



HAL
open science

Peinture murale et architecture domestique en Italie centrale et septentrionale de la fin du Ier à la fin du IIIe

s. p.c.

Mathilde Carrive

► To cite this version:

Mathilde Carrive. Peinture murale et architecture domestique en Italie centrale et septentrionale de la fin du Ier à la fin du IIIe s. p.c.. Peintures murales et stucs d'époque romaine. Une archéologie du décor. Actes du 27e colloque de l'AFPMA, Toulouse, 21 et 22 novembre 2014, 2016. halshs-02521211

HAL Id: halshs-02521211

<https://shs.hal.science/halshs-02521211>

Submitted on 31 Mar 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Peintures murales et stucs d'époque romaine

Une archéologie du décor

Notice catalographique :

Boislève, J., A. Dardenay et F. Monier (2016) : *Peintures murales et stucs d'époque romaine. Une archéologie du décor*, Actes du 27^e colloque de l'AFPMA, Toulouse, 21 et 22 novembre 2014, Ausonius Pictor, collection de l'AFPMA 5, Bordeaux.

Mots clés :

Archéologie, architecture, décor, funéraire, Gaules, Germanies, iconographie, Italie, habitat, monde romain, peinture murale, restauration, sanctuaire, stuc, toichographologie.

AUSONIUS

Maison de l'Archéologie

F - 33607 Pessac cedex

<http://ausoniuseditions.u-bordeaux-montaigne.fr>



Association française pour la peinture murale antique - AFPMA

adresse postale : Laboratoire d'archéologie - École normale supérieure

45 rue d'Ulm, F - 75005 Paris

asso.afpma@gmail.com

Directeurs de collection :

Julien Boislève : julien.boisleve@inrap.fr

Alexandra Dardenay : adardenay@yahoo.fr

Florence Monier : florence.monier@ens.fr

Relecteurs : Claudine Allag, Nicole Blanc, Jean-Pierre Bost, Mathilde Carrive, Claude Coupry, Arnaud Coutelas, Hélène Eristov, Michel Fuchs, Dominique Heckenbenner, Magali Mondy

Directeur des publications : Olivier Devillers

Secrétaire des publications : Nathalie Tran

Graphisme de couverture : Stéphanie Vincent Pérez

© AUSONIUS 2016

ISSN : 2273-7669

ISBN : 9782356131713

15 octobre 2016

Achévé d'imprimer sur les presses
de l'imprimerie SEPEC
Z.A. des Bruyères
F - 01960 Peronnas

Ausonius
– Pictor 5 –
Collection de l'AFPMA

Peintures murales et stucs d'époque romaine

Une archéologie du décor

Actes du 27^e colloque de l'AFPMA,
Toulouse, 21 et 22 novembre 2014

édité par
Julien Boislève, Alexandra Dardenay et Florence Monier

ouvrage réalisé avec le soutien du laboratoire d'excellence
TransferS (programme Investissements d'avenir ANR-10-IDEX-0001-02 PSL*
et ANR-10-LABX-0099),
l'UMR 8546 CNRS ENS-Paris, Archéologie
et philologie d'Orient et d'Occident (AOROC)

– Bordeaux 2016 –

SOMMAIRE

Préface, par <i>Pascal Capus</i>	5
Avant-propos, par <i>Alexandra Dardenay, Julien Boislève et Florence Monier</i>	7
DÉCORS DU SUD DE LA GAULE	
<i>Alexandra Dardenay, Carole Acquaviva et Philippe Gardes</i> , Les peintures murales de Roquelaure. Reprises des fouilles, nouvelles découvertes et perspectives futures.....	11
<i>Myriam Tessariol</i> , Décors de Bordeaux, un premier bilan des recherches.....	27
<i>Julien Boislève et Christine Ronco</i> , Pan, Bacchus et le sphinx. Une peinture murale d'époque romaine découverte à Die (Drôme)	37
<i>Pierre Excoffon et Ophélie Vauxion</i> , Les enduits peints de l'îlot Camelin à Fréjus	59
<i>Julien Boislève, Marie-Pierre Rothé et Alain Genot</i> , Le site de la Verrerie à Arles et ses exceptionnels décors de II ^e style pompéien. Première campagne de fouilles et premiers résultats.....	75
<i>Raymond Sabrié avec la collaboration d'Anne-Marie D'Ovidio</i> , Les peintures de la rue Leca à Marseille.....	95
ACTUALITÉ DE LA RECHERCHE	
<i>Mathilde Carrive</i> , Peinture murale et architecture domestique en Italie centrale et septentrionale de la fin du I ^{er} à la fin du III ^e s. p.C.	109
<i>Marjorie Leperlier et Éric Bertrand</i> , Les enduits peints de l'Hôtel-Dieu à Lyon : un décor remarquable du I ^{er} s. p.C.....	119
<i>Richard Sylvestre et Sébastien Freudiger</i> , Les graffiti sur peinture murale du site de "Feurs-Rue de la Varenne VRD"	135
<i>Michèle Monin et Marjorie Leperlier</i> , Peintures romaines <i>in situ</i> place Abbé-Larue à Lyon (Rhône).....	145
<i>Magali Mondy et Nathalie Froeliger</i> , Mey, 6 rue des Jardins (Moselle) : une libre interprétation de modèles courants	157
<i>Nathalie Froeliger, Magali Mondy et Morgane Thorel</i> , Les décors peints et stucés des salles de réception I et 8-9 de la <i>domus</i> de La Fontainotte à Grand (Vosges).....	165
<i>Dominique Heckenbenner</i> , Les peintures du vestiaire des thermes de la <i>villa</i> de Saint-Ulrich, retour sur images.....	187
<i>Clotilde Allonsius avec la collaboration de Claudine Allag</i> , Les peintures du 30-32 boulevard de la Paix à Reims (Marne)	197
<i>Sabine Groetembril</i> , Tongres (Belgique), la <i>domus</i> sous le musée gallo-romain. Évolution des décors de la cour	209
<i>Marjolaine De Muylder, Sabine Groetembril, Lucie Lemoigne et Jana Sanyova</i> , Le décor de la <i>villa</i> de la "Mare aux Canards" à Noyon et la question des décors monochromes verts en Gaule.....	225
<i>Monica Salvadori, Nicoletta De Nicolo, Alessandra Didonè, Giulia Salvo</i> , Aquileia, frammenti di affresco dagli scavi della Casa delle Bestie ferite e della Casa di Tito Macro	243
<i>Dorothee Neyme</i> , Peintures murales de la nécropole romaine de Cumes (Italie du Sud) à l'époque impériale : l'enclos funéraire A 42	259

