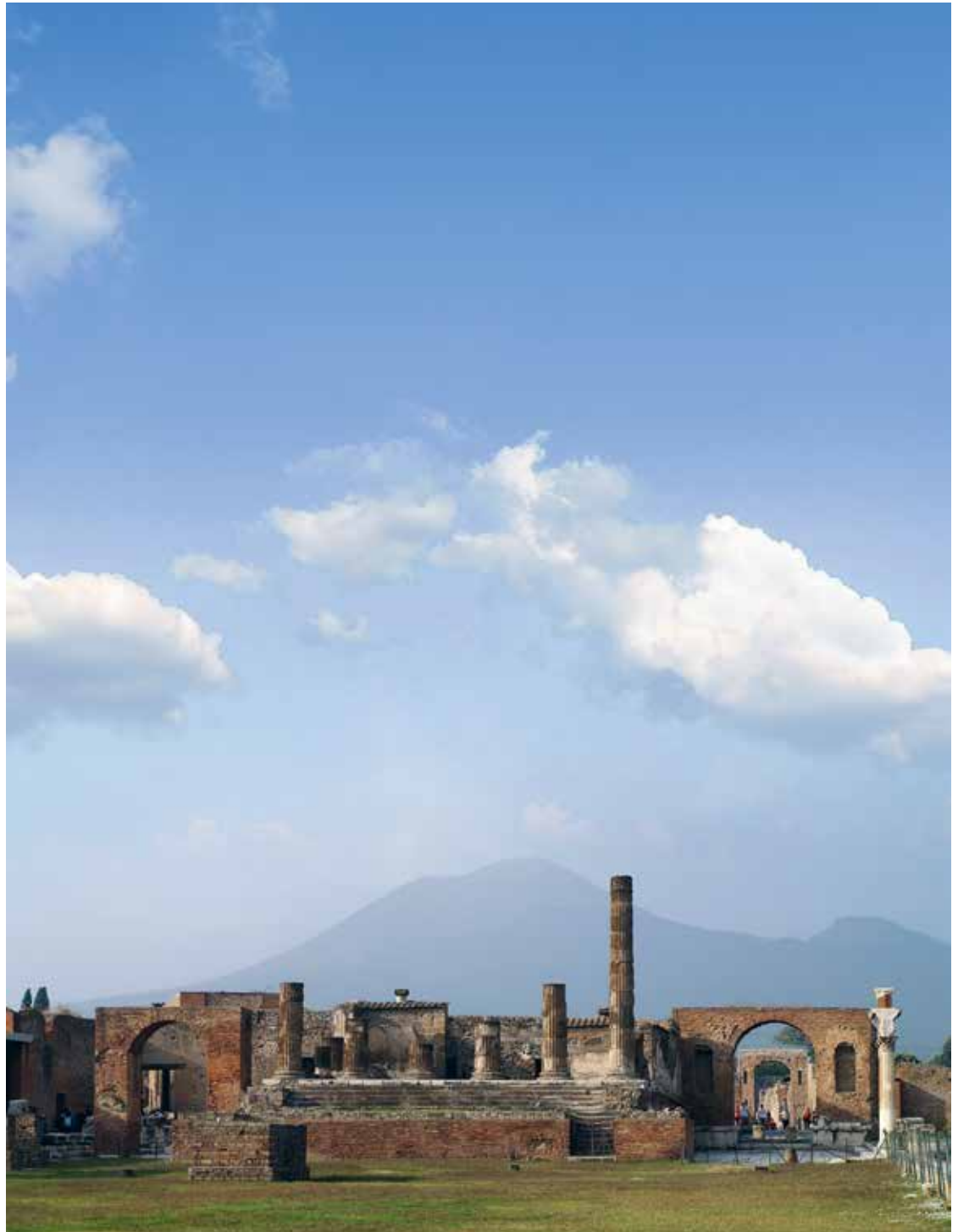


[par Alexis Drahos, historien d'art et professeur à l'école du Louvre]

