

ANNA SADURSKA

L'art d'Auguste: progrès, regrès, ou transformation?

Que la vie était facile au temps de jeunesse de nos maîtres: L'art d'Auguste a reçu l'étiquette de classicisant. Tout ce qui était classicisant était beau et bon. Il va sans dire que l'art augustéen était très apprécié, considéré meilleur de républicain.

Le classicisme est sorti de la mode à la fin des années trentes. L'art d'Auguste a été soumis alors à la critique sévère et appelé académique. Conformément à ce jugement la formule « réaction » a remplacé celle de la « renaissance ».¹

Vers la moitié de notre siècle les „Strukturforschungen“ ont cédé à la méthode iconologique. Appliquée à la recherche sur l'art d'Auguste elle lui a gagné la troisième étiquette éclectique et médiocre.²

L'opinion sur l'art républicain changeait pareillement. Au début il était critiqué en tant que non grécisant, considéré durant les années trentes-quarantes original et bon, jugé dernièrement hellénistique, à l'empreinte provinciale.³

Or, pour résoudre notre problème il faut soumettre à la revision ces opinions contradictoires.

Présentons tout d'abord notre choix des monuments. Ils sont tous bien connus et analysés maintes fois. En conséquence, si notre recherche risque de manquer d'originalité, elle ne sera au moins mal fondée. Nous nous bornons aux monuments officiels, en principe de Rome. Ils se présentent dans l'ordre chronologique comme suit:

Au cours des années trentes a. n. è. commencent les portraits d'Octavien, du type juvénile, une nouveauté à Rome. Les grands ensembles architectoniques surgissent après la bataille d'Actium. La résidence d'Octavien et le temple d'Apollon ont été terminés en 28 a. n. è., le mausolée d'Auguste en même temps. Les bâtiments érigés au Forum Romain s'échelonnent sur tout le règne, mais ils commencent en 29 avec le temple de Divus Julius et l'arc triomphal consacré à la victoire d'Actium. Toute une série des monuments importants suit le coup d'état de l'année 27, et le succès diplomatique de l'année 20.

Le portrait juvénile d'Octavien a cédé au portrait d'Auguste appelé avec raison canonique. Son exemple le plus mûr présente la statue de Prima Porta. Les portraits féminins, de Livie, d'Octavie, de Julie sont contemporains.

Au cours de l'année 20 Auguste a érigé le fameux *miliarium aureum* au Forum. Peu après, en 19, l'ancien arc triomphal a été remplacé par un autre qui commémorait

¹ G. Rodenwaldt, Das Problem der Renaissanceen, dans: *Archäolog. Anzeiger* 46 [1931], 318 sq.; T. Kraus, *Das römische Weltreich*, Berlin 1967, 38.

² G. Mansuelli, *Roma e il mondo romano*, Turin 1981, 98.

³ P. Zanker, *Hellenismus in Mittelitalien*, Göttingen 1976, 11-20 (Einleitung).

le succès parthique. Deux derniers ensembles, les plus mûrs et importants, Ara Pacis et Forum Augusti ont été terminés respectivement en 9 et 2 a. n. è.

Le dernier type du portrait d'Auguste est à dater dans la dernière douzaine de l'ère ancienne. Il est accompagné des nombreux portraits de princes julio-claudiens.⁴

Commençons notre analyse par une révision des anciennes recherches afin de prouver, que le fameux classicisme, point du départ de la critique traditionnelle, à l'époque d'Auguste n'était point plus avancé, qu'au temps de la République. L'architecture sacrale servait d'habitude d'une preuve principale, mais en vérité aucun temple de Rome, ou bien d'Occident romain à cette époque ne diffère de bâtiments pareils républicains. Ces temples s'élèvent sur un podium; ils sont accessibles d'un escalier monumental et leur frontalité est évidente. Remarquons une abside intérieure du temple de Mars Ultor et le plan du rectangle en largeur du temple de Concordia, qui imite celui de Veiovis. Une seule touche du classicisme, le décor figuratif du fronton au temple de Mars Ultor ne contredit notre opinion. Les arcs de triomphe sont des fornices transformés et le mausolée d'Auguste surmonté d'un tumulus suit exemple des tombeaux étrusques. La mode de construction, basée sur l'usage du concret n'était point grecque et les revêtements en marbre, titre de fierté d'empereur, n'étaient qu'un supplément superficiel de cette architecture italique en principe, hellénisée depuis longtemps.⁵