ICONOGRAPHIE, REPRISE D'ARCHIVES ET DÉCOUVERTES ANCIENNES

<i>Myriam Tessariol</i> , Le mythe d'Héro et Léandre. Un <i>unicum</i> en Gaule.....	275
<i>Baptiste Augris</i> , Troie à Pompéi. Retour sur la frise iliaque de la maison du Cryptoportique	281
<i>Éric Morvillez</i> , Sur les peintures à thème de jardins des catacombes romaines	297
<i>Claude Vibert-Guigue</i> , Quand les peintures murales poussaient sur les murs antiques au XIX ^e siècle	313
<i>Delphine Burlot</i> , Le rouge pompéien comme leurre : étude du faussaire aux Bacchanales.....	335
<i>Emanuela Murgia</i> , L'imitation des marbres en mosaïque et en peinture : un répertoire commun ?	343
<i>Yves Dubois</i> , Jeux d'arène à <i>Augusta Raurica</i>	357

MÉTHODOLOGIE, ANALYSES, CONSERVATION ET RESTAURATION

<i>Maud Mulliez et Aude Aussilloux-Correa</i> , La fresque antique : retrouver les gestes et les couleurs. Un exemple d'archéologie expérimentale	369
<i>Corinne Tual</i> , La peinture à fresque romaine. Pratique, expérimentation et savoir-faire	383
<i>Anne-Claire Hauduroy-Lefebvre</i> , Étude technologique et analyses de fragments de peintures murales sur enduits de terre crue, I ^{er} - III ^e siècles p.C. Site archéologique du "Cinéma", Chartres (Eure-et-Loir)	387
<i>Monica Salvadori, Alessandra Didonè, Riccardo Helg, Angelalea Malgieri et Giulia Salvo</i> , TECT. Un projet pour la connaissance de la peinture murale romaine en Italie septentrionale	399
<i>Rosa Firetto</i> , Pour une description commune de la peinture murale antique. Un glossaire italien/français	409
<i>Alain Wagner et Sophie Bujard</i> , Découverte à Lussery-Villars (Suisse) de peintures effondrées en multicouches, prélèvement, consolidation et premiers résultats... ou comment apprivoiser la découverte progressive.....	415
Conclusion, par <i>Yves Dubois</i>	425
Index des lieux.....	429
Coordonnées des auteurs	435

ACTUALITÉ DE LA RECHERCHE

Peinture murale et architecture domestique en Italie centrale et septentrionale de la fin du I^{er} à la fin du III^e s. p.C.

MATHILDE CARRIVE*

* École française de Rome

Résumé

Dans la péninsule italienne, la période comprise entre l'éruption du Vésuve et les grands bouleversements de l'Antiquité tardive a longtemps été négligée. Nous avons voulu nous y intéresser à travers le prisme du décor domestique, en nous centrant sur une zone géographique aujourd'hui bien documentée, l'Italie centrale et l'Italie septentrionale. Il s'agissait ainsi d'étudier l'évolution des schémas décoratifs en fonction des différents contextes, aussi bien géographiques que socio-économiques. Tel fut l'objet de nos recherches doctorales dont la méthode et les principaux résultats sont résumés ici.

Dans la péninsule italienne, la production picturale relative à la période comprise entre l'éruption du Vésuve – qui signe l'arrêt de la riche documentation des sites campaniens – et les grands bouleversements de l'Antiquité tardive a longtemps été négligée. Certes, les synthèses sur cette période existent ; il faut ainsi mentionner l'ouvrage précurseur de F. Wirth, publié en 1934¹, et le travail de H. Joyce qui, en 1981, établit une typologie spécifique pour l'étude de ce matériel². Cependant, ces monographies se concentrent sur la documentation de Rome et d'Ostie, plus abondante et mieux conservée, laissant dans l'ombre le reste de la péninsule et conduisant à une compréhension partielle de l'histoire de cette peinture dite “post-pompéienne”.

Or, au cours des dernières décennies, la recherche sur l'architecture et le décor peint des régions septentrionales de l'Italie a fait un grand pas en avant. Ceci est particulièrement vrai pour les contextes domestiques. Outre la publication de nombreuses synthèses régionales sur l'habitat³, on peut citer plusieurs villes où ont été mises au jour et valorisées des *domus* romaines conservant une partie de leur décor en place. La ville de Brescia a ainsi livré plusieurs *domus* autour desquelles a été construit le musée de la ville (*Santa Giulia, Museo delle Città*) et dont certaines (les *domus* dites de *Santa Giulia*) ont fait l'objet, en 2005, d'une belle et riche monographie⁴ ; le musée archéologique de Rimini a également intégré à ces locaux les vestiges de la *domus del Chirurgo*. Concernant la peinture murale de manière plus générale, sont sortis récemment les actes du colloque *La pittura romana nell'Italia settentrionale e nelle*

1 Wirth 1934.

2 Joyce 1981.

3 Synthèses portant soit directement sur l'habitat : voir par exemple la synthèse sur les *villae* du lac de Garde (Roffia 1997) et les actes du colloque *Abitare in Cisalpina* (Verzár-Bass 2001) ou, tout récemment, l'ouvrage de synthèse sur l'habitat en Cisalpine (Ghedini & Annibaletto 2012) ; soit sur des problématiques plus larges qui intègrent la question de l'habitat : c'est le cas pour l'Émilie-Romagne (Mansuelli 1983 ; Marini Calvani 2000) ou pour le Piémont (Mercando 1998).

4 Brogiolo *et al.* 2005.

regioni limitrofe qui mettent à la disposition des chercheurs un riche corpus à jour des peintures de ces régions⁵. Une partie de ces données avait déjà été utilisée dans la belle histoire de la peinture romaine publiée par I. Baldassare, A. Pontrandolfo, A. Rouveret et M. Salvadori, leur permettant de mettre en lumière une rupture progressive, dès le milieu du I^{er} s. p.C., entre les régions septentrionales et l'Italie centrale, siége du pouvoir⁶.

De nombreuses questions demeurent toutefois en suspens : comment expliquer ces changements ? À quelle échelle ont-ils eu lieu ? Que se passe-t-il entre Rome et l'ancienne Cisalpine, qui est pour l'instant la zone la mieux connue ? Quels sont les rapports entre la production de la capitale et du reste de l'Italie centrale ? Répondre à de telles questions exige une étude détaillée de toute la documentation disponible.

Il semble ainsi opportun de proposer aujourd'hui un nouveau travail sur la peinture pariétale des II^e et III^e s. qui prenne pleinement en compte à la fois la documentation d'Italie centrale et celles des régions plus au nord. Tel fut l'objet d'une thèse de doctorat intitulée *Habiter le décor. Peinture murale et architecture domestique en Italie centrale et septentrionale de la fin du I^{er} à la fin du III^e s. p.C.*⁷. Ces recherches n'ont pas la prétention de produire une histoire complète de la peinture murale en Italie de la fin du I^{er} à la fin du III^e s.⁸, mais plutôt de se concentrer sur une zone aujourd'hui correctement documentée, à travers le prisme du décor domestique.

