

petit bourgeois est assez heureux pour posséder une imitation en bronze d'une des œuvres les plus belles des sculpteurs grecs, un satyre qui danse, un athlète qui combat, un dieu, une déesse, un joueur de cithare, etc.¹. Il en sait le prix, il en comprend la beauté, il l'a placé sur un socle, dans son *atrium* ou son péristyle, pour le saluer du regard toutes les fois qu'il entre ou qu'il sort. C'étaient des gens heureux que ces riches Pompéiens ! Ils savaient embellir leur vie de tous les agréments du bien-être, la relever par les jouissances des arts, et je crois que beaucoup de personnages importants de nos plus grandes villes seraient tentés d'envier le sort des obscurs citoyens de ce petit municiple.

III

Les peintures de Pompéi d'après les travaux de M. Helbig. — Grand nombre de tableaux mythologiques. — Caractère de ces tableaux. — Les peintures de Pompéi ne sont pas originales. — Pourquoi les critiques du premier siècle traitent si sévèrement la peinture de leur temps. — A quelle école les artistes pompéiens empruntaient-ils le sujet de leurs tableaux ? — La peinture alexandrine ou hellénistique. — Les tableaux d'appartement. — Caractère général de la peinture hellénistique. — Jusqu'à quel point les artistes pompéiens reproduisaient-ils fidèlement leurs modèles ? — Quel est le mérite particulier des peintures de Pompéi ?

Ce qui nous paraît surtout digne d'envie dans ces charmantes maisons, ce sont les peintures qui en couvrent presque toutes les murailles. Elles font la surprise et

1. C'est de Pompéi et d'Herculanum, c'est-à-dire de deux villes de second ordre, que viennent les beaux bronzes du musée de Naples qui font l'admiration des étrangers. Chez les bourgeois de nos villes de province, on ne trouverait rien de semblable. Il faut ajouter que ce qu'il y avait de plus beau à Pompéi n'y est pas resté. Nous savons que les habitants ont fait des fouilles après la catastrophe et qu'ils sont venus enlever leurs objets les plus précieux. Nous n'avons donc aujourd'hui que ce qu'on n'a pas pu retrouver ou ce qu'on a négligé de prendre.

l'admiration de tous ceux qui visitent Pompéi. Mais ce n'est pas assez de les regarder en passant, comme on fait d'ordinaire. Si nous voulons emporter d'elles quelque chose de plus qu'une impression fugitive, il nous faut interroger ceux qui s'en sont spécialement occupés, et que leurs études antérieures préparaient à les bien comprendre. En prenant pour guide un connaisseur éclairé, nous apprendrons à les mieux goûter, nous en aurons une intelligence plus complète, nous arriverons à tirer d'elles quelques notions certaines sur le caractère et l'histoire de l'art ancien.

M. W. Helbig est précisément un de ces critiques dont personne ne conteste la compétence et auxquels on peut se fier sans danger. Personne n'a plus étudié que lui les peintures d'Herculanum et de Pompéi, et il a écrit sur elles deux savants ouvrages qui se complètent l'un par l'autre. Le premier nous en donne le catalogue minutieux, avec des descriptions aussi précises que possible, et les classe d'après leur sujet, quand on est assez heureux pour le découvrir¹. Dans l'autre, l'auteur traite toutes les questions que ces peintures soulèvent ; il cherche surtout à savoir jusqu'à quel point les artistes qui les ont faites sont originaux et si l'on peut connaître à quelle école ils appartiennent².

