

La *domus* et son décor de peintures murales : une pratique spatiale et décorative de la rhétorique au service du pouvoir des élites pompéiennes

Par Clémence Arnault

Publication en ligne le 13 avril 2017

Résumé

Pompéi est le lieu d'habitation d'une élite sénatoriale romaine, d'une élite politique locale et d'une élite commerçante. Ces élites sont toutes désireuses de promotion et d'intégration sociale. Elles établissent donc un certain nombre de pratiques communes dont les modalités d'intégration sont basées sur des rapports d'hospitalité et des rituels quotidiens dans le cadre architectural et décoratif particulier de la *domus*. La *domus*, centre de la vie publique du *paterfamilias*, est généralement considérée comme un objet de communication appartenant au domaine de la collectivité. Les membres des classes supérieures y multiplient les signes de richesse et de culture afin de démontrer leur position supérieure, leur pouvoir social, leur visibilité. Grâce à la décoration et l'aménagement des *domus*, les élites peuvent transformer leur potentiel financier en potentiel social pour renforcer et agir sur leurs réseaux de connaissances. Les peintures murales y jouent un rôle important comme indicateur de pouvoir politique et socio-culturel grâce aux thèmes choisis. Issus d'un répertoire de mythes tragiques, héroïques ou érotiques, ces scènes mythologiques correspondent à la mise en valeur des qualités et de la victoire du héros, à la valorisation de la *pietas*, à la punition de l'*hybris* ou à l'apothéose d'un mortel. Il est donc possible de s'interroger sur la manière dont le choix des thèmes mythologiques selon le type de pièce de la *domus* peut être un moyen d'afficher son

exemplarité sociale et d'exercer un pouvoir sur les membres d'un groupe social ou politique.

Mots-Clés

Pompéi, élites, religion et pouvoir, époque impériale, peintures murales antiques, architecture romaine, mythologie et iconographie, histoire culturelle et sociale, rhétorique.

Table des matières

Introduction. La notion de programme : intérêts et enjeux de la question

La notion d'atmosphère dans la *domus* comme unité signifiante du pouvoir

La *virtus* et les valeurs héroïques comme garant de la fiabilité du *paterfamilias*

Gloire de Rome sur les ruines de Troie : un sentiment d'appartenance

L'*atrium* comme espace de mémoire : héritage, piété familiale et exemplarité

Conclusion : art de la rhétorique et visibilité des peintures murales

Bibliographie

Sources antiques

Ouvrages contemporains

Texte intégral

Introduction. La notion de programme : intérêts et enjeux de la question

L'étude des thèmes mythologiques représentés sur les peintures murales rencontre à Pompéi un contexte historique et spatial qu'on pourrait qualifier de remarquable de par l'image figée en un instant donné de la vie de l'ensemble de ses habitants. Dans ce contexte, il apparaît que ces peintures murales et leurs représentations mythologiques font partie intégrante de l'environnement quotidien du Pompéien. Le choix des mythes et de leur forme requiert dès lors une attention particulière du maître de maison et une

compréhension globale du programme mis en place afin de correspondre aux différents secteurs de son habitation.

Les études menées depuis les années 1990 montrent que la corrélation entre fonction d'une pièce et type de décoration dans la *domus* est une question complexe, encore discutée, donnant lieu à d'importants questionnements pour l'étude du fonctionnement de la *domus* [1]. Peut-on parler de la notion de programme ? De quelle manière les thèmes se coordonnent-ils d'un espace à l'autre ? Les images définissent-elles les pièces [2] ? Afin d'apporter des éléments de réponse à ces problématiques, il paraît intéressant de proposer plusieurs associations et significations mythologiques en fonction des espaces et de leur interaction spatiale dans la *domus*.

En effet, issus d'un répertoire de mythes tragiques, héroïques ou érotiques, les thèmes représentés se retrouvent à des emplacements fréquemment identiques dans l'organisation classique de la *domus*. Les choix qui régissent leurs représentations et leurs emplacements montrent ainsi une typologie récurrente entre certains tableaux, au niveau de la composition, de la position des personnages et surtout en fonction de l'environnement architectural. En outre, si le thème mythologique prolonge l'usage de la pièce et inversement, cette dernière peut probablement aider à comprendre la signification du mythe représenté.

Pour approfondir cette réflexion, il paraît nécessaire d'entrer à l'intérieur de la *domus*. En effet, définir par l'exemple en quoi les ensembles mythologiques peuvent correspondre à des catégories de pièces peut alors permettre d'apporter une explication aux questions posées précédemment mais également à l'utilisation des thèmes mythologiques comme instrument de pouvoir dans l'habitation pompéienne. La question qui se pose finalement est donc de savoir si le choix des thèmes et de leur emplacement peut permettre de définir un programme iconographique au sein de la *domus* [3]. Partant de ce constat, peut-on déchiffrer les codes de représentations propres à certains thèmes mythologiques ? L'iconographie choisie par les élites pour décorer leur *domus* est-elle révélatrice d'une mémoire culturelle partagée ? Son exploitation relève-t-elle d'une forme de domination sociale ?

En d'autres termes, il paraît intéressant d'interroger la manière dont les scènes mythologiques représentées au centre des panneaux peuvent faire écho à une pratique spatiale codifiée au service du pouvoir des élites, voire à une pratique décorative de la rhétorique.