La cité disparue de Pompéi, entre art et histoire

CONFÉRENCE
À DOMICILE



Vue du site et ses vestiges © J.-P. Levraut

CONFÉRENCE À DOMICILE

Pompéi est le seul endroit où il est possible de connaître dans le moindre détail le quotidien de ses habitants

Pompéi, ville romaine martyre, est une des cités antiques les plus célèbres au monde, tant par la tragédie qui l'a frappée que par les richesses qu'elle nous a léguées. Les fouilles ont permis en effet de mettre à jour quantités de fresques, d'argenterie, de bijoux ou de graffitis comme autant de témoignages inédits d'une vie subitement interrompue. Un peu comme un arrêt sur image, une sorte de photographie révélant les détails d'un morceau de civilisation disparue, celle de la Rome antique alors à son apogée. Pompéi est ainsi le seul endroit où il est possible de connaître dans le moindre détail le quotidien de ses habitants, bien loin du caractère impersonnel et abstrait des autres cités de l'Empire avec leurs thermes et leurs temples. Pompéi est plus que cela. Cité piégée par la cendre pendant près de dix-huit siècles, elle incarne paradoxalement une vitalité éclatante qu'archéologues et historiens s'emploient encore aujourd'hui à restituer le plus fidèlement possible. Les années 2010 ont par exemple été particulièrement foisonnantes en matière de découvertes, avec notamment une fresque lascive exceptionnellement conservée représentant Lédä et Zeus, ou encore un graffiti remettant en question la date précise de l'éruption du Vésuve. Cette multitude d'éléments permettant de se représenter, en creux, la Rome Antique – cette multitude de petits riens sans cesse augmentée – devint rapidement un matériau fécond et une source d'inspiration puissante pour les artistes, notamment au XIX^e siècle, lorsque que le motif de la cité antique rencontre le romantisme.

Fresque de J.-P. Levraut





Le Vésuve vu depuis le site de Pompéi 📷 M. Briot

L'alerte n'avait pas été donnée

À la veille de la tragédie, Pompéi est une cité commerçante d'environ quinze mille habitants. On y trouve un marché aux esclaves, mais également des gladiateurs et un certain nombre de lupanars, sans parler des *thermopolia*. Particulièrement bruyante et active, elle accueille une population cosmopolite comptant notamment des Syriens et des Alexandrins. Principalement composée d'artisans, le niveau de vie reste relativement faible, même s'il existe une frange de la population plutôt riche, vivant alors dans de belles villas comme la Maison du Faune ou celle de Ménandre. Toutes ces demeures nous ont livré un décor particulièrement raffiné et abondant.

Inactif depuis des siècles, le Vésuve entre subitement en éruption le 24 octobre 79 ap. J.-C. Jusqu'alors, peu de Romains suspectaient sa nature volcanique d'où le dramatique effet de surprise engendré par l'éruption. Les dernières éruptions remontaient à des temps trop anciens pour que la mémoire terrifiante en soit gardée. Pourtant, le séisme de 62, du temps de Néron, aurait pu alerter les populations. À l'époque, seul l'Etna était réellement reconnu comme volcan en tant que tel, crachant de la lave et du feu. Une fresque réalisée à Pompéi dans la Maison du Centenaire, peu avant la catastrophe, et découverte à la fin du XIX^e siècle, nous aide à comprendre cette désastreuse ignorance. Elle dépeint en effet le Vésuve davantage comme une simple montagne à la cime pointue plutôt que comme un volcan destructeur semant la mort. Le Vésuve est alors considéré comme une terre fertile, pleine de vignes où règnent l'harmonie et la paix. Sur la peinture, il est associé au dieu Bacchus qui, revêtu d'une grappe de raisins, se trouve à gauche de la composition avec à ses pieds une panthère. Dans la partie supérieure, une guirlande de lauriers entourée d'oiseaux, renforce cette impression d'abondance que distille la scène. Au premier plan, un serpent complète le décor. Une présence qui peut étonner surtout si l'on ignore la