Notre opinion est pareille en ce qui concerne la sculpture, malgré la comparaison classique du Doryphoros à la statue de Prima Porta et de la frise du Parthénon à celle de l'Ara Pacis. Il est indéniable, que les œuvres des artistes grecs, classiques et hellénistiques, importés en Italie, ainsi que leurs copies ont servi des modèles aux sculptures et aux peintres de Rome à l'époque. Ajoutons, qu'après les découvertes récentes au Palatin (fragments des statues et plaques en terre cuite) on a pu délimiter dans la sculpture augustéenne un courant archaisant. Mais l'imitation des œuvres grecs archaïques, classiques et hellénistiques a pris naissance, est-ce qu'il faut le rappeler, longtemps avant Auguste, dans les ateliers néoattiques du I^{er} siècle a. n. è.⁶ Lesdits ateliers n'ont point terminé leur activité au déclin de la République. Ils l'avaient pu, au contraire, élargir, en profitant d'une prospérité et de l'attitude favorable du prince, qui ressentait le besoin d'une telle production. Le courant italo-romain n'est pas disparu non plus de la sculpture officielle. Il est confirmé d'une quantité des togati et de loricati, relativement raides, destinés à regarder du front et aussi d'un nombre de bas-reliefs, qui décorent les autels d'offrande, le petit frise de l'Ara Pacis y compris.⁷

● Pour conclure: le style de la sculpture augustéenne ne diffère trop du républicain. Dans ce domaine on n'observe aucun progrès, ni d'ailleurs de régress.

● La peinture pariétale au contraire, a subi une profonde transformation, trop connue pour la présenter en détail. Bornons nous à une seule question. Pourquoi l'espace peint a cédé au fond neutre, orné du dessin fantastique, qui déplaisait décidément à la vieille génération? Les théories de la genèse du troisième style sont nombreuses. Nous

⁴ Le matériel est présenté en grandes lignes d'après B. Andreae, *L'art de l'ancienne Rome*, Paris 1973, 101-120.

⁵ Mansuelli 94.

⁶ G. Becatti, *Arcaizzante Stile*, dans: *Enciclopedia dell'Arte Antica Classica e Orientale*, s. v.

⁷ Mansuelli 96.

croyons la plus juste celle de Mme Elia.⁸ L'illusion a péri sous la pression des images multiples peintes sur les parois d'une seule chambre, puisque chaque image exigeait un fond plat et neutre. La théorie de Karl Schefold, du décor pariétal programmé,⁹ explique à son tour pourquoi les peintures étaient si nombreuses. On aimerait apprécier cette transformation de progressive, mais le nouveau style, on le sait, n'était de longue durée. Il déplaisait non seulement à Vitruve, mais aussi aux générations postérieures à Auguste. Quand la tension de la propagande officielle sur la vie privée des Romains, sur leurs mœurs et convictions s'est apaisée on revient au style traditionnel limitant le nombre des images-porteurs des idées.

Cette dernière remarque nous incite à passer aux questions de l'iconographie et plus précisément à l'idéologie qui l'avait influencée, pour ne pas dire formée, ainsi que les grandes réalisations présentées au début.

Le développement indéniable d'art à cette époque résultait de deux facteurs: Auguste disposait des moyens illimités; la production artistique lui servait à un but bien précis, à la propagande visuelle, d'autant plus importante, qu'elle était à la portée du peuple. En plus la nouvelle iconographie, conçue à Rome avait pu être facilement repandue dans tout l'Empire. Cette production était soigneusement programmée, dépendant de quelques idées principales. La plus importante à mon avis était celle de fonder une dynastie, qui, présente dès le début, se manifeste plus nettement dans la seconde moitié du règne.¹⁰ Les tâches des artistes dans cette première période n'étaient pas faciles, vu que la critique d'Antoine était leur devoir essentiel; or, les désirs et les projets de deux rivaux avaient été semblables. Les portraits juvénils d'Octavien ouvrent la série. Ils présentent au peuple un jeune homme promettant, qui rappelle Alexandre le Grand. La réalisation du programme plus complexe succède à la victoire d'Actium. Le temple grandiose d'Apollon au Palatin et la résidence modeste jointe au sanctuaire démontrent la gratitude envers le patron divin de la bataille, la piété d'Auguste et sa modestie à l'opposé d'Antoine, habitant du palais pharaonique. Le mausolée-allusion au testament d'Antoine et l'arc de 29 au Forum expriment des idées pareilles.¹¹