Ainsi, dans le cadre de l'étude de la volonté d'obtention et de conservation du pouvoir des élites pompéiennes, nous nous intéresserons plus particulièrement aux peintures murales

datées du début du I^{er} siècle ap. J.-C., entre 25 et 79 ap. J.-C., présentes dans la sphère publique et centrale des *domus*.

La notion d'atmosphère dans la *domus* comme unité signifiante du pouvoir

La *domus*, point d'ancrage de la vie publique du *paterfamilias*, apparaît contribuer activement à une stratégie de communication au service de l'individu et de la collectivité. Elle participe ainsi directement à l'ascension sociale de son propriétaire, comme en témoigne le passage de Vitruve précisant que, chez les Anciens, les chances d'accomplir une carrière politique sont faibles si l'on ne possède pas une habitation vaste et luxueuse. Vitruve consacre le chapitre V du livre VI de son traité *De Architectura* à expliquer les corrélations entre la *domus* et la condition sociale de son propriétaire. En effet, il explique que :

Quand on aura ainsi établi l'orientation des pièces on doit alors être attentif au type d'architecture que requièrent, dans les constructions des particuliers, les pièces privées du maître de maison et à celui qui convient aux pièces ouvertes aux personnes étrangères [...] les gens de condition ordinaire n'ont aucun besoin de cours d'entrée, de *tablina* ou d'*atriums* somptueux puisque ce sont eux qui s'acquittent de leurs obligations sociales en se rendant chez les autres, non les autres qui se rendent ainsi chez eux [...] Quant aux dignitaires, que l'exercice des plus hautes magistratures astreint à des obligations envers leurs concitoyens, il leur faut des vestibules de style royal, des *atriums* élevés, et des péristyles immenses, de vastes parcs et promenades d'une beauté majestueuse ; il leur faut aussi des bibliothèques, des galeries de tableaux et des basiliques dont la magnificence de réalisation ne le cède en rien à celle des bâtiments publics [4].

Vitruve définit ainsi une typologie répétitive et commune et nous permet de saisir quelles fonctions prennent les différents espaces dans cette habitation particulière [5].

La *domus* devient le signe du pouvoir des élites et rend l'individu déterminable. Elle permet d'afficher le degré d'*auctoritas* et de *luxuria* dont bénéficie le propriétaire [6]. Qualité inhérente à un individu et pouvoir suggestif, l'*auctoritas* exprime, dans ce contexte, la supériorité morale ainsi que le pouvoir politique de celui qui la possède. Parallèlement, le rôle de la *luxuria* dans l'habitation est de donner du prestige à un lieu grâce à la consommation matérielle [7].

Phénomène élitare, dénoncé par certains auteurs anciens, la *luxuria* apparaît néanmoins comme nécessaire pour favoriser la création et le maintien d'un contexte d'émulation parmi les habitants [8]. L'architecture comme les peintures murales qui lui sont liées jouent ainsi un rôle important comme indicateur politique et social. Elles permettent la diffusion d'une image publique du *dominus*, diffusion renforcée par la coexistence des secteurs publics et privés indispensables à la compréhension des espaces et à la définition de la *domus* comme centre de communication.

Ces dispositifs, aujourd'hui définis et connus par les études dans ce domaine, permettent l'aménagement de perspectives visuelles jusqu'au péristyle au travers du *tablinum* et l'agencement d'un secteur de représentation ouvert, commun et différencié en fonction du statut des clients [9]. Cette disposition permet d'offrir aux clients une vue sur le secteur privé de la *domus* sans pour autant leur en permettre l'accès. En effet, les auteurs s'entendent pour attribuer à la partie privée ou *propria*, partie réservée à la *familia* et aux *amici*, le péristyle, les *triclinia* ainsi que les *oeci*. De la même manière, la partie publique, dite *communia loca*, destinée aux *clientes* est constituée de l'*atrium*, des *cubicula*, des *alae* et du *tablinum* gravitant autour de cette zone.

Dans ce contexte, les peintures murales ont pour but, outre le fait de signaler la fonction des pièces, d'éveiller la curiosité et d'indiquer le pouvoir décisif du propriétaire. Il semble donc cohérent que les thèmes mythologiques présents dans la sphère publique aient été choisis de manière plus sélective que ceux présents dans la sphère privée afin de mieux convenir à l'accueil des *clientes* et des partenaires politiques [10].

La *virtus* et les valeurs héroïques comme garant de la fiabilité du *paterfamilias*

L'*atrium* et le *tablinum* constituent un dispositif architectural unitaire et central coupé de différents axes visuels. Situé à une position stratégique de la *domus* et attribué au maître de maison, cet ensemble de deux pièces d'apparat visibles de tous remplit une double fonction de représentation et de contrôle. Il s'agit d'offrir aux clients un secteur de représentation ostentatoire et une vue sur le secteur arrière de l'habitation. De manière cohérente, la peinture murale prolonge ce module et donne à voir un programme harmonieux : sobre et austère. L'image mythologique est ici utilisée comme clef de compréhension mythique et historique de la gloire ancienne du *paterfamilias* et de sa famille. Dans ce contexte, les thèmes du cycle de l'*Illiade* et les représentations d'Achille sont parmi les thèmes de prédilection pour le décor des pièces situées autour de l'*atrium*.

