

"De ratione pingendi parietes"

Quelques considérations sur les dynamiques de production et l'organisation du travail d'atelier dans la peinture ostienne de quatrième style

Martina Marano (Tor Vergata - CeSPRO)
marano.martina@gmail.com

Paolo Tomassini (FNRS-CEMA-CeSPRO)
paolo.tomassini@uclouvain.be

INTRODUCTION

L'étude des "styles pompéiens" à Ostie est une affaire encore récente. Si C. C. Van Essen commençait son analyse des peintures d'Ostie à partir du deuxième siècle ap. J.-C., aujourd'hui de plus en plus d'attestations de décorations plus anciennes commencent à être connues (fig. 1). Mis à part les quelques exemples *in situ* – comme la *Domus dei Bucrani* et le *Santuario della Bona Dea* (respectivement dans les quatrième et cinquième régions de la ville) –, la grande majorité des peintures a été retrouvée dans un état fragmentaire dans les couches de rehaussement précédant les importants travaux de restructuration urbaine opérés sous le règne d'Hadrien, où quasiment l'entièreté de la ville fut détruite pour être reconstruite selon une optique économiquement plus rentable. Ces fragments d'enduits – mis au jour pour la plupart durant des fouilles réalisées dans les années 1970-80 – sont longtemps restés inédits et ont récemment été étudiés à l'occasion d'un projet de recherche mené par le *Centro Studi Pittura Romana Ostiense* (CeSPRO) en collaboration avec l'Université catholique de Louvain, la *Sapienza Università di Roma* et l'*Università degli Studi di Roma Tor Vergata*. Les recherches des dernières années ont permis d'identifier une série de contextes datant du I^{er} siècle av. J.-C. au début du II^e siècle ap. J.-C. et de récolter ainsi une série de données sur la production picturale ostienne de l'époque. Plus particulièrement, les attestations de quatrième style sont riches en enseignements. En effet, par leur nombre conséquent elles sont les plus à même de fournir des données importantes pour définir les dynamiques de production dans la première colonie de Rome.

Dans ce poster, nous nous limitons à présenter cinq contextes de parois peintes particulièrement représentatifs de l'ensemble de la production de quatrième style : le *Santuario della Bona Dea*, le *Casggiato dei Lottatori*, le *Casggiato delle Taberne Finestrate*, l'édifice V, II, 9 et un groupe de fragments hors contexte. Ils seront examinés selon une approche croisée tenant compte de trois critères spécifiques : technique d'exécution, structuration interne des parois et motifs décoratifs.

