc au mépris de la vraisemblance (*Art poétique*, 1-13). Pour la religiosité antique, les « monstres » du décor à grotesques contreviennent à l'ordre voulu par la divine Nature.

À la date où Vitruve achève son traité, en 25 avant J.-C. au plus tard, les grotesques en sont encore à leurs débuts. Des vestiges de ce type de décor ont été mis au jour à Rome dans les propres résidences du prince et de sa famille sur le Palatin. Or ces dernières années, de nouvelles fouilles ont permis d'avancer

Détail des fresques de la chambre noire de la villa impériale à Boscotrecase 10 av. J.-C. – 1 av. J.-C. The Metropolitan Museum of Art, New York.



considérablement la date de leur décoration : entre 42 et 36 avant J.-C. pour la première maison d'Auguste, vers 30 avant J.-C. pour la maison de Livie, peu après 30 avant J.-C. pour l'*Aula Isiaca*, grande salle à abside qui faisait certainement partie de la demeure impériale. Dans ce dernier site, la violente polychromie était encore rehaussée par l'usage exceptionnel de la feuille d'or – étalage de richesse comparable à celui qui stigmatise Vitruve.

Celui-ci n'en a pas moins dédié son traité à l'empereur. Mais sa violente charge n'a pas empêché le développement des grotesques chez d'autres proches d'Auguste, dans la villa découverte sous la Farnésine, probable demeure de son gendre Agrippa, ou dans celle d'Agrippa Postumus à Boscotrecase, dans la région du Vésuve. Le genre connu ensuite son apogée dans la Maison dorée de Néron.

Le passage de Vitruve nous évite de concevoir l'art « augustéen » comme uniforme et uniquement régi par des stratégies politiques.

Comme l'écrit Eugenio La Rocca dans le catalogue de l'exposition, « la Rome augustéenne fut un creuset d'écoles et de courants artistiques qui s'étudièrent, se confrontèrent et s'affrontèrent ». S'affrontèrent aussi, apparemment, espace public et espace privé, primauté de la couleur et primauté de la structure, « Anciens » et « Modernes » et, pour finir, « grand art » et arts mineurs, Orient et Occident – car c'est probablement dans les arts mineurs et dans le monde hellénistique, égyptien en particulier, qu'il faut chercher l'origine des « monstres » de Vitruve. ■

«Moi, Auguste, empereur de Rome...»

Jusqu'au 13 juillet 2014,
Galeries nationales du Grand Palais, Paris.
Cette exposition est organisée par la Réunion
des musées nationaux - Grand Palais et le musée
du Louvre, avec l'Azienda Speciale Palaexpo-Scuderie
del Quirinale et les musées du Capitole, Rome.

À lire

La Peinture romaine,
par Ida Baldassare,
Angela Pontrandolfo,
Agnès Rouveret et
Monica Salvadori,
éd. Actes Sud-Motta,
400 p.

Détail des fresques
de la Villa Farnesina
à Rome
I^{er} siècle av. J.-C.
Museo Nazionale
Romano, Palazzo
Massimo alle Terme,
Rome.