L'objectif est double : d'une part, consolider les datations en réexaminant systématiquement le contexte archéologique des peintures afin d'en dégager, dans la mesure du possible, des indices de datation extérieurs ; d'autre part, tracer les évolutions de la peinture murale en lien étroit avec son contexte architectural, c'est-à-dire la pièce et la maison pour laquelle une peinture a été conçue et les autres éléments de décor qui y sont associés. Ces données constituent les bases indispensables pour comprendre les évolutions stylistiques dans toutes leurs dimensions et restituer, *in fine*, les "modes d'habiter" de la société romaine d'époque impériale.

Afin de donner un sens très concret à cette exigence méthodologique de contextualisation – dont l'importance est actuellement mise en avant par toute la communauté scientifique, comme en témoigne, notamment, le dernier colloque de l'Association internationale pour la peinture murale antique (AIPMA)⁹ – ces recherches se sont appuyées sur une base de données relationnelle, conçue à cette occasion. Elle permet d'enregistrer et de croiser des informations de diverse nature, concernant à la fois la maison, les pièces et le décor (sols, parois et plafonds). Cette base recense environ cinq cents décors, inégalement conservés, provenant de quatre-vingt-cinq maisons réparties sur vingt-six sites (fig. 1). Elle est organisée en trois niveaux (fig. 2) :

- le premier niveau est consacré à l'unité résidentielle : y sont enregistrées les données qui permettent de caractériser le type et le niveau socio-économique de l'habitat (contexte urbain ou extra-urbain, dimensions et nombre de pièces au rez-de-chaussée, présence ou non d'un jardin, d'un étage, etc.) ;
- le deuxième niveau s'intéresse à la pièce et à ses caractéristiques spatiales (forme, dimensions, type de couverture, position dans le plan, nombre et dimensions des portes, nombre et dimensions des fenêtres, fonction – quand on peut la déterminer) ;
- le troisième niveau est réservé au décor et comporte deux types de fiche : des fiches "décor peint" où sont décrites et caractérisées les peintures ; des fiches consacrées aux autres éléments de décor (pavement, revêtement de marbre, élément de décor mobile, etc.).

Cette lecture contextualisée du décor a permis de mieux cerner les ruptures et continuités qui animent l'histoire de la peinture domestique et, au-delà, celle des modes d'habiter. Nous présentons ici, à grands traits, quelques-uns des principaux résultats de ces recherches, organisés selon trois grands thèmes¹⁰ : tout d'abord, l'évolution des schémas de circulation à l'échelle de la zone géographique concernée ; ensuite, les différenciations dans la conception des peintures et des programmes décoratifs selon le niveau socio-économique des commanditaires ; enfin, les mutations que connaissent le décor peint et, au-delà, la manière de penser et structurer l'espace domestique au cours de la période étudiée.

Ces recherches ont permis, en premier lieu, de préciser l'évolution des schémas de circulation. Deux zones stylistiques bien distinctes apparaissent clairement (indiquées en rouge sur la carte ; fig. 1).

La première, autour de Rome, se caractérise en particulier par la prédominance du vocabulaire architectural, dont les formes varient selon les périodes et le statut des espaces. Pour ne donner qu'un exemple, on observe à Ostie, tout au long du II^e s., une dichotomie entre deux types de compositions :

5 Oriolo & Verzár 2012.

6 Baldassare *et al.* 2003.

7 Carrive 2014. Cette thèse, préparée sous la direction des prof. X. Lafon (Aix-Marseille Université) et I. Bragantini (Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"), a été soutenue en mars 2014.

8 L'Italie méridionale, en particulier, n'a pas été prise en compte. Non bien sûr que les peintures domestiques des II^e et III^e s. en soient absentes ; néanmoins les données sont pour le moment trop dispersées pour une réflexion de synthèse.

9 Tenu à Athènes en 2013, sa thématique était "Context and meaning".

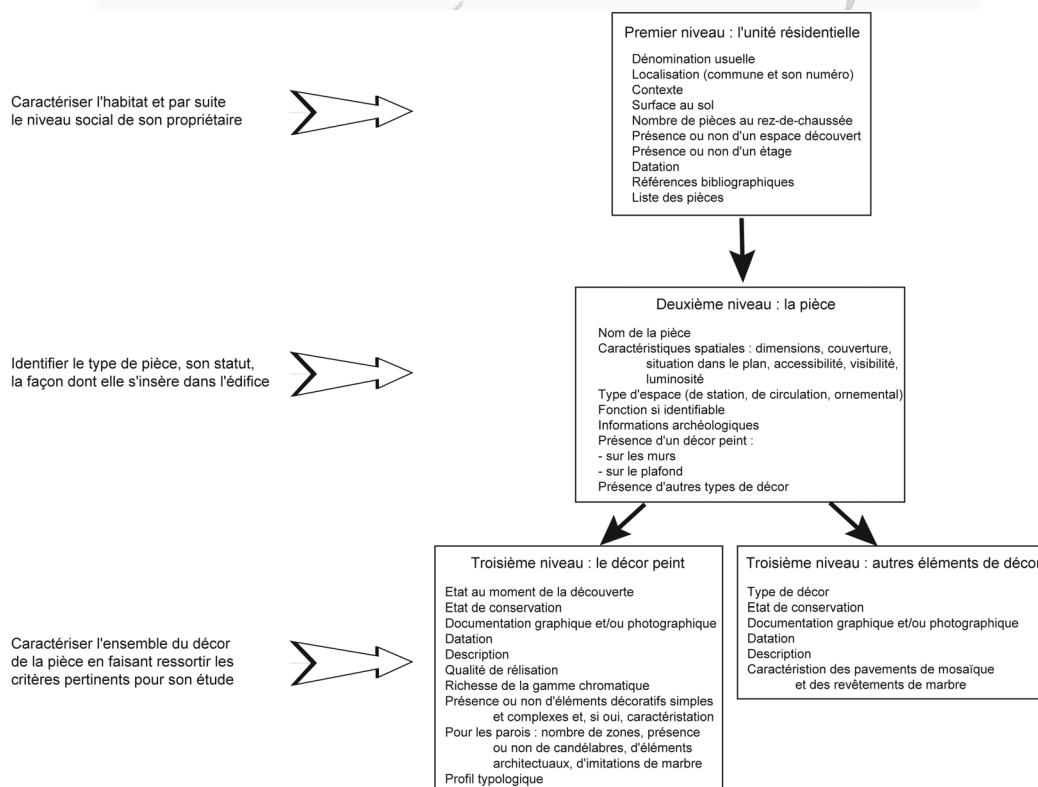
10 En raison de l'espace imparti, la présentation qui suit sera nécessairement trop peu détaillée. Pour le détail des analyses et des données utilisées, voir Carrive 2014 ; la publication est en cours de préparation.