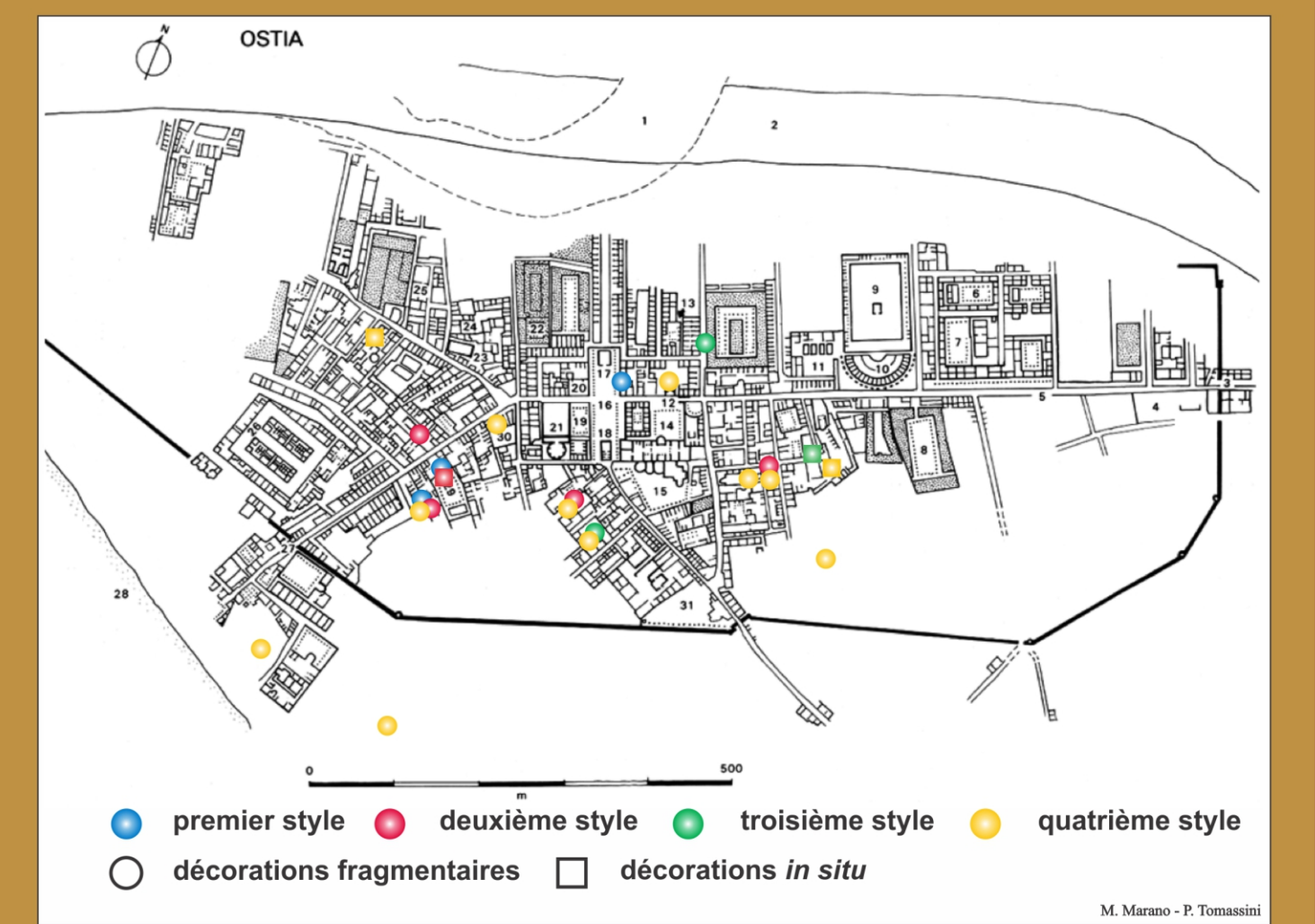


Fig. 1. Attestations de peintures des styles « pompéiens » à Ostie

CONTEXTES

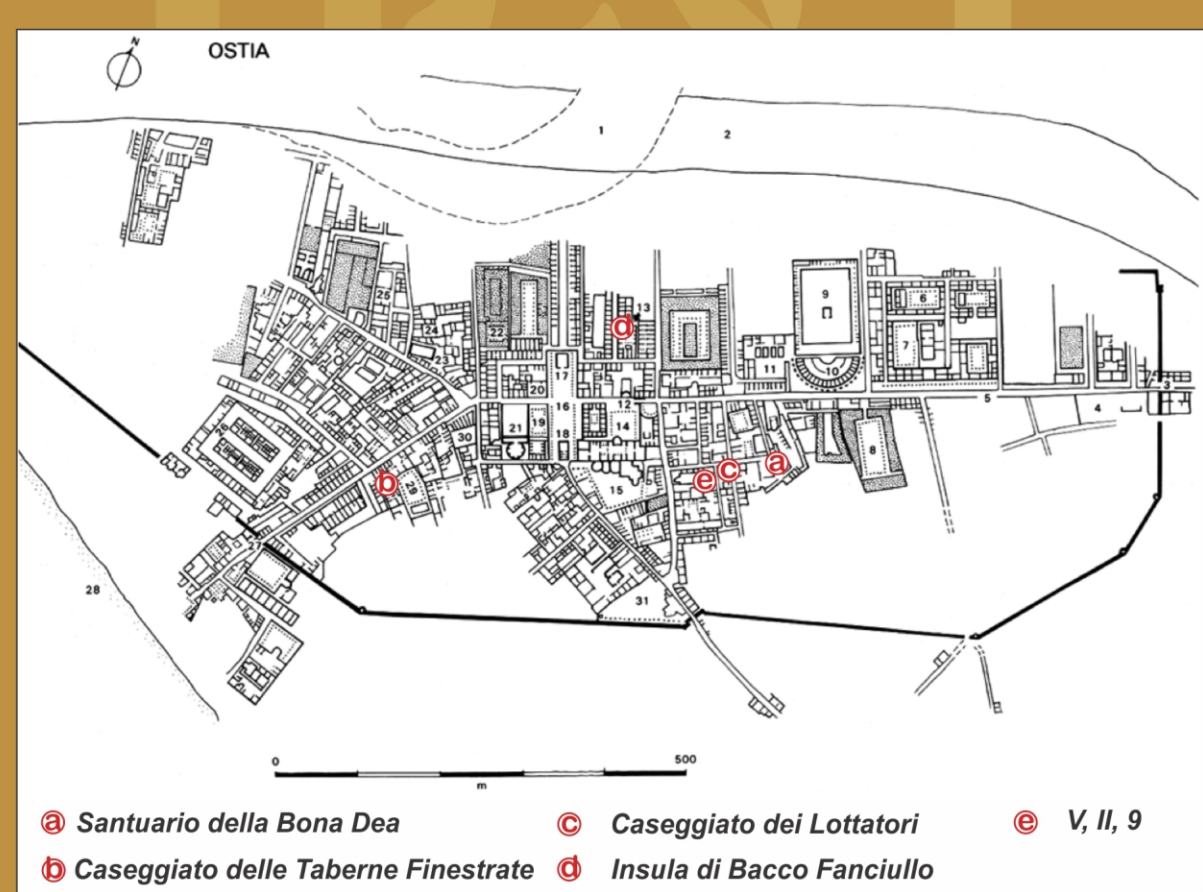


Fig. 2. Localisation des sites examinés

a. *Le Santuario della Bona Dea* (V, X, 2) : est un édifice à vocation cultuelle construit à l'époque républicaine et fort remanié au cours du I^{er} siècle ap. J.-C. Il conserve encore *in situ*, le long du côté sud du portique qui entourait le sanctuaire, une large portion de sa décoration – de quatrième style – constituée d'une série de panneaux rouges et inter-panneaux noirs décorés de modules répétés d'éléments architecturaux et bordures ajourées (fig. 3).

b. *Le Casaggiato delle Taberne Finestrate* (IV, V, 18) : est un édifice commercial construit au début du II^e siècle ap. J.-C. sur les restes d'une plus ancienne *domus* d'époque tardo-républicaine et julio-claudienne. Des sondages réalisés en 1973 par la Surintendance ont permis de récupérer un nombre important de fragments d'enduits peints de deuxième et quatrième style dans les couches de rehaussement jetées lors de la construction du *casaggiato*. Parmi les décorations de quatrième style, toutes de grande qualité, il a été possible de restituer deux parois et un plafond peint. Une des parois présente des panneaux rouges et jaunes alternés à des inter-panneaux noirs, ornés d'architectures dorées, guirlandes et thyrses stylisés. La zone supérieure de la paroi a également pu être reconstituée, avec un tripode delphique flanqué d'édicules et guirlandes (fig. 4).

