Zeitschrift: Cahiers d'archéologie romande
Herausgeber: Bibliothèque Historique Vaudoise
Band: 43 (1987)

Artikel: Un peintre sous influence
Autor: Allag, Claudine
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-835445

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 01.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Un peintre sous influence

Claudine ALLAG

In frühaugusteischer Zeit werden in Rom Bauten des Kaisers und seiner Umgebung in einem besonderen Stil geschmückt, der seinesgleichen sucht. Dieser stadtrömisch-aristokratische Stil charakterisiert den Übergang vom Zweiten zum Dritten pompejanischen Stil. Dies muss das Werk einer talentierten Malergruppe gewesen sein, deren Neuerungstendenz offenbar vom Kaiser selbst gefördert wurde.

Es verwundert daher, im etruskischen Bolsena Wandmalereifragmente zu finden, deren stlistische Verwandtschaft mit der genannten Malerei bis in die Wahl der Farbpalette und der Bildthematik samt dem ganzen Vokabular der Ornamentik übereinstimmt. Einige seltene Motive und die Ausarbeitung gewisser Einzelheiten legen eine direkte Beeinflussung durch das Römer Atelier nahe.

Monsieur G. Carettoni nous a présenté l'une des plus prestigieuses demeures qui aient contribué à la splendeur de Rome aux débuts de l'Empire: la Maison d'Auguste.

Cette maison impériale, en présentant à l'étage inférieur des décorations d'un type traditionnel (un deuxième style architectural assez lourd), et à l'étage supérieur des peintures au contraire d'un style nouveau (des murs plus aérés, des motifs plus fantaisistes), caractérise bien cette «bascule» artistique qui correspond clairement au grand tournant historique de l'avènement d'Auguste[1].

Nous avons tous présentes à l'esprit les peintures, aussi novatrices, de quelques autres demeures contemporaines: la Maison mitoyenne dite «de Livie»[2], celle, un peu en marge, appelée Aula Isiaca[3], et surtout la Villa de la Farnésine, dont les enduits peints ou stuqués sont exposés au Musée National des Thermes[4].

Ce groupe de décorations murales présente d'évidentes particularités, sur lesquelles il n'est plus nécessaire d'insister: c'est un style en rupture brutale avec les habitudes ornementales qui ont précédé, et dans lequel on abandonne les pesantes architectures qui faisaient jusqu'alors l'essentiel de la décoration; c'est aussi une mode dont la durée de vie va être très brève. Contrairement en effet aux styles précédents (le IIe style pompéien) et aux suivants (les IIIe et IVe styles campaniens, et les courants provinciaux plus tardifs), dont on retrouve de multiples exemplaires dans tout l'empire romain, celui-ci est à la fois très localisé et très éphémère: il est localisé, car, en dehors de Rome, et même en dehors de quelques demeures aristocratiques proches du milieu impérial que nous avons citées, on n'en trouve pas d'exemples. On ne peut que mentionner, à Pompéi, des réminiscences assez lointaines, où seule la reprise de quelques motifs est reconnaissable. Il est éphémère, sous cette forme générale bien spécifique, puisque le IIIe style, qui suivra, ne découle que du développement de certains seulement de ces aspects.

C'est pourquoi, devant la rareté des exemples, devant leur spécificité, on a pu supposer l'existence d'un atelier romain, au service de la famille impériale ou de ses proches, dominé par un esprit créatif et novateur dont l'audace a heurté les partisans de la peinture traditionnelle.

En tout cas, les particularités de ces décors: choix de certaines couleurs, composition des parois, thèmes iconographiques, vocabulaire ornemental, forment un ensemble dont les caractères sont bien précis et facilement identifiables.

