



NA
325
T5S3



G. SAINT-SAËNS

NOTE

sur les

Décors de Théâtre

DANS

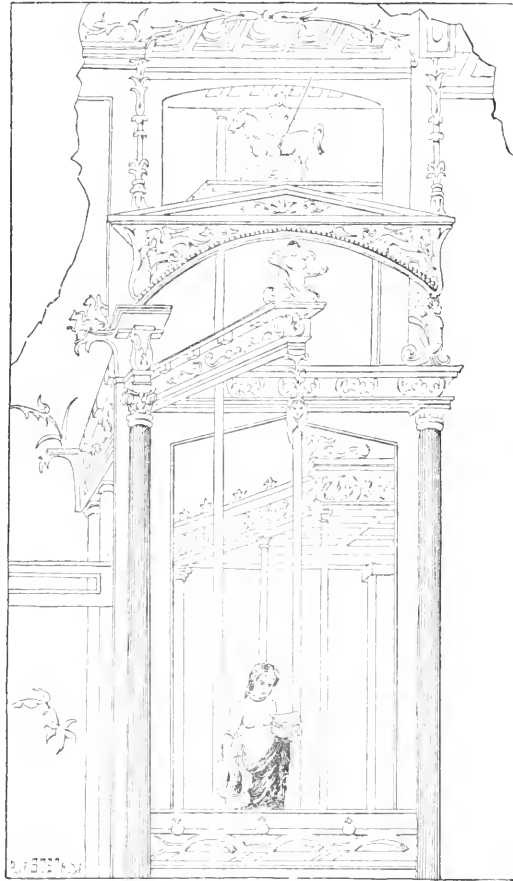
l'Antiquité romaine

L. BASCHET, LIBRAIRE-ÉDITEUR

NOTE

sur les

Dans l'Antiquité romaine



NOTE

SUR LES

Dans l'Antiquité romaine

PAR

CAMILLE SAINT-SAËNS



L. Baschet, Éditeur

BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 125. A PARIS

1886

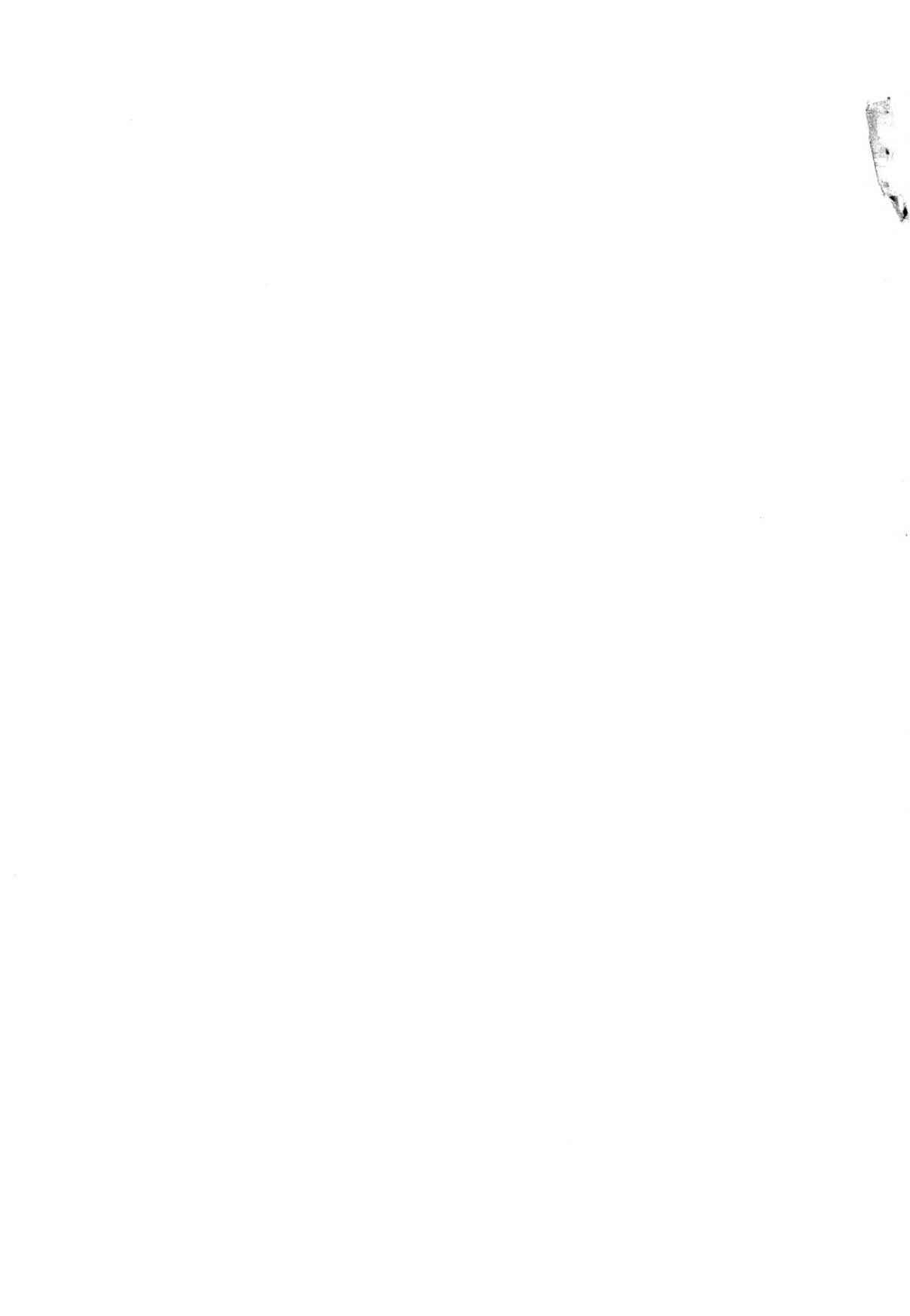


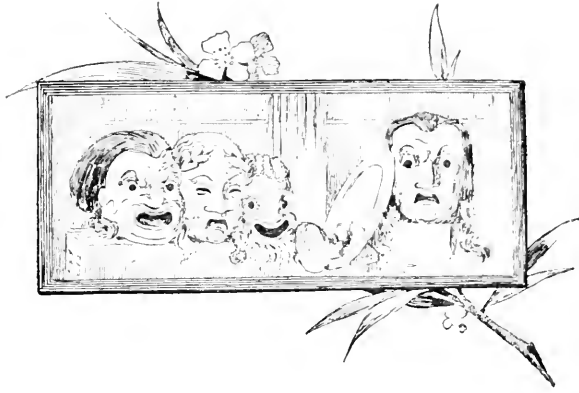
NA
325
T-22

A

M. CHARLES NITTER

ARCHIVISTE DE L'OPÉRA





I

E tous ceux qui ont étudié
ou simplement regardé
les nombreuses peintures
décoratives retrouvées à
Pompéi, il n'en est aucun
dont l'attention n'ait été at-
tirée par les motifs usités dans ces décora-
tions, quand ils sont autres que des figures.
Ce sont pour la plupart des architectures

fantastiques, des superpositions de colonnades d'une élévation et d'une gracilité extrêmes, en dehors de toute vraisemblance. En présence de ces formes étranges, les archéologues n'y ont vu que des motifs de pure invention, sans autre raison d'être qu'une fantaisie élégante, sans appui sur une réalité quelconque.

Il est peu dans l'esprit de l'antiquité de s'écarter complètement de la vraisemblance; son fantastique ne s'éloigne guère de la nature, et se meut dans un cercle assez étroit.