c. *Le Casaggiato dei Lottatori* (V, III, 1) : traditionnellement interprété comme une *schola*, le *C. dei Lottatori* est un édifice datant du II^e siècle ap. J.-C., construit en *opus testaceum* sur plan rectangulaire. En 1975, l'ancienne Surintendance d'Ostie réalise des sondages en profondeur dans une des pièces de l'édifice, mettant au jour une grande quantité de fragments d'enduits de deuxième et quatrième style, en contexte secondaire. Une paroi de quatrième style a pu être reconstituée à partir des fragments, avec des panneaux rouges alternés à des inter-panneaux noirs ornés d'éléments architecturaux (fig. 5).

d. *Groupe de fragments hors contexte* : un ensemble d'enduits peints de quatrième style a été récupéré dans un des dépôts archéologiques de la Surintendance aménagé dans l'*Insula di Bacco Fanciullo*. L'origine inconnue des fragments ne diminue pas leur intérêt pour une étude stylistique de la peinture ostienne de l'époque (fig. 10).

e. *L'édifice V, II, 9* : il s'agit d'un bâtiment avec une probable fonction de stockage construit sous Hadrien sur les restes d'habitations tardo-républicaines et alto-impériales. Il subit différentes modifications au cours des III^e et IV^e siècles ap. J.-C. et est fouillé en 1985-1986 ; les fouilles ont restitué une grande quantité d'enduits de quatrième style, restés jusqu'à présent inédits (fig. 11 b).

