

Histoire de Rome

M. Paul VEYNE, professeur

Le premier cours a porté sur des bas-reliefs historiques : Colonne Trajane et Aurélienne, arc des Sévères, reliefs constantiniens sur l'arc de Constantin ; leur étude a été presque exclusivement stylistique. Parce qu'ils sont datés, ces reliefs sont pris comme « fossiles témoins » de l'évolution de l'art romain en général. Or ils relèvent d'un genre à part, très influencé par la peinture triomphale, qu'ils stylisent (Colonne Trajane), citent avec quelque condescendance (arc des Sévères) ou pastichent en un style faussement naïf (Constantin). Trois cas particuliers, différents les uns des autres et étrangers aux grands et petits courants de l'art de leur temps.

Les reliefs de la Colonne Trajane, que les Romains n'ont probablement pas plus détaillé que les Parisiens ne détaillent les reliefs de la Colonne Vendôme, ont un but purement « décoratif » (mot dont on a tenté de préciser le sens) ; voilà pourquoi ils sont à peu près invisibles. On ne saurait donc parler de « propagande impériale ». La composition relève d'un art que nous ne dirons, ni populaire, ni plébéien, mais « publicitaire », celui des peintures officielles qu'on exhibait dans les triomphes. Le style, lui, hellénise ce type de composition narrative, à perspective cavalière.

La Colonne Aurélienne relève du même procédé, sauf qu'à la distinction hellénique se substitue un art « intériorisé » : les visages des Romains et des Barbares offrent un pathétique qui n'est, ni « l'angoisse d'une époque », ni de la pitié pour le vaincu, mais une évolution de l'art du portrait qui ne réduit plus l'individu à sa présence physique, mais veut suggérer une intériorité derrière le visage (le sourire des *korai* archaïques ou celui de la Joconde, qui ne signifient rien, remplissent, on le sait, la même fonction). Loin de manifester une pitié pour les Barbares massacrés, ce pathétique étale, au contraire, le désespoir des Barbares châtiés par la toute-puissance de Rome : jamais la bonne conscience d'un impérialisme sûr de sa force ne s'était affirmée aussi crûment depuis l'art oriental.

L'arc des Sévères s'explique, si l'on se souvient que Sévère ne célébra pas de triomphe, mais se contenta de faire exposer devant la Curie des peintures

géantes qui représentaient ses campagnes. L'arc, dont la composition est peu claire et dont les scènes se chevauchent souvent sans séparations nettes, apparaît comme un « montage », un patchwork de ces peintures, une juxtaposition de citations qui se chevauchent. Stylistiquement, l'artiste a pris un parti extrêmement original, qui n'a aucun équivalent dans le reste de l'art romain : il a poussé plus loin encore la naïveté narrative des peintures triomphales ; par exemple, il mêle la sculpture plate comme un dessin en relief, le bas-relief, le haut-relief et une quasi ronde-bosse. Fouillis de petits personnages, maladresse voulue du style : on ne peut s'empêcher de songer au gothique attardé des pays germaniques, aux autels des xv^e et xvi^e siècles en très haut relief, aux scènes étagées sur plusieurs plans (Schnitzaltäre).

Pour les reliefs constantiniens de l'arc de Constantin, ils sont loin de représenter l'art « normal » de leur époque, ni même l'art officiel de l'arc lui-même : on a eu tort de négliger leur place dans l'architecture ; ce sont des reliefs qui ne sont, pour ainsi dire, que de simples « prédelles » ; ils répètent les thèmes des grands panneaux, mais en un style narratif, ludique, faussement naïf, délibérément caricatural. Il est normal qu'une prédelle ne reprenne les thèmes du tableau proprement dit que sur le mode mineur : les faibles dimensions, la forme trop allongée du champ, la nécessité de diversifier, la fonction architectoniquement mineure, tout invitait l'artiste à styliser sur un ton débonnaire, amusé, ludique. On s'est beaucoup trompé, en y voyant un jalon de l'évolution générale de l'art du Bas-Empire ; on a oublié cette fonction de prédelle, on n'a pas vu davantage que l'artiste, loin d'exprimer la société, comme on dit, a surtout donné libre champ à sa fantaisie créatrice, en faux naïf qu'il était.

Enfin, on a expliqué le fait curieux que, sur ces reliefs — mais non sur les autres parties de l'arc — le portrait de Constantin a été délibérément mutilé. La raison en est que les reliefs illustrent la victoire du Pont Mulvius : c'est Nicomaque Flavien, grand connaisseur de la magie et de la théurgie, qui, à notre avis, a fait couper les têtes du vainqueur du Pont Mulvius, avant de partir lui-même essayer de faire triompher le paganisme sur le christianisme à la bataille du Frigidus, qui devait être, aux yeux du parti païen, la revanche du Pont Mulvius.

Le texte développé de ce cours est sous presse.

Le second cours a permis de terminer un exposé sur le voyage de Néron en Grèce, commencé l'année précédente ; les deux cours seront réunis en un volume. On a particulièrement étudié la place et la réputation de l'artiste dans la société gréco-romaine ; à ce sujet, on a commenté les portraits d'auriges découverts sur le sanctuaire rupestre d'Hercules Cubans (réserves du Musée des Thermes) et la surprenante statue d'aurige retrouvée récemment à Carthage (musée de Byrsa).

P.V.