De ces deux livres, il est naturel que ce soit le second qui se lise avec le plus de plaisir ; mais le premier, quoique plus aride en apparence, est peut-être encore plus utile. Même isolé de l'autre ouvrage qui lui sert de commentaire, ce catalogue est plein des renseignements les plus curieux. Il me semble qu'on peut juger une époque non seulement par les livres qu'elle lit volontiers,

1. *Wandgemälde der von Vesuv verschütteten Städte campaniens*, Leipzig. — 2. *Untersuchungen über die campanische Wandmalerei*. Leipzig.

mais par les tableaux qu'elle aime surtout à regarder : c'est un indice qui ne trompe guère sur son caractère et sur ses goûts. Appliquons cette règle au catalogue de M. Helbig. Sur 1968 peintures qu'il a classées et décrites, il y en a un peu plus de 1400, près des trois quarts, qui de quelque manière se rattachent à la mythologie, c'est-à-dire qui représentent les aventures des dieux ou les légendes de l'âge héroïque. Ce chiffre indique la place que les souvenirs religieux du passé tenaient dans la vie de tout le monde au premier siècle. Les incrédules mêmes et les indifférents en subissaient le prestige ; quand les consciences leur échappaient, ils régnaient encore sur les imaginations. C'est une réflexion qu'on a souvent l'occasion de faire lorsqu'on étudie l'art ou la littérature de cette époque, mais nulle part elle ne frappe plus qu'à Pompéi. Il importe d'y insister quand on songe qu'au moment même où les artistes décoraient à profusion les villes campaniennes de ces images de dieux et de héros, le christianisme commençait à se répandre dans l'empire. Saint Paul venait précisément de passer tout près de ces rivages, en se rendant de Pouzoles à Rome, et l'on a quelques raisons de croire que la coquette et voluptueuse ville que le Vésuve allait engloutir avait reçu la visite de quelques chrétiens¹. Ils prêchaient leur doctrine et célébraient leurs mystères dans ces maisons dont les murs leur rappelaient à tout moment un culte ennemi. La multitude de ces peintures mythologiques nous donne une idée des obstacles qu'avait à surmonter le christianisme. La religion contre laquelle il luttait s'était mise en possession de toute l'existence. Il était bien difficile au païen d'oublier ses dieux, il les retrouvait partout, non seulement dans les temples et sur

1. On y a trouvé une inscription tracée au charbon sur une muraille blanche où l'on a cru lire le mot *Christianus*. (*Corp., insc. lat.* IV, 679.)

les places publiques, remplis de leurs images, mais dans sa demeure privée, sur les murs de ces salles et de ces chambres où il vivait avec sa famille, en sorte qu'ils paraissaient se mêler à tous les actes de sa vie intime, et que celui qui les abandonnait semblait rompre en même temps avec tous les souvenirs et toutes les affections du passé. C'est sur ces peintures que s'arrêtaient les premiers regards de l'enfant ; il les admirait avant de les comprendre. Elles entraient dans sa mémoire, elles se confondaient avec ces impressions de jeunesse qui ne s'oublient pas. Les Pères de l'Église ont donc raison de faire remarquer que ce qui donnait alors tant de partisans à la mythologie, c'est qu'elle prenait tout le monde au berceau et presque avant de naître ; aussi Tertullien disait-il avec autant de vigueur que de vérité : *Omnes idololatria obstetricæ nascimur*.

Nous voilà donc bien informés par le spectacle que nous offrent les peintures de Pompéi de l'importance que la mythologie avait conservée, sinon dans les croyances, au moins dans les habitudes de la vie. Mais quel était le caractère de cette mythologie ? De quelle façon et dans quelles aventures ces dieux et ces héros étaient-ils présentés d'ordinaire à leurs adorateurs ? Ici encore le catalogue de M. Helbig est fort instructif. Il nous montre que ce sont des histoires d'amour que ces peintres préfèrent à toutes les autres. Jupiter ne paraît occupé, chez eux, qu'à séduire Danaé, Io, ou Lédæ, et à enlever Europe. La poursuite de Daphné par Apollon est le sujet de douze tableaux ; Vénus est représentée quinze fois dans les bras de Mars, et seize fois avec le bel Adonis. Il en est de même des autres divinités, et il n'est guère question, dans toutes ces peintures, que de leurs galanteries. Voilà ce qu'un monde élégant et futile avait fait de la vieille et grave mythologie. Il est vrai de dire qu'elle n'a