Symbole de masculinité et d'héroïsme, Achille est généralement représenté au centre de l'action dans cet espace et fréquemment associé à d'autres personnages issus de l'Iliade comme Thétis, Ulysse ou encore Victor, notamment dans la *domus* de Méléagre (VI, 9, 2), la *domus* des Dioscures (VI, 6-9) ou encore celle de *Modestus* (VI, 5, 13).

En outre, dans la *domus* des Dioscures (VI, 9, 6-9) et celle du poète tragique (VI, 8, 3-5), les propriétaires ont fait installer, dans l'*atrium*, une mise en scène narrative du récit d'Homère prenant la forme d'une pinacothèque. Ce choix de représentation, dans une version personnalisée de la mythologie homérique, permet à ces deux commanditaires de faire la démonstration de valeurs portées par une culture hellénistique maîtrisée. De la même manière, d'autres figures héroïques importantes telles que Bellérophon, Persée, Thésée, ou encore Hercule se retrouvent presque exclusivement autour de l'*atrium*. Les sujets mythologiques choisis sont ainsi facilement reconnaissables et identifiables pour une efficacité de compréhension.

En effet, afin d'explicitier la présence récurrente de ces figures mythologiques héroïques autour de l'*atrium*, il est intéressant de noter que les récits tragiques et celui de la chute de Troie auxquels font référence ces représentations peintes sont considérés comme une expression de la *virtus eroica*. Dans ce contexte domestique, la représentation de l'acte héroïque met souvent en évidence la finalité du combat qui fait office de leçon de morale. Cette *virtus*, qui fait partie des vertus traditionnelles romaines, repose sur les qualités dont un homme fait preuve au combat. Elle est l'expression de la ténacité qui permet d'accéder à la sagesse et assure la victoire par le courage, qualités qui permettent au héros de surpasser les épreuves. Il semblerait donc que l'on puisse associer les répétitions d'Achille, de Thésée, d'Hercule ou encore d'Ulysse à cette *virtus*, qualité typiquement masculine que s'attribue le *paterfamilias*. Ce dernier peut ainsi afficher cette qualité virile et son *auctoritas* auprès de ses *clientes* et de sa *familia*.

Résultat d'une autoglorification, ces répétitions de thèmes permettent ainsi de penser que le *dominus* affirme sa position par une représentation légitime de ces héros. Grâce à l'effet cumulatif de leurs répétitions, ces thèmes, omniprésents, s'intègrent et deviennent populaires et assimilables à un mode de vie [11]. De plus, en les utilisant, le propriétaire peut proclamer sa loyauté. Intégré, le langage politique officiel peut alors devenir un terrain d'expérimentation au travers d'une appropriation par le commanditaire [12]. Cette érudition, réservée à l'élite, qui jouit d'une culture littéraire commune, devient une clé d'ascension et de pouvoir social [13].

Gloire de Rome sur les ruines de Troie : un sentiment d'appartenance

Cette analyse ne serait pas complète sans un rappel de ce que représente l'*Illiade* pour les élites concernées. En effet, la chute de Troie telle que réécrite par Virgile dans l'*Énéide* est considérée comme étant à l'origine de la splendeur de Rome [14]. L'*Énéide* de Virgile, récit auquel certains *emblemata* font référence, joue ainsi un rôle important dans la diffusion des thèmes de ce passé glorieux [15]. Les héros de la tragédie homérique prennent alors une dimension supplémentaire du fait de leur participation à la fondation de Rome et à sa prospérité en tant que ville éternelle.

La répétition de ces mythes héroïques autour de l'*atrium* doit donc permettre une affiliation des commanditaires à ces personnages fondateurs. Cette répétition peut donc également conforter l'ensemble des spectateurs dans un sentiment d'appartenance à une caste élitique à l'origine de l'âge d'or. Le spectateur doit ainsi faire sienne la vision de la chute de Troie comme point de comparaison et justification à la pérennité, voire l'immortalité de Rome. La tradition littéraire et l'iconographie mythique évoquent ainsi un monde différent procédant d'une pédagogie de l'âge d'or puisqu'elles diffusent un ordre universel basé sur la victoire des impies et la valorisation d'un passé commun [16]. Le choix des thèmes se conforme donc à l'atmosphère véhiculée par les poètes en vogue. En outre, pour une compréhension certaine du spectateur, le choix du moment du récit semble également déterminant. Ainsi, pour plus d'efficacité, des instants clés sont fréquemment associés, à savoir le début et la fin du récit, voire l'annonce et ses conséquences.

Ainsi, les thèmes mythologiques représentant la prédiction de Cassandre sont fréquemment associés à la représentation du cheval de Troie et de la mort du Laocoon comme dans la *domus* du Ménandre (I, 10, 4) par exemple. En effet, si la prédiction de Cassandre est généralement considérée comme l'annonce de la chute de Troie, la mort du Laocoon et l'entrée du cheval dans la ville illustrent la suite, voire les conséquences du récit, dans l'*Énéide* de Virgile. On trouve également, dans la maison des cinq squelettes (VI, 10, 2), l'association de la représentation de la prédiction de Cassandre avec Hélène et Pâris, Ulysse et Pénélope ainsi qu'Enée en route vers l'Italie, thèmes illustrant l'annonce de l'action, ses péripéties et les possibilités d'une ou plusieurs fins envisageables. De la même manière, les mythes d'Hélène et Pâris et de Thétis dans la forge de Vulcain sont associés à celui de Didon abandonnée par Enée dans la maison de Méléagre (VI, 9, 2).