Les Satyres, les Centaures serrent la réalité de près, à tel point qu'on serait tenté, en les voyant, de croire que des êtres semblables ont réellement vécu sur la terre. Avant tout, l'art antique semble se préoccuper de la justesse et de l'har-

monie des proportions. Comment donc se fait-il que, dans les décorations pompéiennes, les règles ordinaires des proportions architecturales soient si étonnamment violées? Tout le monde a présentes à la mémoire ces constructions qui semblent défier les lois de l'équilibre, ces minces colonnes, qui, par leur faible diamètre et leur longueur démesurée, s'éloignent tant de l'ordinaire et font songer aux colonnettes entourant les piliers de nos cathédrales gothiques. Dira-t-on que la nécessité d'orner des surfaces hautes et étroites a entraîné les peintres dans ce style? Ils avaient cent autres moyens à leur disposition. Ils pouvaient peindre de grandes figures, diviser leurs surfaces en plusieurs compartiments superposés, prendre pour motifs des guir-

landes de feuillage ou de fleurs. Il est plus probable qu'ils ont choisi ces motifs parce qu'ils convenaient à merveille aux surfaces qu'il s'agissait de décorer; mais la raison d'être de ces motifs invraisemblables doit avoir une autre cause.

L'objet de cette note est d'établir une hypothèse d'après laquelle l'invraisemblance de ces motifs ne serait qu'apparente.

Examinons ces motifs et supposons qu'ils représentent des objets réels.

En admettant leur réalité, ces constructions ne pourraient être établies qu'en bois léger. Elles partent directement du sol sur lequel elles sont bien appuyées. Les étages supérieurs portent sur les inférieurs, sauf dans des cas assez rares et pour la partie la plus éle-

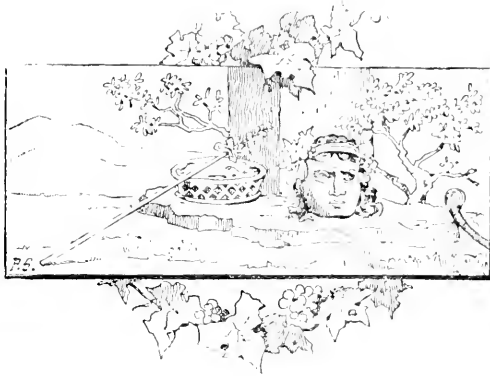
vée seulement. Ces sortes d'échafaudages ne manquent pas absolument de stabilité quand ils ne sont pas très hauts; dans le cas contraire, de faibles appuis à différentes hauteurs suffiraient à les soutenir.

Les personnages, quand il y en a de mêlés à cette architecture, sont fort petits, comparés à la hauteur totale; ils sont fréquemment placés sur un plancher plus élevé que le sol et cachés jusqu'aux genoux par une sorte de balustrade. Dans certains cas, le plancher communique avec le sol en contre-bas au moyen de petits escaliers de trois ou quatre marches, escaliers volants qui ne tiennent à rien et ont tout l'air d'être en bois. Fréquemment, çà et là sont épars des masques comiques et tragiques, des flûtes,

des lyres, des tambourins, des boîtes pleines de papyrus roulés.

Il est peut-être permis de se demander s'il n'y a pas là une reproduction plus ou moins fidèle, plus ou moins idéalisée, des décors de théâtre à l'époque romaine.