vait pas beaucoup résisté. Une des grandes forces de ces anciennes religions qui ne possédaient pas de livres sacrés, qui n'étaient pas fixées et liées par des dogmes, était de s'accommoder aisément aux opinions et aux goûts de chaque époque. Celle de la Grèce a suffi à tout pendant des siècles, et c'est pour cela qu'elle a vécu si longtemps. Depuis Homère jusqu'aux néo-platoniciens, elle a su prendre toutes les formes : tantôt sérieuse, tantôt folâtre, toujours poétique, elle servit aux artistes à exprimer leurs idées les plus diverses, leurs sentiments les plus contraires; elle permit aux philosophes de revêtir de couleurs brillantes leurs plus profondes doctrines. Au moment dont nous nous occupons, elle se pliait, avec sa fécondité et sa souplesse ordinaires, aux caprices d'une société amie du repos et de la joie, riche, heureuse, assurée du lendemain par un pouvoir redouté, délivrée des soucis sérieux de la politique, et n'en ayant plus d'autre que de passer gaiement la vie, qui aimait à se représenter elle-même sous la figure de ses dieux et à idéaliser ses plaisirs en les prêtant aux habitants de l'Olympe. Nous trouvons donc un attrait de plus dans les peintures de Pompéi, quand nous songeons qu'elles sont l'image d'une époque et nous aident à la comprendre. — Mais, puisque j'ai parlé tout à l'heure du christianisme et que j'ai fait voir que cette affection qu'on avait gardée pour la mythologie devait être un obstacle à ses progrès, il faut ajouter qu'il pouvait rendre l'obstacle moins sérieux en montrant ce que cette mythologie était devenue et qu'elle n'était plus qu'une école d'immoralité. On pense bien qu'il ne manqua pas de le faire. De savants critiques ont accusé de nos jours les Pères de l'Église d'ignorance ou de calomnie quand ils se moquent des amours des dieux et qu'ils prétendent que toutes ces aventures qu'on leur attribue ne sont que la glorification

des plus honteuses passions de l'homme. Ils répondent que ces fables ont un sens plus profond, qu'elles recouvrent de grandes vérités et ne sont en réalité qu'une explication allégorique des plus importants phénomènes de la nature. On a raison sans doute si l'on songe à la mythologie des époques primitives, mais il est sûr que celle du premier siècle, au moins dans l'esprit des gens du monde, n'avait plus ce caractère. Ceux qui faisaient peindre dans leurs maisons les amours de Jupiter pour Danaé ou pour Ganymède n'étaient pas des sages qui voulaient exprimer quelque pensée cosmogonique : c'étaient des voluptueux qui désiraient s'exciter au plaisir ou se réjouir les yeux d'une image agréable. Il n'y a plus là la moindre intention de mythe ou d'allégorie; c'est uniquement la vie humaine qui est représentée, et la pensée du peintre ne va pas plus loin que de reproduire des scènes d'amour pour le plus grand plaisir des amoureux. Il n'était donc pas possible de réfuter les docteurs chrétiens quand ils attaquaient avec tant de violence l'immoralité de la mythologie, et ceux qui écoutaient leurs invectives n'avaient qu'à lever les yeux sur les murs de leurs maisons pour reconnaître qu'au fond ils n'avaient pas tort.

Les autres peintures sont ou des reproductions d'animaux et de nature morte, ou des paysages, ou des tableaux de genre ¹. Ces derniers ont pour nous un grand intérêt et nous rendent beaucoup de services. Ce sont

1. Parmi les tableaux de genre, M. Helbig distingue deux classes différentes : il y a d'abord ceux où l'on remarque un certain mélange de réalité et d'idéal, qui représentent, par exemple, Éros à la chasse, des Amours pêchant à la ligne, faisant la vendange, des femmes occupées de leur toilette avec de petits Amours qui les aident, etc. ; et ceux qui sont tout à fait réalistes et qui reproduisent les scènes de la vie ordinaire des Pompéiens sans essayer de les embellir. C'est de ces derniers qu'il sera surtout question quand je parlerai de tableaux de genre.

ceux qu'on regarde avec le plus de curiosité, quand on parcourt Pompéi : comme ils reproduisent des scènes réelles et des personnages vivants, ils semblent animer la ville déserte et lui rendre les habitants qu'elle a perdus ; mais aucune de ces classes diverses dans lesquelles on peut diviser les peintures pompéiennes, ne peut être comparée, ni par le talent des peintres, ni par le nombre des tableaux, avec celle qui ne contient que des sujets mythologiques.