Il s'agit là encore d'expliquer, voire de justifier le dénouement du récit par la représentation d'événements charnières et déterminants dans la narration. La grandeur de Rome est

finaleme nt exprimée de manière encore plus claire dans le *tablinum* de la maison du Laocoon (VI, 14, 30) où le mythe de la mort du Laocoon fait face à la rencontre entre Polyphème et Enée lors de sa fuite de Troie. En effet, alors que le sacrifice du Laocoon et de ses fils annonce la chute de la ville, le personnage d'Enée préfigure, quant à lui, la fondation de Rome telle que la décrit Virgile dans l'*Enéide*. Il apparaît, comme on a pu l'observer, que le tableau devient une sorte de raccourci significatif affichant des postures répétitives et évocatrices. Le temps est comme suspendu dans l'image, mais l'essentiel du récit mythologique est développé.

Le programme iconographique de l'*atrium* et du *tablinum* privilégie ainsi la représentation mythologique du *dominus*, rappelant et légitimant la place qu'il occupe au sein d'une société ainsi que le degré de pouvoir qu'il peut invoquer dans les prises de décisions, les rapports de force et les négociations concernant son réseau de connaissances. La valeur idéologique de ce programme, appliquée à la typologie architecturale de la *domus*, permet au commanditaire de transformer son potentiel financier en potentiel social pour renforcer et surtout contrôler, voire agir, sur son entourage. En outre, certaines des *emblemata* recensées, de par la qualité de leur facture, peuvent ainsi laisser entrevoir une volonté d'affirmer un positionnement élevé au sein du groupe. D'autres *emblemata*, représentant le même thème mais dont la réalisation est moins aboutie, peuvent être le reflet d'un désir d'affirmer une appartenance au groupe. Grâce au choix d'un thème mythologique, le propriétaire légitime sa place et s'inscrit dans la compétition sociale.

L'*atrium* comme espace de mémoire : héritage, piété familiale et exemplarité

L'affirmation du pouvoir par identification ne peut suffire au maintien de l'exercice du pouvoir. Dans le contexte historique, son détenteur, s'il veut perdurer, doit également confirmer ses origines. Au-delà d'une atmosphère solennelle, héroïque et masculine, l'*atrium* est aussi un lieu d'affirmation de soi par l'évocation d'une mémoire collective, d'une exemplarité conjugale et de la prospérité de la lignée. Ces valeurs morales, dont font partie l'amour familial et la piété envers la famille, semblent ainsi provoquer la répétition de certains ensembles décoratifs illustrant le juste comportement. Ainsi, les types de thèmes mythologiques parmi les plus répétés dans ce contexte sont les cycles qui célèbrent la vie de l'homme par l'éducation et les valeurs matrimoniales fondées sur les principes de sobriété, de simplicité et de respect des valeurs romaines traditionnelles [17]. Obligation morale envers la patrie et la famille, ces vertus réactualisent les traditions anciennes pour vaincre la perte des mœurs ancestrales et la débauche matrimoniale.

Pour ce faire, de part et d'autre de l'*atrium*, les *alae* conservent les effigies des ancêtres et les archives de la famille. Ces deux pièces, disposées de manière symétrique, permettent, outre la glorification du propriétaire et la démonstration de son *mos majorum*, la célébration des ancêtres et donc de la lignée. De plus, cet espace accueille le *torus genialis* ou lit nuptial lorsque l'on célèbre un mariage. Les notions d'héritage, d'éducation et d'ascension sociale sont donc toutes mises en valeur et inculquées grâce aux thèmes diffusés par la décoration picturale. L'exaltation des gloires du passé n'est pas réservée aux personnages mythiques mais s'applique ici à la célébration des valeurs familiales dont le *paterfamilias* est le garant.

En ce sens, on comprend la présence des mythes de Phèdre dans la *domus* de l'impératrice de Russie (VI, 14, 42), de Médée, dans la *domus* de Marcus Lucretius (IX, 3, 5) ou encore d'Hélène, dans la *domus* des amours dorés (VI, 16, 7), comme des symboles de la démesure, du meurtre, de l'amour injuste et des crimes contre la famille. Meurtrières ou femmes adultères, elles sont l'antithèse des vertus conseillées précédemment et protégées par le *paterfamilias* [18]. Le choix de représentation de ces trois figures féminines contribue ainsi à l'éducation de la famille, leur amour incontrôlé fatal à leur famille, leur patrie et elles-mêmes servant, dans ce contexte, d'avertissement.

À l'opposé, la récurrence des mythes d'Alceste et Admète, d'Achille et Polyxena, de Pâris et Oenone ou encore des noces de Junon et Jupiter dans les *domus* pompéiennes, comme celle du poète tragique (VI, 8, 3-5), n'est pas le fait du hasard. Pour la plupart des Romains de l'époque concernée, à savoir le I^{er} siècle ap. J.-C., Admète, Oenone ou encore Polyxena sont un *exemplum* pour la famille, celui de l'épouse idéale qui décide de se sacrifier pour son mari à l'inverse de Phèdre, Médée ou encore Hélène. Dans ce contexte, ces différents thèmes peuvent symboliser les valeurs de la piété envers la famille voire le désir de vengeance contre ceux qui les ont menacées et, *a fortiori*, inciter la confiance envers les dieux et leurs décisions.