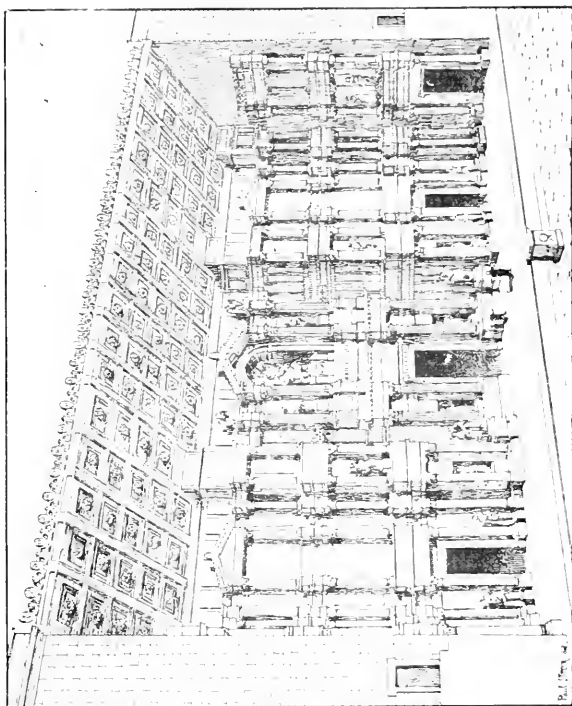




II

Le bel ouvrage de Caristie sur le théâtre d'Orange, les savants travaux de MM. Garnier et Heuzey, sur le même sujet, ont jeté une vive lumière sur la construction des théâtres antiques, grâce à la grande ressemblance qui existe entre ce théâtre et le grand théâtre de Pompéi. Profonde de 10 à 13 mètres, large de 60, la scène

du théâtre d'Orange est adossée à un mur gigantesque de 30 mètres de hauteur, ornée d'une imposante décoration architecturale, « combinée beaucoup plus », comme le fait remarquer M. Henzey, « pour l'harmonie générale de l'édifice que pour l'illusion scénique ». A vrai dire, cette architecture colossale paraît incompatible avec les exigences matérielles d'un théâtre. Pour la comprendre, il faut se reporter à cette idée, que les théâtres antiques étaient des édifices religieux où les représentations dramatiques étaient tenues d'affecter toujours un caractère exceptionnel. Aussi, dans l'opinion de Piranèse, des décors en bois devaient-ils s'interposer entre la décoration architecturale et l'œil du spectateur, pendant la durée de la représentation. Sans



SCÈNE DU THÉÂTRE D'ORANGE

s'arrêter à cette idée, M. Heuzey constate la difficulté de concevoir l'effet d'une représentation théâtrale encadrée par une architecture réelle de dimensions écrasantes, et la nécessité d'une transition qu'il trouve dans l'emploi de draperies, établi par des documents authentiques. Mais se figure-t-on l'effet de décors dont la dimension serait réglée sur les proportions de l'être humain, se détachant sur un fond de draperies de 30 mètres de hauteur, que le vent agiterait sans cesse? Si grand que puisse être le pouvoir de l'habitude et de la convention, pouvoir auquel M. Heuzey fait justement allusion, il est difficile de concilier un pareil système avec le goût parfait dont les anciens ont donné tant de preuves.

Pour mettre cette énorme surface ver-

ticale, décorée de niches, de frontons, de statues, en harmonie avec la représentation dramatique qui s'agite à sa base, il n'y a guère qu'un moyen : c'est de la recouvrir dans toute sa hauteur par une décoration d'un autre caractère, s'harmonisant d'une part avec cette grande surface, d'autre part avec les



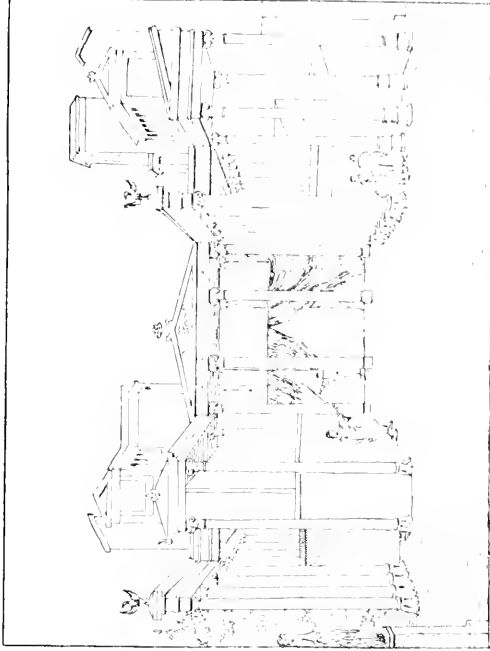
personnages et les machines de petite dimension, comme les *périactes*¹. Ceux-ci, destinés à être placés derrière des portes, n'auraient pu produire aucun effet, vus à travers les portes de l'architecture fixe de

1. Prismes triangulaires recouverts de peintures différentes sur leurs trois faces et tournant sur un pivot.

la scène, avec laquelle ils ne se seraient raccordés en aucune façon.