La première question qu'on se pose à propos des tableaux de Pompéi, et la plus importante, est celle de leur origine. D'où venaient les peintres qui les ont faits ? Étaient-ce des artistes originaux, qui inventaient le sujet de leurs ouvrages ? et si ce ne sont que des imitateurs, à quelle école appartenaient leurs modèles, et dans quel siècle ont-ils vécu ? Comme les auteurs anciens ne nous donnent à ce sujet aucun renseignement, nous sommes réduits à interroger les peintures mêmes et à tout tirer d'elles.

Pour les tableaux de genre, dont je viens de dire un mot, la question est aisée à résoudre. Ils représentent des scènes locales et des personnages du pays ; ils ont donc été créés dans le pays même et pris sur la réalité. Si le maître de la maison que l'artiste devait décorer était un de ces amateurs enragés de l'amphithéâtre ou du cirque, qui voulait en avoir sans cesse le spectacle sous les yeux, ou simplement s'il était curieux des scènes de tous les jours, l'artiste les copiait exactement pour lui plaire. Il allait voir les gladiateurs exécuter leurs exercices dans la grande caserne qu'on a découverte près du théâtre, et les reproduisait comme il les avait vus. Il transportait sans plus de façon dans ses tableaux les personnages qui fréquentaient le Forum ou les rues de la petite ville. Soyons sûrs que ces foulons, ces aubergistes, ces bou-

langers, ces marchands de poisson, qu'on voit sur les murailles des maisons pompéiennes, habitaient les boutiques où l'on retrouve encore leurs ustensiles. Ces femmes demi-nues, dont les cheveux se relèvent sur le front d'une façon si étrange, sont celles mêmes qui vendaient leurs faveurs à très bas prix dans ces cellules étroites qu'on ne laisse pas visiter à tout le monde, et qui contiennent des dessins si grossiers et des inscriptions si brutales. Le peintre avait observé lui-même ces paysans et ces ouvriers avec leur tunique à capuchon, comme nos moines, assis à une table, en face d'un verre de vin, qu'il a rendus d'une manière si vivante ; il avait vu de ses yeux ce soldat au teint basané, chaussé de larges bottes, couvert d'un ample vêtement, qui dit gaiement au cabaretier en lui tendant son verre : « Allons, un peu d'eau fraîche, *Da fridam pusillum.* » Ce qui prouve que ce sont bien les gens du pays que l'artiste reproduisait dans ses personnages, c'est qu'ils frappent encore aujourd'hui par leur ressemblance, et qu'on les reconnaît au premier coup d'œil pour les avoir rencontrés sur les places ou dans les boutiques de Naples. L'origine de ces tableaux est donc facile à trouver : les artistes qui les ont composés imitaient fidèlement ce qu'ils avaient vu devant les yeux ; ils ont été faits à Pompéi même et pour Pompéi. Mais il faut remarquer qu'ils sont fort peu nombreux (une vingtaine au plus) et en général d'une dimension assez exigüe. Pour les autres, la question change ; il ne me paraît pas possible de supposer que les 1400 tableaux mythologiques, qui sont souvent de grandes œuvres et révèlent un talent très distingué de composition, soient l'œuvre d'artistes originaux qui les ont imaginés tout exprès pour en orner les maisons où nous les voyons aujourd'hui. Herculaneum et Pompéi étaient de petites villes et ne méritaient guère qu'un peintre se mît en si grands frais d'invention pour elles.