Les thèmes mythologiques qui sont représentés semblent donc prôner certaines des valeurs familiales romaines telles que la *fides* et la *pietas*. Dans ce sens, le thème de Péro allaitant son père Mycon condamné à mourir de faim revient à plusieurs reprises autour de l'*atrium* dans certaines des *domus* pompéiennes comme symbole de cette *pietas* envers les parents. Qu'elles soient donc incitatives ou éducatives, ces représentations mythologiques sont utilisées pour surligner aux yeux de tous l'importance de certaines valeurs morales nécessaires au maintien de la filiation, à savoir la chasteté et un sens aigu du devoir, valeurs qui définissent le *paterfamilias*. Le choix des thèmes représentés dans ce cadre, correspondant ici à un programme didactique, joue également bien dans ce cadre un rôle d'indicateur de pouvoir.

Conclusion : art de la rhétorique et visibilité des peintures murales

Pompéi, telle qu'on l'a redécouverte, laisse entrevoir l'omniprésence des peintures murales à sujet mythologique comme cadre de la vie quotidienne dans les *domus* des élites pompéiennes. Conçues comme une fenêtre sur un monde allégorique, ces représentations percutantes, qu'elles soient ou non isolées, permettent une transmission rapide et efficace d'informations dès lors que le spectateur possède la culture suffisante.

L'importance des axes visuels sur l'aménagement et la décoration des *domus* est aujourd'hui bien établie [19]. Les scènes mythologiques sont placées en fonction du regard potentiel du spectateur et leur disposition formelle et thématique guide le spectateur dans un parcours initié par des règles de convenances sociales et idéologiques. L'exemple de la *domus* du poète tragique montre ainsi la diversité de toutes les combinaisons possibles pour le parcours des espaces de la *domus* et pour la compréhension des thèmes mythologiques.

Adaptées à la disposition et à la fonction des pièces qui les accueillent, les peintures murales incitent à la comparaison d'un mur à l'autre par le déplacement physique ou visuel du spectateur à l'intérieur du secteur qu'il lui est permis de parcourir durant son séjour. En ce sens, en fonction de leur organisation visuelle dans la *domus* pompéienne, on peut les observer, soit de manière séquencée, soit de manière individuelle [20].

À ce propos, les orateurs antiques, tels Cicéron dans son *De Oratore* et Quintilien dans son *De l'institution oratoire*, définissent la peinture murale comme l'art de remplir un espace de signes figurés signifiants. Ainsi, selon Cicéron :

Ces formes, ces corps, ainsi que tous les objets qui tombent sous nos regards, avertissent la mémoire, et la tiennent en éveil. Mais il leur faut des places ; car on ne peut se former l'idée d'un corps, sans y joindre celle de l'espace qu'il occupe [...] il faut employer des images frappantes, fortes, bien caractérisées, qui se présentent d'elles-mêmes, et fassent une impression vive et prompte [21].

Ainsi, la manière dont se composent les tableaux, du choix du moment illustré à la structure des images, montre la répétition de *topoi* et de métaphores. Pour ce faire, le peintre doit connaître la tradition iconographique, les détails significatifs, la juste composition comme l'orateur résume le sens d'une phrase par l'évocation d'un seul mot. Ce procédé, emprunté aux principes de la rhétorique, est utilisé pour condenser un

discours persuasif dans le contexte architectural et sociologique particulier de la *domus*. Ainsi, comme Quintilien nous l'explique :

[...] on assigne la première pensée au vestibule, la seconde à la salle d'entrée, [...] on passe ensuite en revue chaque lieu à partir du premier, en redemandant à chaque image l'idée qui lui a été confiée : en sorte que, si nombreuses que soient les choses dont on ait à se souvenir, elles se donnent la main et forment une espèce de chœur, qui prévient la confusion [22].

Cette pratique mnémotechnique permet ainsi d'acquérir un sens du mouvement de pièce en pièce et de mémoriser l'atmosphère des lieux, voire d'appréhender leur propriétaire. Dans ce sens et considérant le choix des thèmes qui ont pu être découverts lors des fouilles archéologiques, cette méthodologie repose ainsi essentiellement sur une volonté de démonstration, quasi instantanée et sans ambiguïté, du pouvoir des élites pompéiennes invoqué dans le cadre de la *domus*.

Bibliographie

Sources antiques

CICÉRON, *De Officiis*, éd. M. TESTARD, t. I : Collection des universités de France, Paris, Les Belles Lettres, 1965.

CICÉRON, *De Oratore*, éd. E. COURBAND, t. I : Collection des universités de France, Paris, Les Belles Lettres, 1927.

QUINTILIEN, *De l'institution oratoire*, éd. J. COUSIN, t. I : Collection des universités de France, Paris, Les Belles Lettres, 1979

TACITE, *Annales*, éd. E. JACOB, t. I : Paris, Hachette, 1875.

VITRUVÉ, *De l'architecture*, éd. L. CALLEBAT, t. I : Collection des universités de France, Paris, Les Belles Lettres, 2004.

Ouvrages contemporains

Jean Pierre ADAM, *La maison romaine*, Arles, Honoré Clair, 2012.

Penelope Mary ALLISON, *Pompeian households: an analysis of material culture*, Los Angeles, The Cotsen Institute of Archaeology Press, 2004.

Alix BARBET, *La peinture murale pompéienne. Les styles décoratifs pompéiens*, Paris, Picard, 2009.