Fait avec Phlcarto * 11/06/2012 11:10:26 * <http://phlcarto.free.fr>

◆ Fig. 1. Carte de répartition des sites étudiés (DAO M. Carrive).

Éléments sous droit d'auteur - © Ausonius Éditions octobre 2016 : embargo de 2 ans



◆ Fig. 2. Schéma de la base de données relationnelle (DAO M. Carrive).

- d'un côté des compositions à fond blanc ou jaune scandées par des édicules qui se répètent à l'identique et se détachent soit sur le fond monochrome soit sur des bandes rouges, compositions réservées aux espaces secondaires ou à l'habitat modeste (fig. 3) ;
- de l'autre, des compositions à fond polychrome organisées autour d'une structure architecturale plus complexe (fig. 4).

Bien que concurrencé, à partir de la fin du II^e s., par le développement du style linéaire et la diffusion croissante des imitations de marbre (fig. 5), le répertoire architectural reste présent en Italie centrale au moins jusqu'au milieu du III^e s.

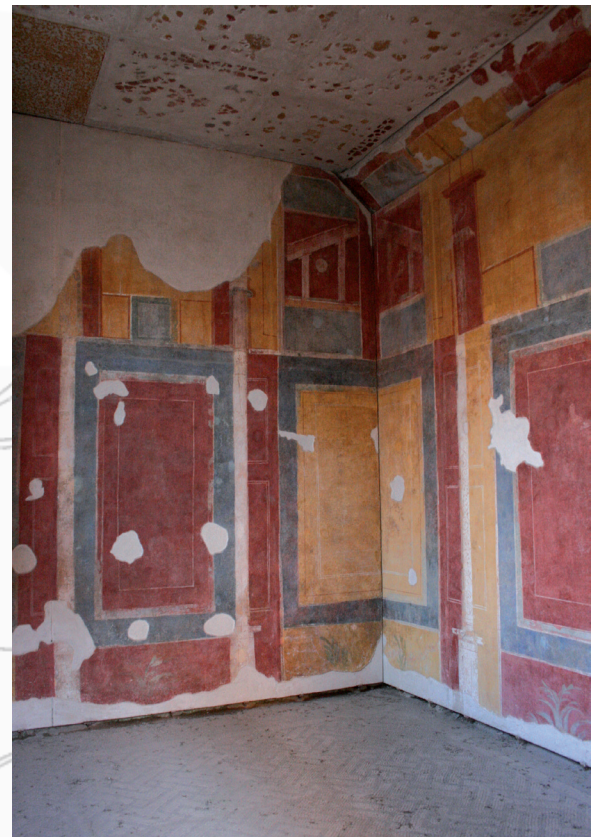
Il faut insister ici sur la place particulière de deux villes : Rome, dont la production reste la plus dynamique et la plus innovante à l'échelle de l'Italie centrale et qui continue ainsi à jouer un rôle moteur dans ces régions ; Ostie qui, en tant que port de la capitale et ville connaissant un intense développement économique et démographique au début du II^e s., présente une situation de standardisation des programmes décoratifs qui ne trouve guère de comparaison en Italie. Dans l'état actuel des recherches, les *Hanghäusern* d'Éphèse constituent le seul parallèle convaincant¹¹.



◆ Fig. 3. Ostie, *insula delle Pareti Gialle*, pièce 6, angle sud-est (cl. M. Carrive).



◆ Fig. 5. Ostie, *insula delle Pareti Gialle*, pièce 8, paroi sud décorée d'imitations de marbre qui coexistent avec un état antérieur sur la paroi est (cl. M. Carrive).

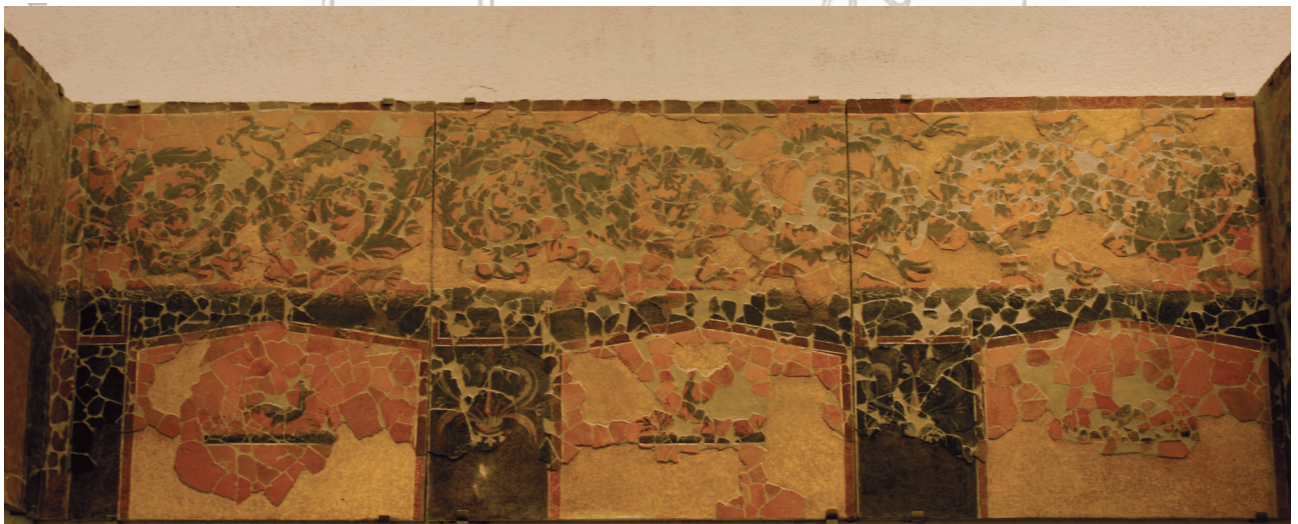


◆ Fig. 4. Ostie, *insula del Soffitto Dipinto*, pièce 1, angle sud-ouest (cl. M. Carrive).

¹¹ Pour des éléments de comparaison entre Ostie et Éphèse, voir, entre autres, Falzone & Tober 2010.

La seconde zone, qui s'étend de Rimini à Alba, en passant par Brescia et le secteur du lac de Garde, voit une simplification des structures décoratives qui tendent à s'aplatir et à se réduire à une organisation à panneaux articulés, comme l'a bien montré M. Salvadori¹². On y observe également un resserrement du vocabulaire décoratif autour des thèmes végétaux et ornementaux, aux dépens des motifs architecturaux et des scènes figurées complexes qui se raréfient considérablement. Les peintures fragmentaires retrouvées dans la *domus di Via Arena* à Bergame sont un exemple significatif de ces évolutions (fig. 6). Ces différences stylistiques ont également des répercussions sur la conception des programmes décoratifs. En effet, le degré de complexité des structures constitue, en Italie centrale, un critère fondamental de hiérarchisation des décors et donc des espaces ; par conséquent, la simplification généralisée des compositions en Italie septentrionale impose de nouvelles manières de différencier les pièces principales des pièces secondaires. On s'en remet ainsi davantage à la richesse ornementale de l'ensemble plutôt qu'à la structure décorative ; on semble également accorder une place plus importante aux pavements et à des éléments de décor fixe comme des fontaines¹³.