symbolique de cet animal à l'époque. À la différence d'aujourd'hui, le reptile était considéré comme source d'abondance et de fertilité et non de répulsion. Plus précisément, le serpent est désigné dans ce contexte comme *genius loci*, le bon génie du lieu. La portée de cette fresque est considérable dans la mesure où elle constitue encore aujourd'hui la seule et unique représentation du Vésuve que nous ayons avant la catastrophe. Pire encore, elle est pratiquement le seul témoignage d'une illustration de volcan de toute l'Antiquité. Seule en effet la précéderait la fresque de Çatal Hüyük – en Turquie – que les archéologues font remonter cette fois à 9 000 ans et qui décrirait le mont Hasan, un volcan du plateau anatolien. La fresque de Pompéi permet ainsi de nous donner l'idée de son ancienne morphologie, bien différente en l'occurrence de celle d'aujourd'hui. Elle révèle également la manière dont les Pompéiens le concevaient.

CONFÉRENCE À DOMICILE

Le Dernier jour de Pompéi, de Karl Brioulou  Wikimedia Commons

Du cataclysme à l'oubli

Une trentaine d'années après la catastrophe, soit aux alentours de 110 ap. J.-C., Pline le Jeune, à la demande de son ami Tacite, rédige deux *Lettres* dans lesquelles il relate les faits et notamment la mort de son oncle Pline l'Ancien – le célèbre auteur de *L'Histoire Naturelle* – asphyxié par les cendres du volcan pour s'en être approché de trop près. Témoin oculaire, l'écrivain, jeune adolescent à l'époque, réalisera avec ces missives le premier document "scientifique" relatant une éruption volcanique. Aujourd'hui encore, les historiens des sciences voient dans ces écrits les débuts de la volcanologie. Pline le Jeune écrit notamment : "Une nuée donc apparaissait, qui par son aspect et sa forme rappelait un arbre et plus précisément un pin. En effet, dressée tel un tronc svelte, elle semblait étendre ses rameaux [...], elle devenait évanescence, très blanche ici, ailleurs poussiéreuse et souillée par la terre et la cendre qu'elle avait soulevées". La célèbre

Au total la catastrophe aura duré près de dix heures, sonnante comme une éternité pour les victimes

comparaison avec un pin allait rester dans les annales volcanologiques en référence à un type d'éruption particulière appelé donc "éruption plinienne".

Au total la catastrophe aura duré près de dix heures, sonnante comme une éternité pour les victimes. Pompéi était désormais recouverte sous plusieurs mètres de cendres et de pierres ponce dont le poids provoqua l'effondrement des toits des maisons, causant ainsi la mort de ses habitants. Une mission de sauvetage sera lancée depuis Rome, mais face à l'ampleur de la catastrophe, les autorités y renonceront, abandonnant Pompéi gisant sous les cendres.


Dans les siècles qui suivirent, le Vésuve ne fit plus parler de lui ou très peu. Les *Lettres* de Pline le Jeune, si précieuses fussent-elles, n'empêchèrent pas la cité martyre de tomber dans l'oubli. Seules quelques éruptions sporadiques secouèrent la région au cours du Moyen Âge et de la Renaissance. Ce n'est qu'en 1631 que le volcan se réveilla violemment, provoquant à nouveau la mort de milliers de personnes. Cette nouvelle tragédie a pour conséquence de placer définitivement le Vésuve dans la ligne de mire des peintres. Désormais, le volcan maudit devient un sujet de choix.

Pompéi ne sera réellement redécouverte qu'en 1748, au terme de centaines d'années figée dans le silence et la mort sous plusieurs mètres de roches volcaniques