Ce qui prouve d'ailleurs que ces peintures ne leur étaient pas uniquement destinées, c'est qu'on les a retrouvées aussi dans d'autres pays; on a découvert ailleurs, surtout à Rome, des restes d'habitations entièrement décorées comme celles des villes de la Campanie¹. Les murs de ces maisons contiennent des tableaux de genre semblables à ceux qu'on admire au musée de Naples, et les mêmes sujets mythologiques traités de la même façon; par exemple, l'Io gardée par Argus et délivrée par Mercure qu'on voit dans la maison de Livie, au palais des Césars, ressemble tout à fait aux six ou sept compositions qui représentent la même aventure à Pompéi. N'est-ce pas la preuve que ces artistes avaient préparé d'avance un certain nombre de tableaux, qu'ils s'étaient exercés à les peindre et qu'ils les reproduisaient partout où l'on avait besoin de leurs services? Mais ces tableaux, pas plus à Rome qu'à Pompéi, ils n'en étaient réellement les créateurs; ils n'en avaient imaginé ni le sujet, ni l'ordonnance. Ce qui permet de l'affirmer, c'est que, dans les scènes de quelque importance, l'invention vaut toujours mieux que l'exécution. Elle témoigne d'une force de conception,

1. Au mois d'avril 1879, en creusant au bord du Tibre pour agrandir le lit du fleuve, on a trouvé, devant les jardins de la Farnésine, les restes d'une charmante habitation romaine. Elle se composait de longs corridors et de quelques chambres, dont l'une surtout avait été remarquablement décorée. Quand on la débarrassa de la boue humide qui la remplissait depuis peut-être dix-huit siècles, les couleurs avaient un éclat extraordinaire. On y remarquait, selon l'usage, des motifs d'architecture peints avec beaucoup d'élégance, des figures très hardiment dessinées, des colonnes reliées entre elles par des guirlandes et des arabesques, et, au milieu, des médaillons qui renferment des scènes de la vie ordinaire, des repas, des concerts, des sacrifices. Ce système de décoration dans son ensemble est semblable à celui des maisons pompéiennes, si ce n'est qu'il paraît plus soigné et traité par des artistes plus habiles. Ces belles peintures, menacées d'être de nouveau recouvertes par le Tibre, ont été enlevées avec précaution, et déposées dans un musée de Rome.

d'une habileté à composer, d'un talent enfin qui paraît supérieur à celui de l'artiste obscur qui est l'auteur de la fresque. Il est, je crois, naturel d'en conclure que ce n'est pas le même qui a exécuté la peinture et imaginé le sujet, et que les artistes pompéiens, au lieu de prendre la peine d'inventer, se contentaient le plus souvent de reproduire des tableaux connus, en les appropriant aux lieux auxquels ils étaient destinés. Ainsi s'expliquent la rapidité de leur travail et leur inépuisable fécondité. Comme ils avaient dans leur mémoire et pour ainsi dire au bout de leur pinceau une foule de sujets brillants qu'ils avaient pris à des maîtres illustres, ils n'étaient pas en peine d'achever rapidement la décoration d'une maison et pouvaient le faire à bon compte. Ils ne travaillaient donc pas de génie, ils peignaient de souvenir; ce ne sont pas des inventeurs, mais des copistes.

C'est probablement la raison qui fait que les connaisseurs et les critiques du premier siècle traitent si mal la peinture de leur temps. Nous avons à ce sujet l'opinion d'un homme d'esprit, d'un amateur éclairé des lettres et des arts, personnage curieux et plein de contrastes, fort léger dans ses mœurs, très grave dans ses jugements, qui vivait comme les gens de son époque et affectait de penser comme ceux d'autrefois. Pétrone, dans son roman satirique, imagine que ses héros, de vrais coureurs d'aventures, se promènent un jour sous un portique orné, selon l'habitude, de peintures précieuses. Ils prennent grand plaisir à les regarder, ils veulent en savoir la date, ils cherchent à en comprendre le sujet, et se mettent à en discuter ensemble. Le passé, comme c'est l'usage, les ramène vite au présent, et ils arrivent bientôt à s'entretenir de l'art contemporain. Ils en parlent fort sévèrement; l'admiration qu'ils éprouvent pour les anciens artistes les rend très durs pour ceux de leur siècle. Ils