En admettant, dans une certaine mesure, que les peintures décoratives de Pompéi nous donnent la clef du mystère, il faut reconnaître que les anciens auraient résolu le problème avec une rare élégance.

Ces constructions légères, aériennes, soutenues à différentes hauteurs par des potences dont on a retrouvé les traces, leur extrémité supérieure accrochée à un plafond dont l'existence a été reconnue et auquel on ne saurait assigner d'autre usage rationnel, séparées de la décoration fixe par des draperies tantôt blanches, tantôt noires, figurant le jour et la nuit, auraient créé pour la représentation dramatique un milieu idéal, nullement écrasant,



PEINTURE DE LA MAISON DES VESTALES

par suite de la gracilité de leurs formes, vague et indéterminé, éveillant simplement une idée d'art et laissant aux décors mobiles, tels que les *périactes*, le soin de préciser la scène.

Cette hypothèse s'est présentée à l'esprit de W. Gell¹, à propos d'une fresque intéressante de la *maison des Vestales* à Pompéi; il ne s'y est pas arrêté, jugeant le décor trop vaste pour les dimensions en profondeur de la scène antique. Scrupule étrange; car, d'une part, le décor peut avoir été construit de façon à produire l'illusion d'une profondeur plus grande que la réalité; d'autre part, le peintre a pu, pour les nécessités de sa décoration picturale, amplifier le motif que lui donnait le théâtre. Il est remar-

1. W. Gell, *Pompéiana*.



PAROI DU TEMPLE DE VÉNUS

quable que ce décor supposé porte à son centre un hémicycle en retraite, qui s'adapterait naturellement à la scène du

théâtre de Pompéi, où l'on observe une semblable disposition.



PLAN DU THÉÂTRE DE POMPÉI

Une peinture du *Temple de Vénus*, à Pompéi, mérite de fixer l'attention au point de vue qui nous occupe. On y voit, à droite et à gauche, des praticables sur chacun desquels se tient un personnage portant un instrument de musique; au centre, le sol en contre-bas, et tout au fond une porte, par laquelle on aperçoit un arbre et un autel; ce paysage a toutes les apparences que devait avoir une des trois faces du *périacte*.

L'apparence théâtrale des personnages



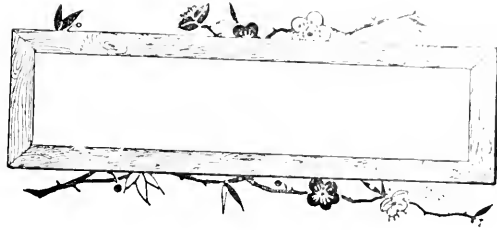
CITHARISTE DU PANTHÉON DE POMPÉI

qui se promènent dans les peintures de Pompéi est frappante. Au premier rang, se place cette belle citbariste du Panthéon, l'œil enflammé, la bouche ouverte, évidemment occupée à déclamer ou à chanter, — ce qui, pour les anciens, n'était qu'une même chose, — devant un public, dans un vaste espace. Son attitude ne peut recevoir d'autre explication.

Mais rien, à notre avis, n'éveille plus l'idée de théâtre que ces petits escaliers volants cités plus haut, semblables à ceux dont on se sert encore de nos jours sur la scène, et dont l'emploi serait difficilement admissible dans une habitation réelle.

Cette hypothèse pourra sembler hardie. Elle ne saurait d'ailleurs être acceptée qu'à la condition d'admettre que les

peintres décorateurs de Pompéi et d'Her-
culanum nous auraient donné, non une
reproduction fidèle des décors de théâtre,
mais des fantaisies brillantes dont ces
décors leur auraient fourni les motifs,
variés à l'infini, au gré de leur imagi-
nation et des exigences toutes spéciales
de leur art.



Après avoir pris connaissance de cette note, M. Heuzey a bien voulu chercher dans Vitruve les textes qui pouvaient se rapporter à cette question des décors de théâtre. Il en a trouvé et traduit plusieurs, qu'il a eu l'obligeance de me communiquer, et qui apportent à mon hypothèse un sérieux appui.