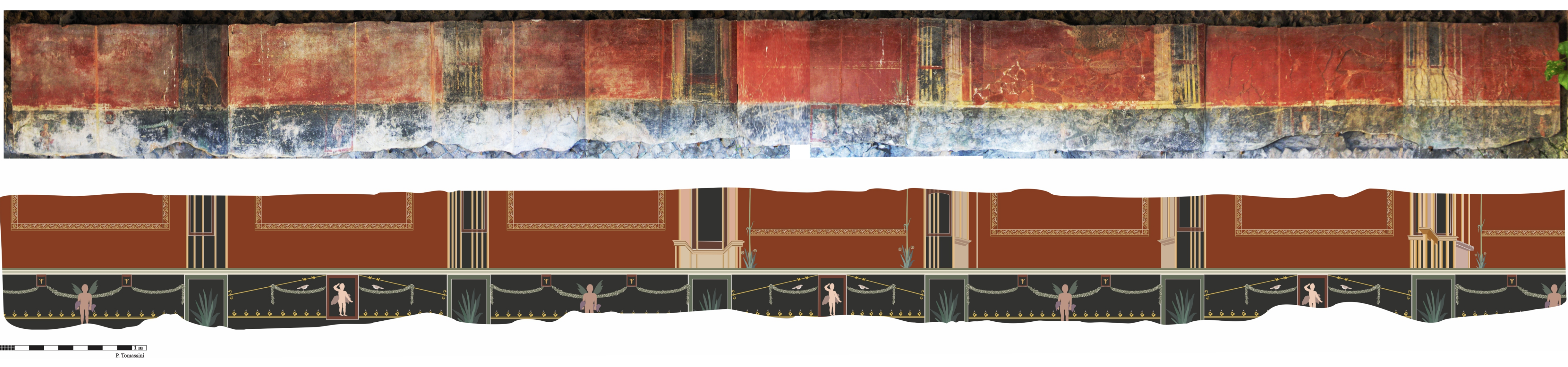


Fig. 3. Orthophotographie et restitution graphique des décorations du *Santuario della Bona Dea*



Fig. 4. Reconstitution d'une paroi peinte à partir des fragments du *C. delle Taberne Finestrate*

TECHNIQUE D'EXÉCUTION

La technique d'exécution employée dans les différents exemples ostiens connus semble répondre à une série de constantes qui rendent la production picturale de quatrième style particulièrement homogène dans le port de Rome. D'une manière générale, les couches de mortier de préparation conservées sont toujours au nombre de trois (fig. 6) :

- une couche d'*arriccio* argileuse extrêmement friable et riche en brins de paille
- une couche d'*intonaco* compacte d'une couleur blanchâtre, contenant principalement des inclusions de grains de mica et de la pouzzolane
- une couche d'*intonachino* blanche ou rose caractérisée par de nombreuses inclusions de poussière de marbre ou travertin et de poudre de tuileau.

L'épaisseur de cette dernière couche est souvent consistante et dépasse dans bien des cas 1 cm. Ce type de procédure est propre aux décorations ostiennes de quatrième style et diffère complètement des techniques employées précédemment et postérieurement à la deuxième moitié du I^{er} siècle ap. J.-C.