La découverte et la fouille des cités ensevelies

Au début du XVIII^e siècle, un réel tournant se produit du point de vue archéologique. Le prince d'Elbeuf exhuma en 1709 la ville d'Herculanum. Des fouilles commencèrent avant d'être malheureusement interrompues peu de temps après. À partir de la fin des années 1730, sous Charles III de Bourbon, celles-ci reprirent sous la conduite de l'archéologue et militaire Roque Joaquín de Alcubierre (1702-1780). Bien décidé à faire de Naples une des grandes capitales européennes, Charles III comprend alors que la mise à jour de cette cité antique peut l'aider à mener à bien son dessein. Pompéi elle-même ne sera réellement redécouverte qu'en 1748, au terme de centaines d'années figée dans le silence et la mort sous plusieurs mètres de roches volcaniques. La découverte de squelettes provoqua une certaine émotion et attisa l'intérêt et la curiosité des archéologues, suivis de près par les voyageurs. Naples devient alors une étape incontournable du Grand Tour. Fêru de sciences naturelles et de minéralogie, Johann Wolfgang Goethe réalise l'ascension du Vésuve au cours du printemps 1787. Il sera suivi de Chateaubriand et de Madame de Staël. Dans le domaine des arts visuels, Jakob Philipp Hackert (1737-1807) est un des premiers peintres à s'être inspiré des fouilles de Pompéi. Ce type d'iconographie inspirée directement du travail sur le terrain trouvera un certain écho beaucoup plus tard chez un artiste comme Édouard Sain dont le tableau *Fouilles à Pompéi* (1865) appartient aux collections du musée d'Orsay.



Fouilles à Pompéi, tableau d'Édouard Sain  Wikimedia Commons

Au XIX^e siècle justement, Pompéi, alors soumise à des campagnes de fouilles de plus en plus rigoureuses et systématiques, va connaître son plus grand succès auprès des peintres mais également auprès des écrivains. Amoureux de la ville de Naples qu'il visita à plusieurs reprises, Alexandre Dumas se montra fatalement impressionné par le Vésuve et le tragique destin de Pompéi. Dans *Le Corricolo* (1842-1843), récit de ses voyages à Rome et à Naples, Dumas fournit quantités de détails sur les anciennes cités de Pompéi et d'Herculanum. Il souligne notamment le fait capital que l'impact de l'éruption n'eut pas les mêmes conséquences pour les deux cités : les objets et les éléments ne furent conservés admirablement qu'à Pompéi.

Au milieu du siècle, Giuseppe Fiorelli (1823-1896) va totalement refonder les méthodes de fouilles du site. Ce numismate de formation ne s'intéresse pas seulement aux œuvres d'art luxueuses comme les fresques et les mosaïques, mais à n'importe quel vestige susceptible d'éclairer le passé de la cité antique, fussent-ils de prime abord totalement insignifiants – c'est une démarche révolutionnaire pour l'époque. Son principal fait d'arme est d'avoir réalisé des moulages de plâtre à partir des corps retrouvés à Pompéi, prenant alors de mystérieuses postures, rendant ainsi une impression de vie jamais vue jusqu'alors. Grâce à lui, il fut possible de découvrir les expressions de peur sur le visage des victimes, ce qui renforça la dimension tragique de l'événement.

CONFÉRENCE À DOMICILE

Nombre d'artistes se sont penchés sur ces représentations apocalyptiques influencées par les dioramas de l'époque

Des représentations apocalyptiques

Dans le domaine des arts visuels, un des tableaux les plus impressionnants inspirés de la cité disparue est sans conteste celui du peintre d'origine russe Karl Brioulov, *Le Dernier jour de Pompéi*, achevé en 1833. À l'origine de cette immense toile : un voyage du peintre effectué six ans plus tôt dans la cité antique. Sur place, il réalisa un certain nombre d'esquisses qui allaient par la suite lui servir pour l'élaboration de son chef-d'œuvre. En définitive, il faudra six longues années au peintre pour le terminer. Brioulov rend visible le chaos, le sentiment de panique et la confusion provoquée par l'éruption du volcan dont on devine la silhouette dans le fond à droite de la composition. Le climat apocalyptique de la scène fait écho au goût de l'époque – et notamment des romantiques – pour les catastrophes naturelles que constituent par exemple les avalanches, les tempêtes en mer, les séismes ou les incendies. À l'instar de Joseph Mallord Turner ou Pierre-Henri Valenciennes, nombre d'artistes se sont penchés sur ces représentations apocalyptiques influencées par les dioramas de l'époque. En ce sens, la tragédie de Pompéi s'accordait parfaitement à l'air du temps. John Martin par exemple a peint *La destruction de Pompéi et Herculanium* (1822).