Entre les deux zones, dans les Abruzzes et le long de la côte adriatique, se dessine comme une zone intermédiaire : d'un côté, certaines villes comme l'antique *Alba Fucens* (Massa d'Albe) témoignent d'une circulation des schémas architecturaux diffusés dans le Latium (fig. 7) ; de l'autre, d'autres sites abruzzais comme Ovindoli semblent avoir élaboré des solutions propres, qui ont plus à voir avec les compositions en vogue dans la plaine du Pô¹⁴. Il s'agit là d'un tableau pointilliste, encore largement tributaire de l'état de la recherche, mais se dessine cependant un schéma cohérent où le lien avec Rome semble se rompre progressivement quand on monte vers le nord, au profit de relations avec les provinces voisines. En Italie septentrionale, les parallèles sont en effet nombreux avec les peintures de Narbonnaise ou de Germanie supérieure. Pour ne prendre qu'un exemple, on peut comparer les bandes ou colonnes végétales – inconnues en Italie centrale – qui scandent des peintures de Brescia et Desenzano del Garda (fig. 8)¹⁵ avec celles qui encadrent les panneaux de zone médiane dans la pièce A de la maison au Grand *Triclinium* (Clos de la Lombarde) à Narbonne¹⁶.



◆ Fig. 6. Bergame, *domus di Via Arena*, peinture fragmentaire reconstituée au musée archéologique de la ville (cl. M. Carrive ; Civico Museo Archeologico di Bergamo ; sur concession du Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo - Soprintendenza Archeologia della Lombardia ; reproduction interdite).

La riche documentation d'Italie centrale permet également d'apprécier les écarts qui existent entre les différents niveaux socio-économiques¹⁷. Il apparaît tout d'abord que les schémas décoratifs mis en œuvre dans les différents types de pièces ne varient guère selon le contexte socio-économique. Ceci est particulièrement vrai pour les peintures des pièces secondaires qui se retrouvent sous des formes très proches dans des appartements parfois modestes d'Ostie et dans des riches

12 Salvadori 2012, 234-243.

13 La *domus delle Fontane* à Brescia, avec ses riches pavements de mosaïque polychromes et ses diverses installations hydrauliques (fontaines et nymphée), constitue à cet égard un exemple significatif (Morandini *et al.* 2003, 53-88).

14 Nous pensons ici aux peintures, en place et fragmentaires, conservées dans la *villa* de S. Potito di Ovindoli (Salcuni 2012 ; Gabler 1999-2000).

15 Brescia : décor de la pièce 16 de la *domus B di S. Giulia* (Brogiolo *et al.* 2005, 87-102). Desenzano del Garda : pièce 54 de la *villa* au bord du lac de Garde (Scagliarini Corlaita 1993).

16 Sabrié & Sabrié 2011, 123-135.

17 Une telle analyse est plus difficile à mener en Italie du nord, car les édifices dont le plan et les décors sont suffisamment lisibles appartiennent majoritairement à des contextes socio-économiques élevés.



◆ Fig. 7. *Alba Fucens* (actuelle Massa d'Albe), *domus* presso la Porta *Fellonica*, pièce B (d'après Reekmans 1968, pl. III, fig. 5).



◆ Fig. 8. Desenzano del Garda, *villa* romaine, pièce 54 (d'après Scagliarini Corlaita 1993, pl. 2.2).

domus de l'*Urbs*¹⁸. Ainsi, les compositions à fond blanc scandées par des édicules et ornées de délicats cordons de feuillages et oiseaux posés sur des lignes de sol qui décorent de petits espaces secondaires de la *Domus Tiberiana*¹⁹ – demeure occupée par les empereurs au moins jusqu'à Domitien et qui resta l'un des complexes les plus importants du Palatin jusqu'à une époque tardive – sont comparables, tant pour la structure que pour les motifs des panneaux et la forme des édicules, à celles observées dans les modestes appartements du *caseggiato di Annio* à Ostie²⁰. Les deux édifices se différencient en revanche par la qualité de réalisation de ces peintures secondaires et par la richesse des décors les plus importants.

Le degré d'élaboration des programmes décoratifs dans leur ensemble constitue un autre critère discriminant d'un point de vue socio-économique. Ceci apparaît très clairement lorsqu'on compare, à l'intérieur du complexe des *case a Giardino*, les programmes décoratifs hadrianiques de la riche *casa delle Muse*²¹ à Ostie et de l'appartement à *medianum* de l'*insula delle Ierodule*²². D'une maison à l'autre, les critères de différenciation des décors peints et, par suite, des espaces, sont les mêmes (couleur du fond, complexité de la structure, type de motifs secondaires). Cependant, tandis que dans la *casa delle Muse* aucune peinture ne se ressemble, rendant la hiérarchisation subtile, dans l'*insula delle Ierodule* tous les décors appartenant à un même groupe hiérarchique sont quasiment identiques, produisant une impression de standardisation beaucoup plus vive. Ainsi, toutes les pièces de vie secondaires (5, 7, 8, 9 et 11) sont décorées de compositions à panneaux jaunes, articulés par des bandes rouges sur lesquelles se détachent des édicules, réalisés en vert et blanc. Ajoutons que dans la *casa delle Muse*, les pavements de mosaïque présentent divers degrés de complexité, participant, avec les peintures, à la structuration de l'espace²³, tandis que dans l'*insula delle Ierodule*, les pavements ne sont guère différenciés.

Enfin, d'un point de vue chronologique, il est apparu que la fin du 1^{er} s. n'est pas seulement une rupture historiographique, liée au fait que la documentation pompéienne prend fin, mais correspond à un véritable tournant pour la production picturale – même si le curseur reste difficile à placer avec précision.