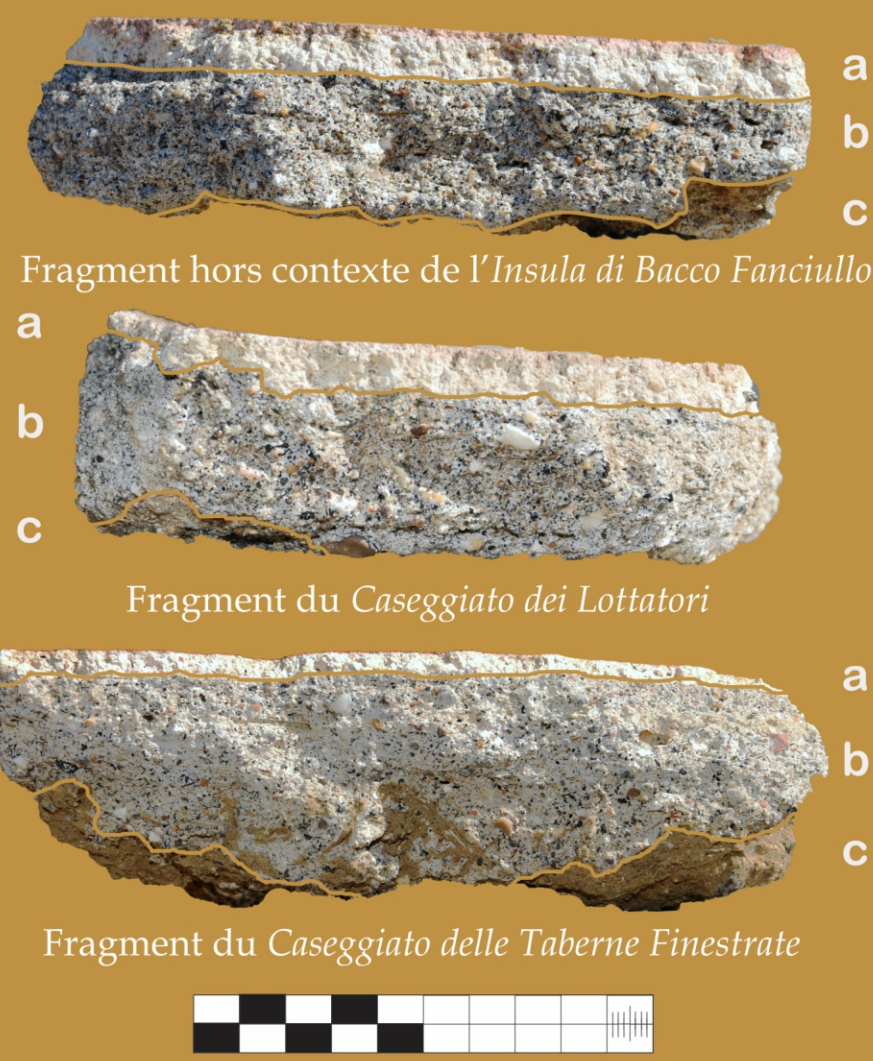


Fig. 6. Échantillons de mortiers de préparation

Les similitudes techniques entre les différents contextes concernent également la mise en place des *pontate* et *giornate* ; en effet, on remarque à Ostie une tendance à réaliser les zones inférieure et médiane de la paroi d'un seul jet, comme le révèlent les parois du *Santuario della Bona Dea* (fig. 3) et du *Casaggiato dei Lottatori* (fig. 5).

Par ailleurs, la palette de couleurs employée par les peintres semble assez réduite, notamment en ce qui concerne des motifs décoratifs particuliers (éléments architecturaux, bordures, guirlandes) qui utilisent les mêmes nuances de couleur (cf. *infra* et fig. 7-11). En ce qui concerne les couleurs de fond des panneaux, on remarque un goût prononcé pour la trichromie entre rouge, jaune et noir, qui revient à plusieurs reprises (fig. 4 p. ex.).