Bettina BERGMANN, « Rhythms of Recognitions: mythological encounters in Roman Landscape », dans *Im Spiegel des mythos. Bilderwelt und Lebenswelt*, dir. F. DE ANGELIS, S. MUTH, T. HÖLSCHER, Wiesbaden, L. Reichert, 1999, p. 81-108.

Bettina BERGMANN, « The Roman House as Memory Theater: The house of the Tragic Poet in Pompeii », *The Art Bulletin*, 76, 2, 1994, p. 225-256.

Mathilde CARRIVE, « Rome et Ostie en regard : modes d'habiter de l'élite au II^e s. ap. J.-C. », *Mélanges de l'École française de Rome - Antiquité* [En ligne], 128-1, 2016, mis en ligne le 23 février 2016, consulté le 03 juin 2016, URL : <http://mefra.revues.org/3353>.

Mireille CÉBEILLAC-GERVASONI, *Autocélébration des élites locales dans le monde romain. Contexte, textes, image (II^e s. av. J.-C.-III^e s. ap. J.-C.)*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2004.

Giuseppina CERULLI IRELLI, *La peinture de Pompéi. Témoignages de l'art romain dans la zone ensevelie par Vésuve en 79 ap. J.-C.*, Paris, Hazan, 1993.

John CLARKE, *The house of roman Italy 100 B.C.-A.D. 250. Ritual, space, decoration*, Berkeley, Presses universitaires de Californie, 1991.

Jean-Michel CROISILLE, *La peinture romaine*, Paris, Picard, 2005.

Domestic space in the roman Roman world: Pompeii and beyond, dir. R. LAURENCE, A. WALLACE-HADRILL, Portsmouth, Journal of Roman Archaeology, 1997.

Eva DUBOIS-PÈLERIN, *Le luxe privé à Rome et en Italie au I^{er} siècle ap. J.-C.*, Naples, Centre Jean Bérard, 2008.

Catharine EDWARDS, *The politics of Immortality in Ancient Rome*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993.

Jas ELSNER, *Roman eyes. Visuality and subjectivity in art and text*, Princeton, Princeton University press, 2007.

Functional and spatial analysis of wall painting: proceedings of the Fifth International Congress on Ancient Wall Painting, dir. E. M. MOORMANN, Leiden, Babesch, 1993.

Karl GALINSKY, *Augustan culture. An interpretative introduction*, Princeton, Princeton University Press, 1998.

Marie-Hélène GARELLI, « Médée et les mères en deuil : échos, renvois et symétries dans les tragédies de Sénèque », *Pallas. Revue d'études antiques*, Rome, 1996, p. 191-204.

Pierre GROS, *L'architecture romaine : maisons, palais, villas et tombeaux*, Paris, Picard, 2001.

Shelley HALES, *The Roman house and social identity*, New York, Cambridge University Press, 2003.

Vincent JOLIVET, « La maison romaine en Italie. Planimétrie, décor et fonction des espaces », *Perspective*, 1, 2009, p. 66.

Odile LAFORGE, *La religion privée à Pompéi*, Naples, Centre Jean Bérard, 2009.

Lire la ville. Fragments d'une archéologie littéraire de Rome, dir. D. NELIS, M. ROYO, Bordeaux, Ausonius, 2014.

Katharina LORENZ, *Bilder Machen Räume*, Berlin, De Gruyter, 2008.

Yves PERRIN, « Peintures et société à Rome : questions de sociologie. Sociologie de l'art, sociologie de la perception », dans *Mélanges P. Lévêque. Anthropologie et société*, dir. M. M. MACTOUX, E. GENY, Besançon, Presses Universitaire de Franche-Comté, 1990, p. 313-342.

Yves PERRIN, « Peinture et architecture. Statut de décor, statut de l'édifice, statut de la recherche », *Journal of Roman Archaeology*, 10, 1997, p. 355-362.

Lucia ROMIZZI, *Programmi decorativi di III e IV stile a Pompei. Un'analisi sociologica ed iconologica*, Naples, Loffredo, 2006.

Agnès ROUVERET, « Peinture et art de la mémoire. Le paysage et l'allégorie dans les tableaux grecs et romains », *Comptes rendus des séances de l'Académie des inscriptions et Belles-Lettres*, 3, 1982, p. 571-588.

Gilles SAURON, *La peinture allégorique à Pompéi : le regard de Cicéron*, Paris, Picard, 2007.

Gilles SAURON, *Les décors privés des Romains : dans l'intimité des maîtres du monde*, Paris, Picard, 2009.

Karl SCHEFOLD, *La peinture pompéienne. Essai sur l'évolution de sa signification*, Bruxelles, Latomus, 1972.

Jocelyn Penny SMALL, « Time in Space: narrative in classical art », *The Art Bulletin*, 81, 4, 1999, p. 562-575.

Andrew WALLACE-HADRILL, « Casa dipinte. Il sistema decorativo della casa romana come aspetto sociale », dans *Roma. La pittura di un impero*, dir. E. LA ROCCA, S. ENSOLI, S. TORTORELLA, Milan, Skira, 2009, p. 31-37.

Andrew WALLACE-HADRILL, « The social spread of Roman luxury: sampling Pompei », *Papers of the British School at Rome*, 58, 1990, p. 145-192.

Andrew WALLACE-HADRILL, « The social structure of the roman house », *Papers of the British School at Rome*, 56, 1988, p. 43-97.