Le temple de Divus Julius commence la série «dynastique». Sous l'apparence de piété envers son père adoptif Octavian a rappelé au peuple que ce père est devenu dieu. Après l'an 31 prend naissance un nouveau type du portrait d'Octavien, celui d'un homme mûr, conscient de son *auctoritas*. A cette époque probablement, ou bien un peu plus tard, une nouvelle tâche a été confié aux portraitistes et notamment la création du portrait officiel féminin présentant une dame digne de respect, actuelle ou future mère d'un successeur du princeps. Les portraits de Livie, d'Octavie et de Julie, coiffées à la mode des anciennes Romaines répondaient à ces exigences.

Après l'an 27 la propagande devient bifurquée impériale d'une part, dynastique de l'autre. Les partisans d'Antoine n'existent plus, mais les républicains sont encore inquiétants. On leur démontre à plusieurs reprises les bienfaits que la paix a apporté et on rappelle d'une façon adroite que les guerres civiles ont été apaisé par Auguste.

⁸ O. Elia, Pompeiana (Nota per nuo studio della decorazione parietale a Pompei), Naples 1950, 97-110.

⁹ K. Schefold, La peinture pompéienne, Bruxelles 1972, passim.

¹⁰ A. Sadurska, La politique dynastique d'Auguste et l'art de son temps, dans: Études et Travaux 3 [1969] 93-106.

¹¹ Andreae 103.

La conclusion s'imposait facilement : la paix vaut la république. La puissance de Rome dans le monde était le second sujet. A défaut des victoires militaires sur un ennemi étranger le succès diplomatique de l'année 20 est présenté en tant que triomphe. Ces idées sont exprimées par les symboles de la *felicitus temporum* et de la cosmocratie qui ornent les monuments, les statues, les menus objets. Mentionnons tout d'abord la cuirasse d'Auguste de Prima Porta, certains reliefs de l'Ara Pacis, l'arc de triomphe de 19 et les détails du décor de Forum Augusti : les caryatides subjuguées alternant aux boucliers triomphaux et la statue de l'empereur sur le char triomphal devant le temple.¹² Les projets dynastiques sont exprimés par les reliefs mythologiques et historiques de l'Ara Pacis, par le décor du fronton du temple de Mars Ultor et par les deux files des statues dans les portiques de Forum Augusti. Légende troyenne, origines de Rome, Venus et Aeneas ici, Mars et Romulus là, les grands hommes du passé et du présent, divus Julius et ses ancêtres, Auguste lui-même, sa famille, ses descendants, allégories et symboles, tout sert d'arguments au profit de la politique dynastique, si méprisée l'autre jour par le peuple romain. Cette idée a engendré le dernier fruit artistique de l'époque : les portraits officiels des garçons — symptôme de la recherche désespérée du successeur — prince du sang. Ces portraits, on le sait, étaient exécutés pour mettre en relief la ressemblance véritable ou fictive d'un tel nepot à Auguste.

Pareillement aux idées politiques, l'art augustéen a survécu son créateur. L'ancien relief historique a cédé pour toujours aux défilés des figures exposées selon le protocole, conformément à la politique contemporaine, complétées des divinités et allégories. Les portraits officiels sont façonnés à la commande, philosophe ou guerrier, semblable ou non à ses ancêtres naturels.¹³ Les grands complexes des bâtiments publics surgissent l'un après l'autre, peu importe sanctuaire ou forum, à la gloire des empereurs.¹⁴ L'art augustéen, malgré le conservatisme de son style a fait l'époque. Décidément ce n'était pas un regrès. Nous hésitons cependant de le déclarer progressif, puisque les idées qui l'avaient influencé à notre point de vue étaient moralement douteuses. Pour cette raison nous préférons de nous borner au terme « transformation » parfaitement objectif.

¹² P. Zanker, *Forum Augustum, Das Bildprogramm*, Tübingen 1968, 12—13.

¹³ E. c. : M. Bergmann, *Mare Aurel (Liebighaus Monographie 2)*, Frankfurt 1978, 13—15.

¹⁴ E. c. : Andreae 175.