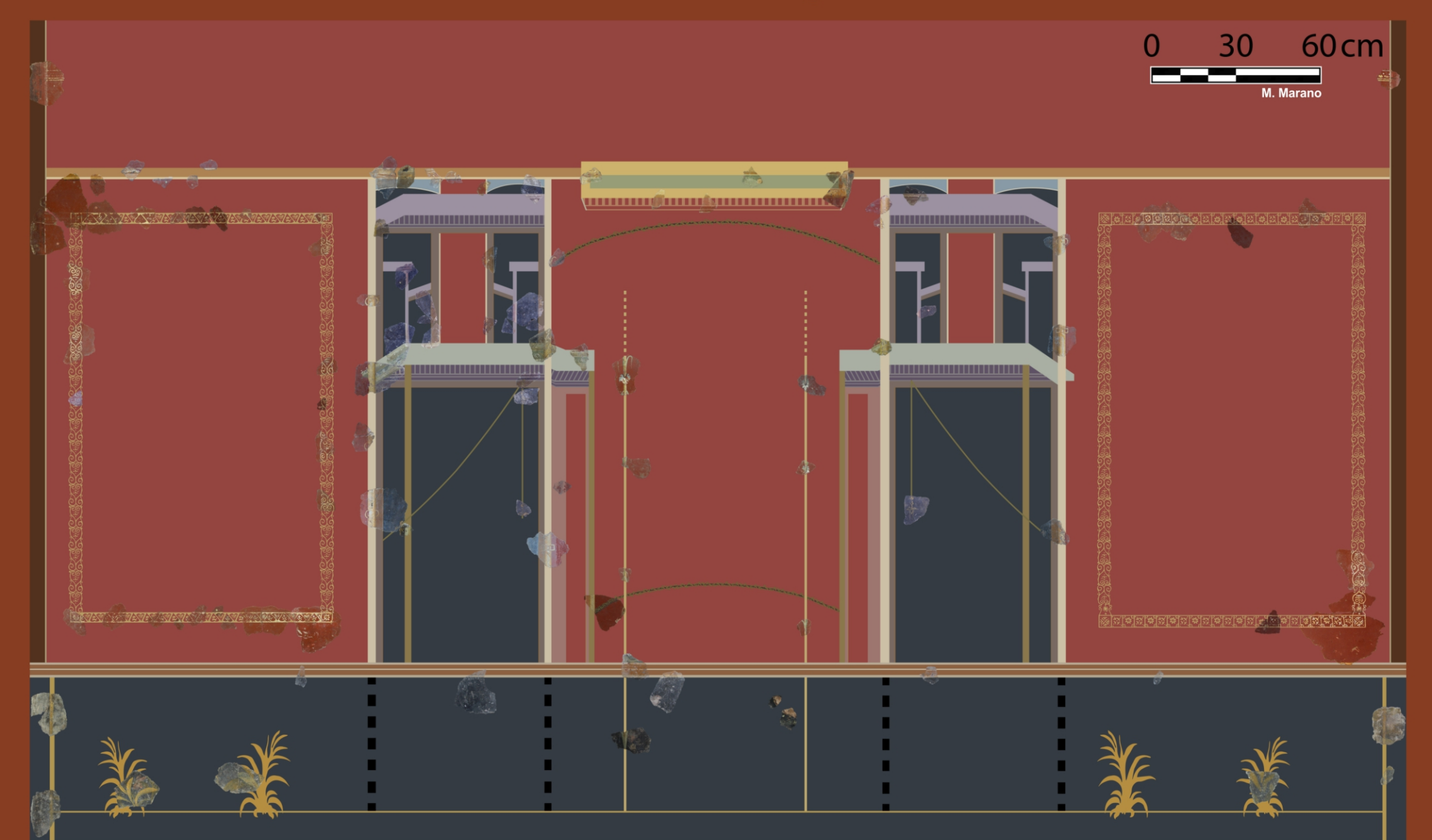


Fig. 5. Reconstitution d'une paroi peinte à partir des fragments du *C. dei Lottatori*

MOTIFS DÉCORATIFS

En ce qui concerne les motifs décoratifs employés, on constate une grande similitude entre les différents contextes, ce qui porte à penser qu'ils partagent un répertoire commun – pour ne pas dire les mêmes mains. En particulier, les éléments architecturaux sont rendus de la même manière schématisée, à travers l'emploi de bandes et filets de couleurs différentes app-

posés de manière nette, sans nuances (fig. 7-10). La palette de couleurs employée est – comme annoncé *supra* – assez réduite : les colonnes sont bien souvent réalisées dans des tons ocre ou violet (fig. 7-10), alors que pour les architraves ce sont les verts, les ocres et les rose-violet qui prédominent (fig. 7-9). Les trois couleurs étant parfois associées entre elles. Quelques motifs décoratifs se répètent à l'identique dans les différents contextes, comme quelques bordures (fig. 3, 7 et 8 b) ainsi que les candélabres végétaux. Ces derniers sont rendus de la même manière sur les parois du *Santuario della Bona Dea* (fig. 3; 7) et du *Casaggiato dei Lottatori* (fig. 8 c), par de minces bandes vertes ornées de feuilles lancéolées orientées vers le bas et le haut.



Fig. 7. *Santuario della Bona Dea*, détail de la décoration du portique



Fig. 8. *C. dei Lottatori*, groupes de fr.