La période flavienne constitue en effet un moment important de l'histoire romaine, où s'affirment sans plus de fauxsemblants les tendances monarchiques du Principat – ce qui a, nous le verrons, des effets indirects sur l'évolution du décor intérieur. Du point de vue de l'architecture et du décor, cette affirmation s'exprime dans la reprise de plus en plus directe, par les empereurs, du modèle que constitue les palais hellénistiques. Les mutations sont annoncées dès le règne de Néron et la construction de la *Domus Aurea*. Dans cet extraordinaire complexe, dont on ne connaît qu'une petite partie, la manière dont le décor intérieur structure les espaces se trouve changée en profondeur, en particulier en raison de l'introduction massive des matériaux précieux, dont les placages de marbre. La récente publication de P. Meyboom et E. M. Moormann a bien montré le rôle majeur que joue ce type de revêtement dans le palais néronien : les marbres décorent en effet tous les espaces de représentation, avec une hauteur croissante selon l'importance de la pièce, tandis que la peinture se trouve reléguée aux zones secondaires²⁴. Apparaît ici un véritable fossé par rapport à la *domus* d'Auguste où les peintures, de grande qualité, jouaient un rôle central. Ainsi, c'est vraisemblablement la *Domus Aurea* que vise, entre autres, Pline l'Ancien quand il écrit, au début du livre XXXV de son *Histoire Naturelle* : “la peinture, art autrefois illustre (...) et qui illustrait ceux qu'il avait jugés dignes de passer à la postérité, mais qui aujourd'hui est totalement supplanté par les marbres et aussi, déjà, par l'or (...) Ne plaisent plus les panneaux ni les grandes surfaces qui faisaient entrer les montagnes dans une chambre, non, aujourd'hui, nous nous sommes mis à peindre avec la pierre elle-même”²⁵.

La volonté des Flaviens de restituer au peuple de Rome les espaces urbains occupés par la *Domus Aurea* pourrait faire penser que tout ceci n'était qu'une parenthèse. Il n'en est rien : la construction du palais de Domitien sur le Palatin, dont les vastes *aulae*, où se multiplient niches et absides, sont revêtues de marbre sur les sols et les parois, confirme que si les excès de Néron constituent un cas quelque peu spécifique, pour autant, les évolutions sont désormais irréversibles²⁶. La situation ne change guère avec les empereurs du II^e s. Au contraire, les références aux palais hellénistiques sont plus

18 Les critères utilisés pour mesurer le niveau socio-économique d'une habitation, indépendamment du décor peint, sont ceux définis au premier niveau de la base de données (voir présentation de la base de données ci-dessus). Nous avons également pris en compte des éléments renseignés dans les deux autres niveaux : la complexité architecturale des espaces (présence de niches, d'exèdres) ; présence de fontaines, vasques ou bassins ; présence et/ou qualité des éléments de décor autres que le décor peint (pavements, revêtements de marbre, de stuc, statuaire).

19 Tomei 1996 ; Liedtke 2003, 150-151, n° 55.

20 Falzone 2004, 111-118.

21 Carrive 2014, vol. 2, 379-407 ; Felletti Maj & Moreno 1967 (monographie de référence).

22 Falzone & Pellegrino 2014 (monographie de référence).

23 Sur ce point, voir en particulier Clarke 1991, 271-278.

24 Meyboom & Moormann 2013, en particulier p. 71-76 et fig. 0.13. Sur le bouleversement que représentent la *Domus Aurea* et son décor, voir également Bragantini 2011.

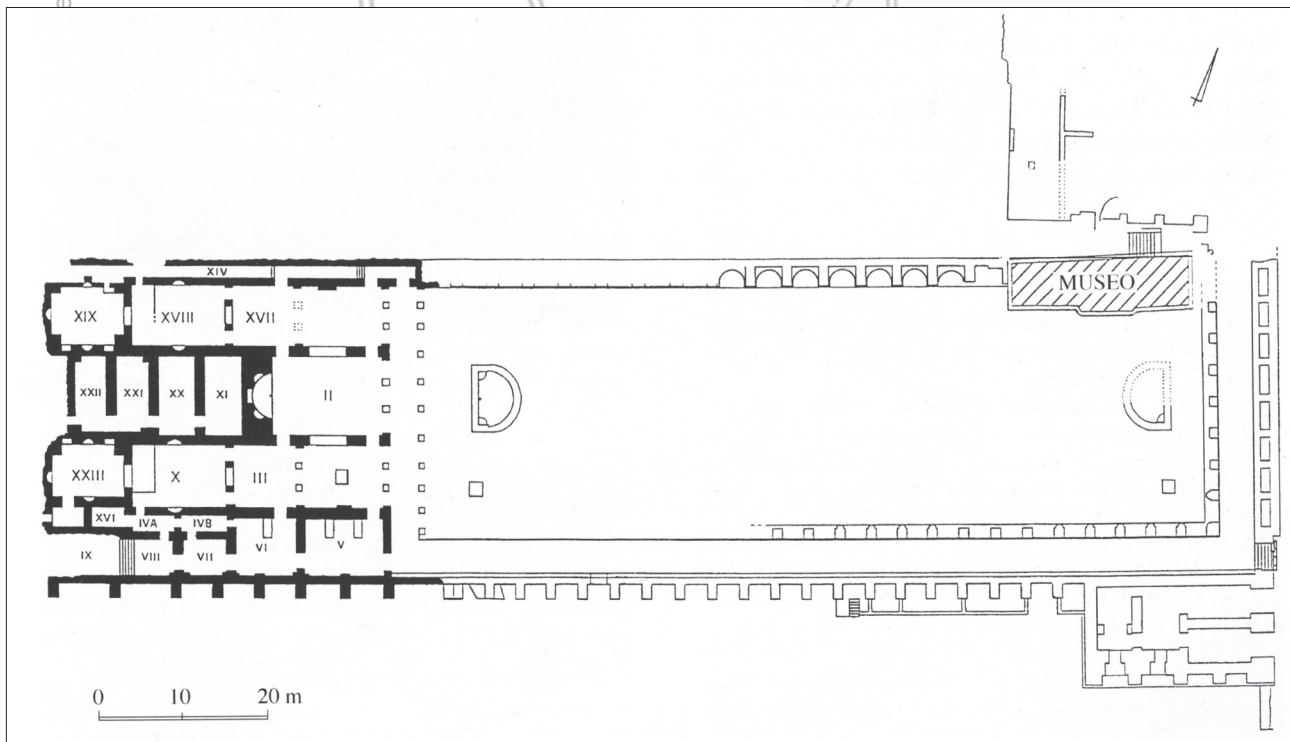
25 Plin., *Nat.*, 35.1.2-3 : (...) *pictura, arte quondam nobili (...) et alios nobilitante, quos esset dignata posteris tradere, nunc vero in totum marmoribus pulsa, jam quidem et auro (...). Non placent jam abaci nec spatia montes in cubiculo dilatantia : coepimus et lapide pingere.* Traduction personnelle à partir de la traduction de A.-M. Guillemin (CUF).

26 Pour une synthèse sur le palais, voir Gros 2006, 252-260. Les données disponibles sur le décor de cet ensemble sont éparées ; nous renvoyons en particulier à Gibson *et al.* 1994 et Sojc 2012.

qu'évidentes dans la Villa d'Hadrien à Tivoli et dans la moins connue Villa de Trajan à Arcinazzo Romano²⁷. Cette dernière constitue une belle illustration des modes de décoration intérieure dans le milieu impérial. La terrasse inférieure de ce vaste complexe, la mieux connue actuellement, est en effet majoritairement décorée, sur les sols et les parois, de somptueux revêtements marmoréens, parfois associés à des enduits peints en partie haute des parois et sur les voûtes (fig. 9). Les seules pièces où le décor peint domine sont le portique en U qui encadre le jardin (dont la longueur importante peut expliquer le choix de l'enduit peint) et la petite pièce XVI.