Dans ses écrits, Vitruve s'élève contre le goût des décors de son temps, goût qu'il qualifie de « dépravé ». « On peint, dit-il, sur les enduits, des monstruosité,

plutôt que des images positives... Au lieu de colonnes, *on dresse des roseaux... ou bien ce sont des fûts de candélabres soutenant des figures d'édicules, du faite desquels s'élèvent sur leurs racines et avec leurs rinceaux un grand nombre de tiges grêles, portant, contre toute raison, de petits personnages qui y sont assis ; puis de ces tiges naissent des fleurs d'où sortent des figurines à mi-corps, les unes avec des têtes d'hommes, les autres avec des têtes d'animaux.... »*

N'est-ce pas là une description aussi exacte que possible des arabesques qui couvrent les murailles de Pompéi ?

On remarquera que Vitruve parle de peintures sur des surfaces planes, ce qui permet de supposer, en outre des décors réellement construits, des châssis sur

lesquels pouvaient s'étaler en liberté les fantaisies les plus chimériques.

Vitruve paraît s'étonner qu'on ait abandonné le système, antérieurement pratiqué, de décors se rapprochant autant que possible de la réalité. Il est probable que le nouveau style aura été motivé par la nécessité de recouvrir la totalité de la hauteur du fond de la scène ; avec l'ancien système, la moitié ou le tiers au moins de cette muraille si élevée et si lourdement décorée devait rester à découvert.

Un renseignement précieux est encore celui-ci : « Dans quelques places, on trace des sujets de grand style (*megalographia*) représentant les images des dieux ou développant des motifs de la fable. » Un exemple de cette disposition nous est

donné par la fresque du temple de Vénus¹.

Nous terminerons ces citations de Vitruve par la curieuse histoire du décorateur Apatourios et du mathématicien Licinius.

« Dans la ville de Tralles, il advint qu'un certain Apatourios, natif d'Alabanda, avait exécuté d'une main élégante le décor de la scène d'un très petit théâtre que les habitants appellent l'*Ekklesiastèrion*. Il y avait des colonnes, des statues, des Centaures supportant des architraves, des toits avec leur inclinaison et leur saillie, des corniches ornées de têtes de lions, toutes choses qui se rapportent à la toiture et à ses pentes d'écoulement. Cependant, au-dessus du premier étage