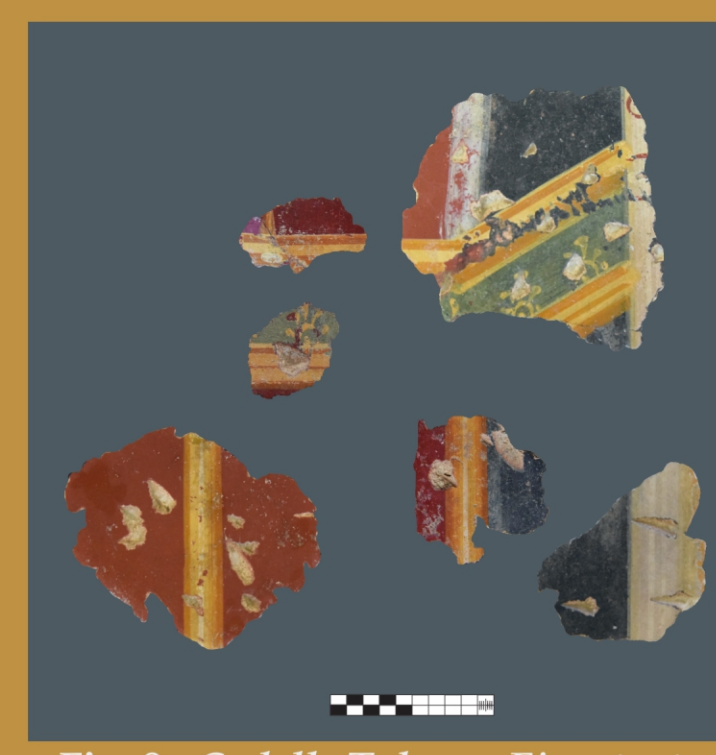


Fig. 9. *C. delle Taberne Finestrate*, groupe de fr.