Eleanor WINSOR LEACH, *The rhetoric of Space. Litterary and artistic representations of landscapes in republican Republican and Augustan Rome*, Princeton, Presses universitaires de Princeton, 1988.

Annapaola ZACCARIA RUGGIU, *Spazio privato e spazio pubblico nella città romana*, Rome, École Française de Rome, 1995.

Paul ZANKER, *The power of images in the age of Augustus*, Michigan, Presses universitaires du Michigan, 2010.

Paul ZANKER, « Immagini e valori collettivi », dans *Storia di Roma. L'impero mediterraneo. I principi e il mondo*, dir. C. GUIDO, F. COARELLI, E. GABBA, Rome, Einaudi, 1991, p. 193-220.

Documents annexes

[Article en PDF](#)

Notes

[1] À ce propos voir, entre autres, les études d'Andrew WALLACE-HADRILL, *Functional and spatial analysis of painting: proceedings of the Fifth International Congress on Ancient Wall*

Painting, dir. E. M. MOORMANN, Leiden, Babesch, 1993 et « The social spread of Roman luxury: sampling Pompei », *Papers of the British School at Rome*, 58, 1990, p. 145-192. Voir également les études de Penelope Mary ALLISON, *Pompeian households: an analysis of material culture*, Los Angeles, The Cotsen Institute of Archaeology Press, 2004 ; *The distribution of Pompeian House Contents and its Significance*, thèse de doctorat, Université de Sydney, 1992 ; et « The relationship between wall-decoration and room-type in Pompeian house. A case study of the Casa della Caccia antica », *Journal of Roman Archeology*, 5, 1992, p. 235-249.

[2] Vincent JOLIVET, « La maison romaine en Italie. Planimétrie, décor et fonction des espaces », *Perspective*, 1, 2009, p. 66.

[3] Pour approfondir ce sujet, voir les études d'Andrew WALLACE-HADRILL, « Casa dipinte. Il sistema decorativo della casa romana come aspetto-sociale », dans *Roma. La pittura di un impero*, dir. E. LA ROCCA, S. ENSOLI, S. TORTORELLA, Milan, Skira, 2009, p. 31-37 ; de Lucia ROMIZZI, *Programmi decorativi di III e IV stile a Pompei. Un'analisi sociologica ed iconologica*, Naples, Loffredo, 2006 ; de Katharina LORENZ, *Bilder Machen Räume*, Berlin, De Gruyter, 2008 ; et d'Alix BARBET, *La peinture murale romaine : les styles décoratifs pompéiens*, Paris, Picard, 2009.

[4] VITRUVÉ, *De l'architecture*, Livre VI, 5, 1-2, éd. L. CALLEBAT, t. VI : *collection des universités de France*, Paris, Les Belles Lettres, 2004, p. 20-21.

[5] Pour plus d'informations : John CLARKE, *The houses of Roman Italy: 100 B.C.-A.D. 250*, Berkeley, University of California Press, 1991 ; Pierre GROS, *L'architecture romaine : maisons, palais, villas et tombeaux*, Paris, Picard, 2001 ; et Jean-Pierre ADAM, *La maison romaine*, Arles, H. Clair, 2012.

[6] « Autrefois les familles qui joignaient la richesse à la naissance ou l'illustration s'abandonnaient sans réserve au goût de la magnificence. Alors encore il était permis de se concilier le peuple, les alliés, les rois, et d'en recevoir des hommages. L'opulence, une maison splendide, l'appareil de la grandeur, attiraient de la popularité, des clientèles, qui en rehaussaient l'éclat », dans TACITE, *Annales*, III, 55, éd. E. JACOB, t. I, Paris, Hachette, 1875.

[7] « De même que dans les autres domaines il ne faut pas tenir compte de soi seulement, mais aussi des autres, de même en va-t-il dans la maison d'un homme en vue ; il faut y recevoir des hôtes nombreux et y admettre une foule de gens et de concitoyens ; on doit donc y avoir le souci de l'espace. Cnaeus Octavius qui, le premier devint consul dans sa famille, retira du prestige, à ce que nous avons appris, du fait qu'il avait fait édifier sur le palatin une magnifique demeure pleine de dignité : contemplée par la foule elle avait

contribué à soutenir, pensait-on, la candidature de son propriétaire, un homme nouveau au consulat. » ; CICÉRON, *De Officiis*, I, 138-140, éd. M. TESTARD, t. I, collection des universités de France, Paris, Les Belles Lettres, 1965.

[8] Annapaola ZACCARIA RUGGIU, *Spazio privato e spazio pubblico nella città romana*, Rome, École Française de Rome, 1995. Voir également les études de Sarah SCOTT, « The power of images in the late roman house », dans *Domestic space in the Roman world: Pompei and beyond*, dir. R. LAURENCE, A. WALLACE-HADRILL, Porthsmouth, Journal of Roman Archaeology, 1997, p. 53-69 ; de Shelley HALES, *The Roman house and social identity*, New York, Cambridge University Press, 2003 ; et d'Andrew WALLACE-HADRILL, « The social structure of the roman house », *Papers of the British School at Rome*, 56, 1988, p. 43-97.

[9] Mathilde CARRIVE, « Rome et Ostie en regard : modes d'habiter de l'élite au II^e s. ap. J.-C. », *Mélanges de l'École française de Rome - Antiquité* [En ligne], 128-1, 2016, mis en ligne le 23 février 2016, consulté le 03 juin 2016, URL : <http://mefra.revues.org/3353>.