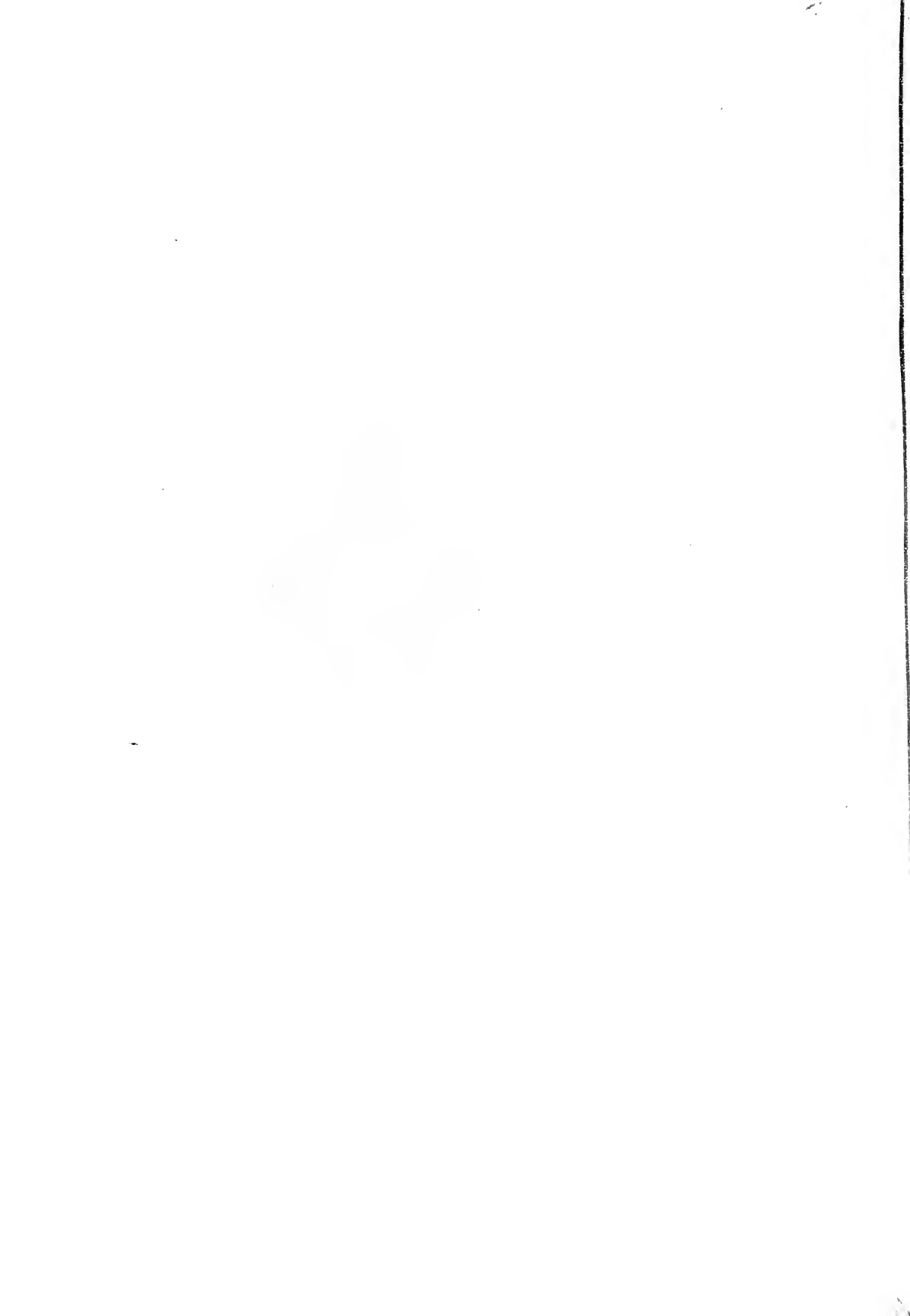
1. Voir page 23.

de la scène, il y en avait encore un second, où se montraient d'autres rotondes, des façades en formes de *pronaos*, des frontons coupés et toute l'ornementation d'un toit avec ses couleurs variées. Comme la vue de cette scène, par la vivacité de son relief, flattait les regards de tous, et que déjà l'on s'apprêtait à approuver le travail de l'artiste, seul le mathématicien Licinius s'avança et osa le blâmer en ces termes : « ... Qui de vous peut bâtir sa
 « maison sur les tuiles d'un toit, y établir
 « des colonnes et les couronnements d'un
 « édifice ? Ces parties se placent sur des
 « étages de poutres et non sur des toits
 « de tuiles. Si nous approuvons dans les
 « peintures ce qui n'a aucune raison
 « d'être dans la réalité, nous serons mis
 « au nombre des villes qui, pour des

« défauts du même genre, ont encouru le
« reproche de déraison ».

Par ce fragment, on voit que, malgré l'opposition comique des Prudhomme de l'antiquité, le système des décors fantaisistes avait eu grand succès et s'était répandu peu à peu dans la plupart des théâtres.





MT

Feb 7/29

Robarts Library

DUE DATE:

Nov. 12, 1997

Fines 50¢ per day

Please return books to the Library to which they belong

For Touch Tone telephone renewals call **971-2400**

Hours:

Mon. to Fri. 8:30 am to midnight

Saturday 9 am to 10 pm

Sunday 1 pm to 10 pm

For telephone renewals call **978-8450**

Hours:

Mon. to Thur. 9 am to 9 pm

Fri. & Sat. 9 am to 5 pm

Sunday 1 pm to 5 pm

CAR

—

UN

—

Library and academic



345
1593