Fig. 10. Groupe de fr. hors contexte du dépôt de Bacco Fanciullo

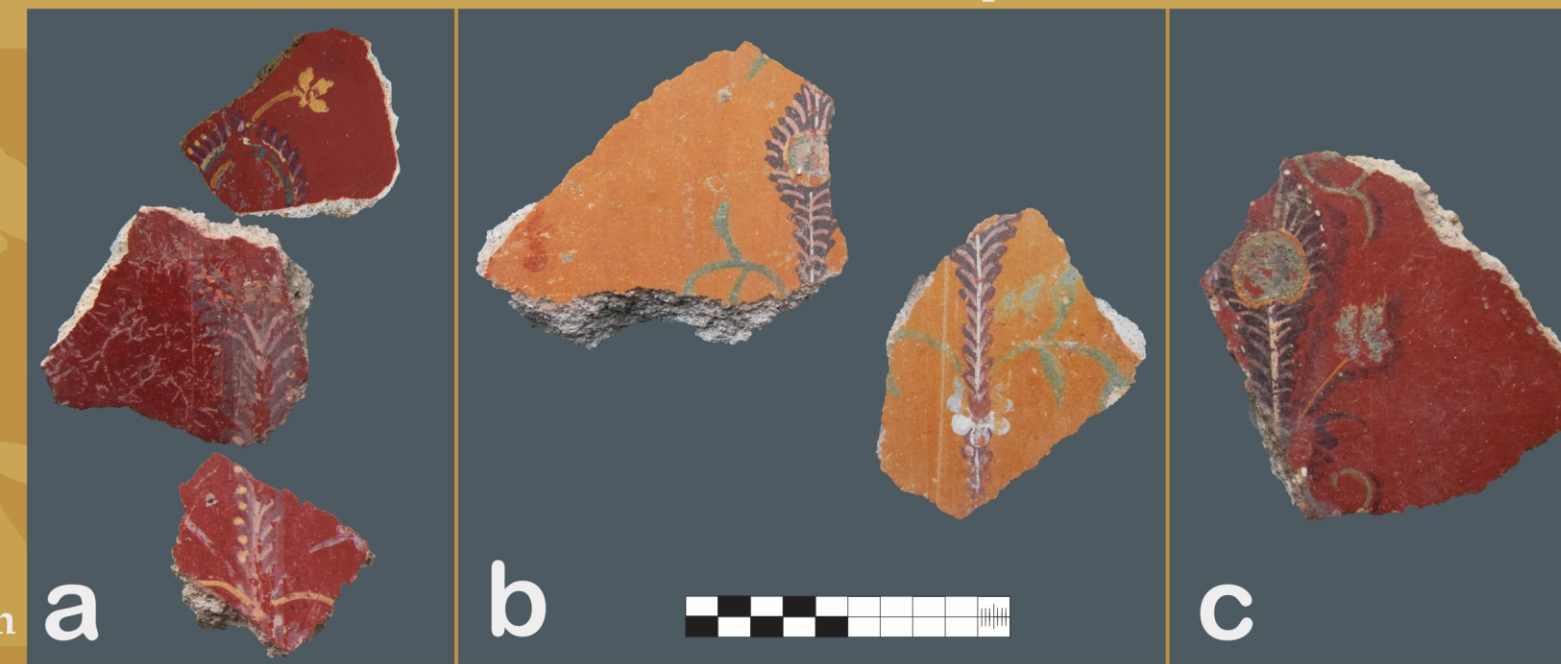


Fig. 11. Fragments avec plume de paon

Dans l'ensemble du répertoire ostien, un motif semble revêtir une importance particulière : il s'agit d'une plume de paon végétalisée (fig. 11), qui se retrouve à l'identique sur l'ensemble des contextes connus, rendue de la même manière avec les mêmes couleurs : les barbulles sont rendus par des fins traits roses et blancs sur une base violette et sont terminés par des points jaunes, alors que l'ocelle est toujours bleu-vert bordée de jaune. De plus, une série de menus détails se retrouvent sur les différents exemples, comme des minuscules feuilles de vigne qui entourent la plume. La fig. 11 montre les exemples les plus significatifs du *Casaggiato delle Taberne Finestrate* (fig. 11 a), de l'édifice V, II, 9 (fig. 11 b) et du *Casaggiato dei Lottatori* (fig. 11 c).

STRUCTURATION DE LA PAROI

Les différents contextes jusqu'à présent étudiés révèlent une diffusion massive à Ostie d'une organisation de la paroi en panneaux unis scandés par des inter-panneaux ornés d'architectures légères sur plusieurs plans. Quelques caractéristiques semblent propres à l'ensemble des contextes examinés, comme la faible épaisseur des inter-panneaux. De nombreuses analogies dans l'articulation interne de la composition peuvent être relevées dans les parois du *Santuario della Bona Dea* (fig. 3) et du *Casaggiato dei Lottatori* (fig. 5) : toutes deux alternent des panneaux rouges encadrés par des bordures ajourées et des inter-panneaux noirs ornés d'éléments architecturaux dorés, roses et verts. Une des particularités de ces architectures est qu'elles « traversent » les inter-panneaux pour décorer et encadrer les panneaux centraux (généralement occupés par un tableau). Il est intéressant de noter que la même caractéristique (relativement rare dans le répertoire vésuvien et provincial) se retrouve à l'identique dans la paroi du *Casaggiato delle Taberne Finestrate* (fig. 4). D'autres analogies peuvent être retrouvées entre les inter-panneaux du *Santuario della Bona Dea* (fig. 7) et un inter-panneau noir reconstitué à partir des fragments conservés dans les dépôts de l'*Insula di Bacco Fanciullo* (fig. 10) ; en effet, dans les deux cas il est possible d'identifier plusieurs niveaux en perspective avec de fines colonnes alternées à des fenêtres ou édicules stylisés rendus à travers de simples bandes colorées. En ce qui concerne les décorations de zones inférieures, on retrouve le même schéma à la fois dans les parois du *Santuario della Bona Dea* et du *Casaggiato dei Lottatori*, avec des guirlandes soutenant des oiseaux reliant des édicules avec des touffes de feuilles sur fond noir. Quelques fragments de zone inférieure en provenance du *Casaggiato delle Taberne Finestrate* semblent se conformer à ce même schéma.

CONCLUSION

Bien que partielles, les données récoltées grâce à l'étude comparative de ces contextes d'enduits fragmentaires permettent d'esquisser un tableau plus précis de la production de quatrième style à Ostie. Les différents cas examinés montrent une grande finesse dans l'exécution mais surtout une grande homogénéité, tant du point de vue technique que décoratif. Malgré leur caractère fragmentaire, les attestations ostiennes de quatrième style semblent se distinguer par quelques spécificités propres au port de Rome, ce qui laisserait penser à la présence d'un ou plusieurs ateliers locaux, proches de la capitale mais bien implantés dans la ville, dont les nombreux décors qui devaient orner les riches *domus* détruites lors du boom éditorial du II^e siècle ap. J.-C. ne nous parviennent aujourd'hui que par le reflet indirect des décorations fragmentaires.