Le tableau de Brioulov est par ailleurs la première œuvre russe de l'histoire à avoir connu un succès international. Nicolas



Fidèle jusqu'à la mort, tableau d'Edward Poynter  Wikimedia Commons

Gogol le considérait comme une "fête pour les yeux". Quand à Walter Scott, il y verra ni plus ni moins qu'une "épopée". Lors de son exposition en Italie, la toile attira les foules. Il faut rappeler que quelques années plus tôt un opéra de Pacini (1825) avait contribué définitivement à rendre populaire le tragique destin de la cité antique. À Paris, Brioulov remporta au Salon de 1834 un prix, même si l'enthousiasme fut moindre par rapport à celui soulevé à Rome quelques mois plus tôt. Mais, chose étonnante et digne d'être citée, la scène frénétique de Brioulov inspira les écrivains comme l'attestent un poème d'Alexandre Pouchkine ainsi que le célèbre roman de Bulwer-Lytton *Les Derniers jours de Pompéi*.



Répétition du joueur de flûte et de la femme de Diomède chez le prince Napoléon, par Gustave Boulanger  Wikimedia Commons

Dans la même veine, quoique traité différemment, le tableau d'Edward Poynter, *Fidèle jusqu'à la mort* (1865), présente une sentinelle attendant avec courage la mort, alors que la ville est en train de s'effondrer. Plus encore que chez Brioullou, la scène de Poynter nous plonge au cœur des rues de Pompéi, dans une ambiance claustrophobique avec, à l'arrière-plan, des fuyards cherchant à se protéger des fureurs du Vésuve. Au milieu de tessons de poterie, des cadavres jonchent déjà le sol, ajoutant ainsi à l'horreur de la scène. Le volcan, absent cette fois-ci, n'est évoqué que par l'entremise des matériaux qu'il projette. Dans cette peinture au cadrage presque cinématographique, le spectateur voit au plus près la catastrophe comme s'il se trouvait face à cette sentinelle au regard effrayé. En réalité, l'ensemble de la scène fait référence à un passage du roman de Bulwer Lytton déjà cité, évoquant en effet un garde. Le tableau de Poynter connut un réel succès qui, en plus de flirter avec celui du roman dont il s'inspirait, prodiguait des valeurs morales particulièrement appréciées du public victorien.

Des représentations réalistes ou oniriques

Tous les artistes ne se sont pourtant pas penchés sur le côté sombre des dernières heures de Pompéi, bien au contraire. Influencés par les découvertes archéologiques en cours, artistes et savants se sont également attachés à la vie quotidienne de cette cité et notamment à son décor et son architecture. À la différence de Karl Brioullou, Gustave Boulanger (1824-1888) peintre académique proche de Jean Léon Gérôme, n'étudia pas tellement la catastrophe elle-même, mais davantage les intérieurs luxueux des villas pompéiennes et le sentiment de bonheur qui s'en dégageait. Son intérêt résida principalement dans l'architecture et dans la polychromie des monuments antiques mise en évidence à l'époque par Hittorff, alors qu'elle été niée auparavant. Son tableau *Répétition du joueur de flûte et de la femme de Diomède chez le prince Napoléon* (1861) l'atteste. Le thème est une évocation directe

La villa de Diomède devint une inspiration artistique non négligeable

de la villa que Jérôme Napoléon – fils de Jérôme Bonaparte et cousin de Napoléon III – s'était fait construire quelques années auparavant. De style néo-grec, elle était elle-même inspirée de la villa de Diomède qui fût l'une des premières villas à être fouillée à Pompéi au ^{xviii}^e siècle. Devenue un lieu de mémoire incontournable dans le courant du ^{xix}^e siècle, la villa de Diomède figea l'image d'une vie quotidienne tragiquement interrompue. Très vite, ce bâtiment de 3 800 m² articulé sur trois niveaux devint une source d'inspiration artistique non négligeable comme en témoigne la nouvelle de Théophile Gautier *Arria Marcella* (1852) qui y plaça son intrigue. La villa sera malheureusement détruite en 1891.