[10] Anna Paola ZACCARIA RUGGIU (*op. cit.* n. 8).

[11] Yves PERRIN, « Peintures et société à Rome : questions de sociologique. Sociologie de l'art, sociologie de la perception », dans *Mélanges P. Lévêque. Anthropologie et société*, dir. M.-M. MACTOUX, E. GENY, Besançon, Presses Universitaire de Franche-Comté, 1990, p. 313-342.

[12] Les programmes décoratifs mettent en place divers éléments qui portent, d'une part le message impérial et d'autre part l'adhésion à une mode. Voir entre autres, les études de Karl GALINSKY, *Augustan culture. An interpretative introduction*, Princeton, Princeton University Press, 1998 ; de Gilles SAURON, *Les décors privés des Romains : dans l'intimité des maîtres du monde*, Paris, Picard, 2009 ; et de Paul ZANKER, *The power of images in the age of Augustus*, Michigan, Presses Universitaires du Michigan, 2010.

[13] Yves PERRIN, « Peinture et architecture. Statut de décor, statut de l'édifice, statut de la recherche », *Journal of Roman Archaeology*, 10, 1997, p. 355-362 et Paul ZANKER, « Immagini e valori collettivi », dans *Storia di Roma. L'impero mediterraneo. I principi e il mondo*, dir. C. GUIDO, F. COARELLI, E. GABBA, Rome, Einaudi, 1991, p. 193-220.

[14] « Au début de l'épopée virgilienne également, Troie en tant que cité mère de Rome, est ensevelie sous des ruines fumantes. Enée, poussé par son destin à voyager au loin pour fonder ce qui deviendra Rome, quitte sa patrie réduite en cendre. *Urbs antiqua ruit multos dominata per annos* (Une antique cité s'effondre, qui avait régné pendant de longues années 2.263), se lamente-t-il » ; Catharine EDWARDS, « Imaginer les ruines dans la Rome

antique », dans *Lire la ville. Fragments d'une archéologie littéraire de Rome antique*, dir. D. NELIS, M. ROYO, Bordeaux, Ausonius, 2014, p. 260.

[15] Catharine EDWARDS, *The politics of Immortality in Ancient Rome*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993.

[16] Gilles SAURON, *La peinture allégorique à Pompéi : le regard de Cicéron*, Paris, Picard, 2007.

[17] Lucia ROMIZZI, (*op. cit.* n. 3).

[18] Marie-Hélène GARELLI, « Médée et les mères en deuil : échos, renvois et symétries dans les tragédies de Sénèque », *Pallas. Revue d'études antiques*, Rome, 1996, p. 191-204.

[19] Concernant cette question de la visibilité des peintures murales dans la *domus*, voir outre l'ouvrage de Karl SCHEFOLD, *La peinture pompéienne. Essai sur l'évolution de sa signification*, Bruxelles, Latomus, 1972 ; les études de Bettina BERGMANN, « The Roman House as Memory Theater: The house of the Tragic Poet in Pompeii », *The Art Bulletin*, 76, 2, 1994, p. 225-256 ; « Rhythms of recognitions: mythological Encounters in Roman Landscape » dans *Im Spiegel des mythos. Bilderwelt und Lebenswelt*, dir. F. DE ANGELIS, S. MUTH, T. HÖLSCHER, Wiesbaden, L. Reichert, 1999, p. 81-108 ; et de Agnès ROUVERET, « Peinture et art de la mémoire. Le paysage et l'allégorie dans les tableaux grecs et romains », *Comptes rendus des séances de l'Académie des inscriptions et Belles-Lettres*, 3, 1982, p. 571-588.

[20] Voir, par exemple, Jocelyn Penny SMALL, « Time in Space: narrative in classical art », *The Art Bulletin*, 81, 4, 1999, p. 562-575 et Jas ELSNER, *Roman eyes. Visuality and subjectivity in art and text*, Princeton, Princeton University press, 2007.

[21] CICÉRON, *De Oratore*, II, 352-354, éd. E. COURBAND, t. I, Paris, Les Belles Lettres, 1927.

[22] QUINTILIEN, *De l'institution oratoire*, IX, 2, 19-21, éd. J. COUSIN, t. I, Paris, Les Belles Lettres, 1979.

Pour citer ce document

Par Clémence Arnault, «La *domus* et son décor de peintures murales : une pratique spatiale et décorative de la rhétorique au service du pouvoir des élites pompéiennes», *Annales de Janua* [En ligne], Les Annales, n°5, Des arts aux registres en passant par le paysage urbain :

les instruments de pouvoir et leurs multiples facettes, mis à jour le : 20/09/2019, URL : <https://Annalesdejanua.edel.univ-poitiers.fr:443/Annalesdejanua/index.php?id=1583>.

Quelques mots à propos de : Clémence Arnault

Statut : Doctorante en Histoire des Arts à l'Université de Tours (SHS) - **Laboratoire :** Centre Tourangeau d'Étude et d'Histoire des Sources (CeTHiS) – **Directeur de recherche :** Manuel Royo - **Titre de la thèse :** La répétition des thèmes mythologiques dans les *domus* de Pompéi - **Thématiques de recherche :** histoire romaine ; peinture murale et architecture romaines - Pompéi et Herculaneum – mythologie et iconographie - images et idéologie - histoire culturelle - élites, religion et pouvoir – **Contact :** ...