Les conséquences de cet abandon relatif de la peinture au plus haut niveau de la société sont importantes. Ce sont tout d'abord les modes d'habiter de l'aristocratie de l'*Urbs* qui s'en trouvent modifiés. En effet, bien que dans une moindre mesure par rapport aux contextes impériaux, les revêtements de marbre (sur les sols et les parois) viennent occuper une place grandissante dans les *domus* de la capitale et les *villae* extra-urbaines, devenant un marqueur hiérarchique nécessaire pour les pièces de représentation. D'abord limités à des plinthes, ils finissent par atteindre, à la fin du II^e s., jusqu'à 2 m de hauteur, ne laissant à la peinture qu'une place secondaire²⁸. Les demeures de l'aristocratie revêtent donc elles aussi des connotations monarchiques. Les références au monde hellénistique et à ses palais ne sont pas nouvelles, loin s'en faut, dans l'architecture et le décor de Rome²⁹ ; cependant, elles s'affirment désormais de manière beaucoup plus directe, sans les méditations de rigueur à la fin de la République et au début de l'Empire.

Au-delà des riches demeures de Rome, ces mutations affectent les processus de production du décor peint dans toute l'Italie. En effet, le recul des commandes impériales entraîne une stimulation moindre de la production et une absence de renouvellement des formes. On observe ainsi une importante continuité dans le répertoire décoratif, non seulement tout au long de la période, mais également par rapport aux siècles précédents. Pour ne prendre qu'un exemple, les motifs qui occupent les compositions architecturales et linéaires du III^e s. en Italie centrale (oiseaux en vol, félins ou cervidés bondissants, vases sans pieds et autres motifs phytomorphes), ou les candélabres et cordons végétaux qui scandent de nombreuses compositions d'Italie du nord, présentent tous des antécédents dans la peinture de la fin de la République et du début de l'Empire.



◆ Fig. 9. Arcinazzo Romano, Villa de Trajan, plan de la terrasse inférieure (d'après Fiore & Mari 2005, fig. 1).

27 Pour une présentation générale de cette Villa : Fiore & Mari 2008 ; pour le décor peint : Fiore 2004, Fiore 2011 ; pour le décor marmoréen : Fiore & Mari 2005.

28 Les exemples les mieux documentés sont ceux, à Rome, de la *domus sotto le Terme di Caracalla* (Carpano 1972) et de la *domus sotto la Piazza dei Cinquecento* (Barbera & Paris 1996, 71-115).

29 Sur ce point, nous renvoyons en particulier à Royo 1999, 9-28, et à Rouveret 1989.

La période envisagée témoigne ensuite d'une relative continuité, au moins jusqu'au milieu du III^e s. ; si des innovations stylistiques voient le jour, la façon dont le décor structure la maison et dont sont pensés les programmes décoratifs reste fondamentalement la même. Après le milieu du III^e s., la documentation est très parcellaire et ne permet guère de comprendre les évolutions dont on pourra voir l'aboutissement au IV^e s.

Cette période cohérente allant de la fin du I^{er} s. au milieu du III^e s. p.C. (au moins) a longtemps été considérée, dans l'histoire de la peinture murale, comme une longue phase de déclin où l'on observait seulement la répétition affaiblie de schémas déjà connus et la perte progressive de savoir-faire. Des voix se sont bien sûr élevées contre une telle lecture. Ainsi, en 2004, E. Leach a proposé de lire le manque de créativité dont témoigne la production picturale de cette période non comme une forme de déclin, mais comme l'expression d'un rapport particulier au passé³⁰.

Toutefois, poser la question du "déclin", que l'on se place pour ou contre, revient à envisager la documentation d'un strict point de vue stylistique et technique, en oubliant que, malgré tout, la peinture murale a continué d'occuper les murs de la grande majorité des maisons pendant au moins deux siècles. Or c'est précisément là que se situe une des clés pour comprendre les évolutions de la période, dans la rencontre de deux tendances : d'une part, le désintérêt pour la peinture murale au plus haut niveau de la société, qui modifie son statut et a d'importantes répercussions sur sa production ; d'autre part, le fait que ce type de revêtement demeure, pour la majorité de la population, le principal vecteur de structuration de l'espace domestique. Tandis que le manque de stimulation conduit, comme nous l'avons vu, à une certaine stabilisation du répertoire décoratif, l'utilisation continue de ce mode de décor dans des contextes géographiques et socio-économiques très différents, dont les besoins et les moyens ne sont pas de même nature, introduit des évolutions progressives, des distorsions ponctuelles dans la manière de mettre en œuvre ces éléments à l'échelle de la paroi et à celle de la maison.

À travers notre travail, c'est précisément cette dimension que nous espérons avoir redonné aux décors domestiques : celle d'objets vivants, qui constituaient le cadre de vie de toute une société et sont ainsi en mesure de témoigner, aujourd'hui, de ses modes d'habiter.

Bibliographie

- AIPMA (1993) : Moormann, E.M., éd. : *Functional and Spatial Analysis of Wall Painting, Proceedings of the Fifth International Congress on Ancient Wall Painting, Amsterdam, 8-12 September 1992*, Babesch suppl. 3, Leyde.
- AIPMA (2010) : Bragantini, I., éd. (2010) : *Atti del X congresso internazionale dell'AIPMA (Associazione per la pittura murale antiche), Napoli, 17-21 settembre 2007*, Annali di archeologia e storia antica, 18, 2 vol., Naples.
- Bragantini, I. (2011) : "La pittura di età neroniana", in : Tomei & Rea 2011, 190-201.
- Baldassare, I., A. Pontrandolfo, A. Rouveret et M. Salvadori (2003) : *La peinture romaine, de l'époque hellénistique à l'Antiquité tardive*, Arles-Milan.
- Barbera, M. et R. Paris, éd. (1996) : *Antiche Stanze, un quartiere di Roma imperiale nella zona di Termini*, Rome.
- Brogio, G. P., F. Morandini et F. Rossi, éd. (2005) : *Dalle domus alla corte regia. S. Giulia di Brescia. Gli scavi dal 1980 al 1992*, Florence.
- Carpano, C. M. (1972) : "Osservazioni complementari sulle strutture della casa romana sotto le terme di Caracalla", *MDAI(R)*, 79, 111-121, pl. 63-65.
- Carrive, M. (2014) : *Habiter le décor. Peinture murale et architecture domestique en Italie centrale et septentrionale de la fin du I^{er} à la fin du III^e s. ap. J.-C.*, thèse de doctorat, Aix-Marseille université.
- Clarke, J. R. (1991) : *The Houses of Roman Italy, 100 B.C.-A.D. 250. Ritual, Space and Decoration*, Berkeley-Los Angeles-Oxford.
- CMGR IX : Morlier, H., éd. (2005) : *La mosaïque gréco-romaine IX*, Collection de l'École française de Rome 352, Rome.
- Falzone, S. (2004) : *Scavi di Ostia XIV. Le pitture delle insulae (180-250 circa d.C.)*, Rome.
- (2007) : *Ornata aedificia, pitture parietali dalle case ostiensi*, Rome.
- Falzone, S., et A. Pellegrino, éd. (2014) : *Scavi di Ostia XV. Insula delle Ierodule (c.d. Casa di Luceia Primitiva; III, IX, 6)*, Rome.
- Falzone, S. et B. Tober (2010) : "Vivere con le pitture ad Efeso ed Ostia", in : AIPMA 2010, 633-644.
- Felletti Maj, B. M. et P. Moreno (1967) : *Le pitture della Casa delle Muse*, Monumenti della pittura antica scoperti in Italia III, Ostia III, Rome.
- Fiore, M. G. (2004) : "Rinvenimenti pittorici nella villa di Traiano ad Arcinazzo. Prime valutazioni", in : Ghini 2004, 39-46.
- (2011) : "Le pitture della Villa di Traiano ad Arcinazzo Romano: prime ipotesi di ricostruzione ed interpretazione", in : Ghini 2011, 63-73.
- Fiore, M. G. et Z. Mari (2005) : "Pavimenti e rivestimenti in *opus sectile* della villa di Traiano ad Arcinazzo Romano", in : AIPMA 2005, 629-644.