trouvent que les arts sont en pleine décadence, et que c'est l'amour de l'argent qui les a perdus. A ce propos viennent des plaintes que, depuis lors, nous avons entendu bien souvent répéter : Le passé, c'était l'âge d'or ; « les beaux arts y brillaient de tout leur éclat, parce qu'on aimait alors la vertu toute nue. Est-il étonnant qu'ils soient maintenant délaissés quand on voit que les dieux et les hommes préfèrent de beaucoup un lingot d'or à toutes les statues et à tous les tableaux que ces pauvres Grecs, ces fous de Phidias et d'Apelle, se sont donné la peine de faire? » La conclusion, c'est « que la peinture est morte et qu'il n'en reste même plus de trace¹ ». Cette opinion est à peu près celle de Pline l'ancien, un juge moins prévenu, et en général plus équitable. Il affirme quelque part « que la peinture est en train de périr », et dans un autre endroit « qu'elle n'existe déjà plus² ». Voilà des arrêts bien rigoureux. Ceux qui viennent de visiter Pompéi ont quelque peine à y souscrire. Quand ils se rappellent ces scènes si habilement composées, ces figures si élégantes, si gracieuses, qu'ils songent que ces tableaux ont été exécutés en si peu de temps, par des artistes inconnus, pour des villes de province, il leur est impossible de croire que l'art fût dans un état aussi désespéré que Pline et Pétrone le prétendent. Mais tout s'explique lorsqu'on se souvient que ces tableaux charmants ne sont après tout que des copies; ils n'ont pas le mérite de l'invention, et c'est dans l'invention que Pétrone et Pline, qui se piquaient d'être des classiques, faisaient surtout consister la grandeur de la peinture. Puisqu'elle ne sait plus créer par elle-même et qu'elle ne vit que d'imitation, il leur semble qu'elle est morte. Voilà d'où vient leur sévérité.

1. Pétrone, *Sat.*, 9 et 88. — 2. Pline, *XXXV*, 29 et 50.

Nous ne sommes plus dans la même situation qu'eux. Aujourd'hui que les modèles n'existent plus, ils ne peuvent pas nuire par la comparaison aux imitations qu'on en a faites. Nous ne descendons plus des originaux aux copies, ce qui est toujours très dangereux pour elles; au contraire, ce sont les copies qui nous permettent de remonter aux originaux perdus et de nous figurer ce qu'ils pouvaient être. Ce service qu'elles nous rendent nous dispose d'abord très bien pour elles. Loin de nous plaindre que les artistes pompéiens ne soient pas des génies inventeurs, nous sommes tentés de leur savoir gré de n'avoir presque rien tiré d'eux-mêmes. En se contentant de reproduire les inventions des autres, ils nous reportent vers ces grands siècles de l'art antique, que nous ne connaîtrions pas sans eux.

Mais quel est précisément le siècle où les artistes pompéiens cherchaient leurs modèles? Est-il possible de savoir d'une manière exacte à quelle époque de l'histoire, à quelle période de l'art appartenaient les maîtres dont ils s'inspiraient?

D'abord, se sont-ils bornés à copier les tableaux d'une seule école? et n'étaient-ils pas de ces éclectiques qui, prenant leur bien un peu partout, reproduisent les œuvres de tous les temps? — Ils ont dû, sans doute, le faire quelquefois. On trouve chez eux des ouvrages qui diffèrent des autres et ne paraissent pas rentrer dans leur manière habituelle. Tel est, par exemple, le célèbre tableau du *Sacrifice d'Iphigénie*, un des plus beaux qu'on ait découverts à Pompéi, et qui, par un rare bonheur, se trouve être aussi l'un des mieux conservés. Au centre, Iphigénie en larmes, tendant les bras au ciel, est apportée à l'autel par Ulysse et par Diomède. Aux deux extrémités opposées, Agamemnon se voile la face pour ne pas voir la mort de sa fille; Calchas, serrant le couteau dans

