

fig. 412 Relief pittoresque en marbre : un paysan et sa vache ; h. 0,30 m ; fin du I<sup>er</sup> siècle av. J.-C. (Munich, Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek, 455.)

fig. 413 Relief néoarchaïque en marbre : Dionysos et nymphes ; h. 0,32 m ; I<sup>er</sup> siècle av. J.-C. (Paris, musée du Louvre, MA 968.)

fig. 414 « Cratère Borghèse » en marbre : satyres et ménades ; h. 1,71 m ; début du I<sup>er</sup> siècle av. J.-C. (Paris, musée du Louvre, MA 86.)

fig. 415 Statue en marbre d'Aphrodite, « Vénus de Milo » ; h. 2,02 m ; vers 100 av. J.-C. (Paris, musée du Louvre, MA 399.)

fig. 416 Statue en marbre d'un fantassin « Gladiateur Borghèse » ; h. 1,99 m ; début du I<sup>er</sup> siècle av. J.-C. (Paris, musée du Louvre, MA 527.)



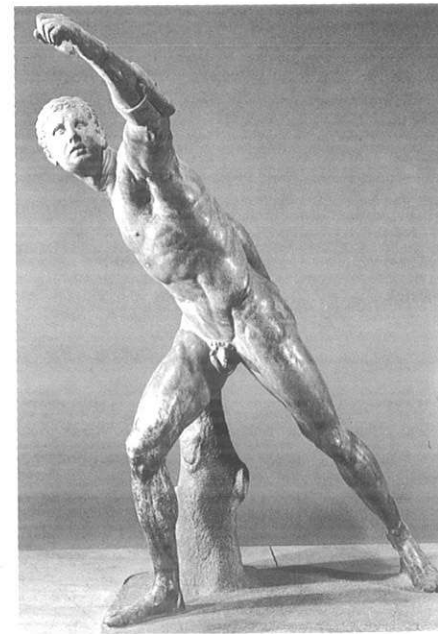
415



413



414



416

qui furent très à la mode au I<sup>er</sup> siècle av. J.-C. : le bateau de Mahdia en transportait quatre, de même que cinq candélabres. Le thème essentiel de cette production néomaniériste, appelée trop vaguement néoattique, est celui du cortège dionysiaque, où des ménades aux vêtements tourbillonnants reproduisent les effets de haute virtuosité de la sculpture postparthénienne (fig. 350).

À côté de ces deux styles essentiellement décoratifs, on voit fleurir aussi des reprises plus senties, qui prolongent ou ravivent la manière des grands maîtres du IV<sup>e</sup> siècle, à un moment où la créativité décline. La « Vénus de Milo » (fig. 415), qu'un curieux quiproquo fait tenir communément pour le parangon du classicisme grec, se situe en fait à la fin d'une tradition praxitélisante très vivace, qui a vu se multiplier durant les III<sup>e</sup> et II<sup>e</sup> siècles les Aphrodite au bain plus ou moins dénudées – un thème bien venu pour cet art d'agrément à quoi le goût romain ravale la sculpture grecque. La tradition de Lysippe est vivace, elle aussi : certains bronzes du jardin de la « Villa des Papyri » (fig. 515) d'Herculanum l'attestent (fig. 356) et le « Gladiateur Borghèse » (fig. 416), copie ou adaptation d'un original en bronze, le confirme : ce corps grêle, presque sans chair et tendu à l'extrême, cette tête petite aux cheveux très courts et désordonnés, cette manière de mettre la figure en espace (à vrai dire édulcorée par le support que le marbrier a dû ajouter pour étayer la statue), ce sont là des traits du style de Lysippe, mais outrés, comme souvent chez les auteurs de ces pastiches tardifs.

Même le baroque d'Asie Mineure a fait l'objet de telles reprises – à juste titre, puisqu'il constitue le dernier style original de la sculpture grecque. Les quatre groupes en marbre trouvés à Sperlonga (fig. 404), dans une grotte aménagée en salle de banquet pour l'empereur Tibère, ont été réalisés par le même trio d'artistes rhodiens que le groupe de Laocoon (Vatican) : ils étaient apparemment spécialisés dans la transposition, plus ou moins adaptée à des fins décoratives, des grands groupes baroques du II<sup>e</sup> siècle, dont le « Taureau Farnèse » de Naples fournit un autre exemple.

Copies, adaptations, pastiches, reprises : toutes les nuances d'une activité rétrospective sont donc représentées au I<sup>er</sup> siècle au profit d'un répertoire très large, compris entre le VI<sup>e</sup> et le II<sup>e</sup> siècle, tandis que Rome et les demeures de sa classe dirigeante sont devenues un énorme musée de l'art grec sous toutes ses formes, de l'intaille\* à la peinture, en passant par l'orfèvrerie. Cette boulimie romaine, si primaire soit-elle, assure la survie de l'art grec, dont presque toutes les phases se trouvent diffusées. Ainsi se perpétue une somme esthétique sans égale, où l'Europe viendra périodiquement puiser formes et styles.