CONFÉRENCE À DOMICILE



Un rêve dans les ruines de Pompéi, tableau d'Alfred Curzon ■ Collection Achille Jubinal, député des Hautes-Pyrénées, Musée Salies Bagnères de Bigorre

Au tragique de l'événement volcanique ou aux décors luxueux d'intérieurs de villas, Alfred Curzon (1820-1895) opposera pour sa part dans son tableau *Un rêve dans les ruines de Pompéi* (musée des Beaux-Arts Salies, Bagnères-de-Bigorre) la mélancolie et la poésie. L'œuvre à l'ambiance lunaire tire son origine d'un séjour dans la ville martyre en 1851 fait aux côtés de William Bouguereau. Plus spécifiquement, cette peinture s'inspire de la maison du Faune fouillée entre 1829 et 1833 par Antonio Bonucci. Une appellation qui vient de la mise à jour d'une statuette en bronze d'un faune dansant placée alors sur un piédestal de marbre. Mais dans le tableau, Curzon remplace le faune par un sphinx. Au même titre que la maison de Diomède, la maison du Faune compte parmi les plus belles et opulentes demeures découvertes à Pompéi. C'est par exemple ici que fut découvert l'extraordinaire mosaïque d'Alexandre. Dans le tableau, hommes, femmes et enfants conversent ou méditent seuls. Le paon visible au premier plan est un emblème d'immortalité. Dans le fond, la silhouette hypnotique du Vésuve ne laisse que très peu présager de la catastrophe à venir. Voici ce qu'écrit l'écrivain et journaliste Edmond About dans son Salon de 1866 à propos de ce tableau "M. Alfred de Curzon paraît avoir rompu décidément avec le paysage. Sa *Résurrection de Pompéi* est un tableau d'histoire, sauf les proportions. Les figures évoquées par l'artiste se profilent le plus noblement du monde sur les merveilleuses fabriques de la petite ville endormie. Leurs mouvements et leurs draperies respirent un goût savant et pur. Le talent de M. de Curzon est un des plus originaux de ce temps-ci, car il est fait d'austérité et de tendresse".

À partir du xx^e siècle, c'est au tour du cinéma de s'inspirer de la catastrophe de Pompéi

D'une manière tout à fait originale, Alfred de Curzon entremêle le rêve, l'archéologie contemporaine et naturellement la tragédie passée. Par ailleurs, cette étrange peinture n'est pas sans présenter quelques similitudes avec le tableau de Giovanni Bellini, *L'Allégorie Sacrée* (1490) notamment à travers sa composition. Quoi qu'il en soit, l'œuvre de ce petit maître plongé à présent dans l'oubli est une preuve conséquente de la persistance du mythe de Pompéi en cette fin de siècle, alors que les peintures de paysage et réaliste se voient menacées par de nouvelles formes artistiques.

À partir du xx^e siècle, c'est au tour du cinéma de s'inspirer de la catastrophe de Pompéi. En 1908, le réalisateur Luigi Maggi signe le premier succès de l'industrie cinématographique italienne avec *Les Derniers jours de Pompéi* dont le titre renvoie clairement aux célèbres toiles du siècle précédent mais également au roman de Bulwer-Lytton. Le film de Maggi marque ainsi les débuts du péplum et de son succès futur au sein du septième art. Au cours du siècle, d'autres films éponymes – ceux de Ernest Schoedsack (1935) et Marcel L'Herbier (1950) notamment – verront le jour, faisant état de la popularité constante du sujet dans l'imaginaire collectif. Au même moment, en revanche, la cité martyre perd incontestablement de son attrait et de son charme auprès des peintres. Cependant, après la seconde guerre mondiale des personnalités aussi diverses que César, Mark Rothko ou même Andy Warhol s'efforceront de renouveler l'iconographie pompéienne.