sa main, semble se préparer tristement à son rôle cruel de sacrificateur. En haut, Diane arrive, dans un nuage léger, avec la biche qui doit être offerte à la place de la jeune fille. Il semble à M. Helbig, juge expert en cette matière, que l'arrangement si régulier du tableau, la correspondance symétrique des personnages, la couleur du fond, les plis des vêtements rappellent une époque de l'art assez ancienne. Il fait remarquer que les figures sont disposées de telle sorte qu'on n'aurait presque aucune peine pour faire du tableau un bas-relief. Ce qui est plus caractéristique encore, c'est que Diodème et Ulysse sont représentés plus petits qu'Agamemnon et Calchas, d'après cette règle antique et un peu naïve qu'il faut que l'importance des personnages se reconnaisse à leur taille. Tout en présentant ces observations curieuses, M. Helbig ne va pas jusqu'à prétendre que ce beau tableau remonte à une époque très reculée. Il y a dans tous les temps des artistes qui retournent volontiers en arrière, et qui aiment à reprendre les anciennes méthodes et les vieux procédés. Pline, parlant de deux peintres célèbres qui travaillèrent au temple de l'Honneur et de la Vertu, que Vespasien faisait reconstruire, dit de l'un d'eux qu'il ressemblait plus aux anciens : *Priscus antiquis similior*¹. C'est sans doute un artiste de ce genre qui est l'auteur du *Sacrifice d'Iphigénie*; comme il aimait l'archaïsme, il a conçu et exécuté son tableau à la manière antique, et les peintres pompéiens, selon leur usage, l'ont fidèlement copié.

Mais ces fantaisies archaïques sont rares à Pompéi; au contraire toutes les peintures se ressemblent beaucoup entre elles, les sujets y sont ordinairement conçus et exécutés de la même façon, et elles paraissent appartenir toutes à la même école. Cette école, M. Helbig n'a pas

¹ Pline, xxxv, 120.

eu de peine à établir que c'était celle qui florissait à la cour des successeurs d'Alexandre. C'est donc l'art alexandrin ou *hellénistique*¹ que les artistes pompéiens ont imité et dont leurs peintures peuvent nous donner quelque image.

Quoique la Grèce fût alors en décadence, le goût des arts n'avait pas cessé d'y être aussi vif qu'autrefois. Alexandre s'était honoré de l'amitié de Lysippe et d'Apelle; ses successeurs, continuant la tradition, aimèrent à s'entourer d'artistes, et quelquefois ils devinrent artistes eux-mêmes. Attale III, le dernier roi de Pergame, modelait en cire et ciselait en airain. Antiochus Épiphane se reposait des fatigues de la royauté dans l'atelier d'un sculpteur. Rien ne leur coûtait pour posséder les statues ou les tableaux qui les avaient charmés. Ils payaient aux artistes des sommes insensées. Un de ces princes proposa aux Cnidiens, qui étaient fort obérés, de se charger de toutes leurs dettes s'ils voulaient lui céder l'Aphrodite de Praxitèle. Un autre, dans la vente que faisait Mummius du butin de Corinthe, poussa le Bacchus d'Aristide jusqu'au prix de 100 talents (500,000 francs). Mummius, qui n'en croyait pas ses oreilles, jugea qu'un tableau qu'on voulait payer si cher devait être une merveille, et il garda le Bacchus pour Rome. La passion furieuse de ces amateurs couronnés ne connaissait pas de limites ni d'obstacles. Rien ne leur était sacré quand il s'agissait de conquérir un bel ouvrage. Ce sont eux qui ont enseigné aux proconsuls romains le moyen de se former une riche galerie aux dépens des divinités les plus respectées : ils

¹ Les critiques allemands appellent *hellénique* la littérature qui a fleuri avant Alexandre, et ils donnent le nom d'*hellénistique* à celle qui est venue après. Cette désignation est plus juste que celle de *littérature alexandrine*; car il y a eu, sous les successeurs d'Alexandre, des écoles littéraires très brillantes à Pergame, à Antioche, comme à Alexandrie.