30 Leach 2004, 265-286.

- (2008) : “La villa di Traiano ad Arcinazzo Romano”, in : Valenti 2008, 81-90.
- Gabler, D. (1999-2000) : “Gli affreschi della villa romana a San Potito di Ovindoli”, in : Palagyi, 1999-2000, 65-72.
- Ghedini, F. et M. Annibaletto, éd. (2012) : *Atria longa patescunt : le forme dell'abitare nella Cisalpina Romana*, Antenor quaderni 23, 3 vol. Rome.
- Ghini, G., éd. (2004) : *Lazio e Sabina 2. Atti del convegno Secondo incontro di studi sul Lazio e la Sabina*, Rome.
- (2011) : *Lazio e Sabina 7. Atti del Convegno Settimo Incontro di Studi sul Lazio e la Sabina*, Rome.
- Gibson, S., J. DeLaine et A. Claridge (1994) : “The triclinium of the *Domus Flavia*: a New Reconstruction”, *PBSR*, 62, 97-100.
- Gros, P. (2006) : *L'Architecture romaine du début du III^e siècle av. J.-C. à la fin du Haut-Empire. 2. Maisons, palais, villas et tombeaux*, Paris.
- Joyce, H. (1981) : *The Decoration of Walls, Ceilings and Floors in Italy in the Second and Third Centuries AD*, *Archaeologica* 17, Rome.
- Leach, E. W. (2004) : *The Social Life of Painting in Ancient Rome and on the Bay of Naples*, Cambridge.
- Liedtke, C. (2003) : *Nebenraumdekorationen des 2. und 3. Jahrhunderts in Italien*, *JDAI* 31. Ergänzungsheft, Berlin.
- Mansuelli, G. A. (1983) : *Studi sulla città antica : l'Emilia-Romagna*, *Studia Archeologica* 27, Rome.
- Marini Calvani, M., éd. (2000) : *Aemilia : la cultura romana in Emilia Romagna dal III secolo a.C. all'età costantiniana*, Venise.
- Mercando, L., éd. (1998) : *Archeologia in Piemonte. II. L'età romana*, Turin.
- Meyboom, P. et E. M. Moormann (2013) : *Le decorazioni dipinte e marmoree della Domus Aurea di Nerone a Roma*, *BABesch*, supplément 20, Louvain-Paris-Walpole, Ma.
- Morandini, F., F. Rossi et C. Stella (2003) : *Le domus dell'Ortaglia. Brescia, Santa Giulia Museo della Città*, Milan.
- Oriolo, F. et M. Verzár, éd. (2012) : *La pittura romana nell'Italia settentrionale e nelle regioni limitrofe. Atti della XLI settimana di Studi Aquileiesi, 6-8 maggio 2010*, *Antichità Altoadriatiche* LXXIII, Trieste.
- Palagyi, S. K., éd. (1999-2000) : *De la fouille à la présentation. Colloque international pour la peinture murale de l'époque romaine*, Veszprém.
- Roffia, E., éd. (1997) : *Ville romane sul Lago di Garda*, Milan.
- Rouveret, A. (1989) : *Histoire et imaginaire de la peinture ancienne (V^e siècle av. J.-C.-I^{er} siècle ap. J.-C.)*, *BEFAR* 274, Rome.
- Royo, M. (1999) : *Domus Imperatoriae : topographie, formation et imaginaire des palais impériaux du Palatin (I^{er} siècle av. J.-C.-I^{er} siècle ap. J.-C.)*, *BEFAR* 303, Rome.
- Sabrié, M. et R. Sabrié (2011) : *La maison au Grand Triclinium du Clos de la Lombarde à Narbonne*, *Archéologie et histoire romaine* 19, Montagnac.
- Salcuni, A. (2012) : *Pitture parietali e pavimenti decorati di epoca romana in Abruzzo*, *Frankfurter archäologische Schriften* 19, Bonn.
- Salvadori, M. (2012) : “Decorazioni ad affresco”, in : Ghedini & Annibaletto 2012, 227-245.
- Scagliarini Corlaita, D. (1993) : “Le pitture parietali della villa romana di Desenzano del Garda e il loro rapporto con i mosaici e l'architettura”, in : *AIPMA* 1993, 96-102.
- Sojc, N., éd. (2012) : *Domus Augustana. Neue Forschungen zum “Versenkten Peristyl” auf dem Palatin*, Leyde.
- Tomei, M. A. (1996) : “La domus Tiberiana dagli scavi ottocenteschi alle indagini recenti”, *MDAI(R)*, 103, 165-200, pl. 50-67.
- Tomei, M. A. et R. Rea, éd. (2011) : *Nerone*, catalogue d'exposition, Rome, 2011, Milan.
- Verzár-Bass, M., éd. (2001) : *Abitare in Cisalpina : L'edilizia privata nelle città e nel territorio in età romana. Atti della XXXI settimana di studi aquileiesi, 23-26 maggio 2000*, *Antichità Altoadriatiche* XLIX, Trieste.
- Valenti, M., éd. (2008) : *Residenze imperiali nel Lazio. Atti della giornata di studio Monte Porzio Catone, 3 aprile 2004*, Rome.
- Wirth, F. (1934) : *Die Römische Wandmalerei vom Untergang Pompejis bis ans Ende des dritten Jahrhunderts*, Berlin.