Aussi, pouvons-nous être fort étonnés d'en trouver des éléments très proches sur une peinture de Bolsena en Etrurie, à 100 km au nord de Rome. Les fragments avaient été jetés dans un puits désaffecté. Ils ont été découverts en 1970 lors d'une fouille de l'Ecole Française de Rome, menée cette année-là par J.-M. Pailler et J. Andreau. L'étude en est parue récemment dans les *MEFRA*[5], ce qui me dispense d'expliquer ici les étapes des restitutions auxquelles on aboutit. Nous verrons seulement en détail certains points des comparaisons qui ont pu être établies avec les demeures romaines.

1. Une abondante documentation figure également dans Carettoni 1983.
2. Rizzo 1937.
3. Rizzo 1936.
4. Bragantini/de Vos 1982.
5. Allag 1985, 97.

Nous avons sur le premier ensemble restitué (fig. 1) un tableau figuré encadré d'un trait brun, inclus dans un panneau rouge cinabre, que limitent en haut et en bas deux séries de moulurations, tandis que le découpage vertical de la paroi est donné par deux hampes portant des fleurons.

Ce qui reste du tableau se situe dans un intérieur, suggéré par une colonne, un soffite en perspective, et une tenture. Il représente une femme, vue de dos; elle n'est vêtue que d'un voile jaune, qu'elle vient de laisser glisser sur les jambes, et d'un *strophium* (bande de poitrine) rouge, qu'elle va sans doute dérouler de sa main gauche, qui, ramenée en arrière, en cherche l'extrémité. L'attitude, très vivante, est un «instantané», fixé au moment précis où, tout en quittant ses vêtements, elle accède au lit grâce à un marchepied: aussi a-t-elle la jambe droite fléchie sur la marche, la jambe gauche tendue en arrière. La couche vers laquelle elle se dirige est indiquée par un matelas rayé et une passementerie qui retombe. La partie centrale manque.

Nous pouvons le rapprocher d'une série bien connue de scènes d'intimité, auxquelles le voile jaune de la jeune femme (voile des épousées) confère le titre global de «scènes nuptiales». Ce sens à lui seul nous permet d'attribuer notre décor à un *cubiculum*. Ainsi, toutes les chambres de la Farnésine (pièces B, D et E) comportent plusieurs *pinakes* à thème érotique, dont le décor stéréotypé indique toujours le même intérieur, le même lit aux détails d'ornementation semblables. Sur l'exemple présenté (fig. 2) provenant du *cubiculum* D, la même jeune femme a quitté son *strophium*, le voile jaune lui couvre encore les jambes; elle a rejoint, sur le lit, son époux. Nous sommes incontestablement en présence d'une même série iconographique, et de deux scènes successives d'une action progressive.

D'un second *pinax* à encadrement semblable, il ne nous reste qu'un fragment représentant un meuble zoomorphe, un trépied à pattes et sabots d'animal. Ce fragment n'est compréhensible que rapproché d'une autre scène intime de la Farnésine (*cubiculum* B), où figure, au premier plan, un tel meuble (fig. 3a et b). Il prouve qu'il y avait à Bolsena au moins deux *pinakes* de même inspiration.

Parmi les motifs ornementaux qui entourent le tableau, voyons d'abord les hampes verticales, et en particulier les fleurons qui les terminent. Ces bulbes gras, à fond beige clair, dont les détails sont traités en fines lignes brunes, ont un très proche modèle dans le *triclinium* C de la Farnésine. De plus, dans les deux cas, l'extrémité supérieure des hampes traverse une frise horizontale de plusieurs moulurations, où domine une large bande à fond bleu (fig. 4).

A Bolsena, cette frise est constituée, de bas en haut, d'une bande noire, de la large bande bleue à fleuron central rouge et blanc, d'une autre bande vert foncé, d'une ligne de points et d'une série de languettes. Remarquons le curieux détail de cette ligne de ronds jaunes cernés de brun, rehaussés au centre d'un point brun et d'un point blanc: ce motif, dont l'origine architecturale (frise d'oves?) est méconnaissable, se trouve aussi dans deux pièces de la Farnésine, le corridor F-G et le *cubiculum* D. Il est à chaque fois situé au-dessus d'une bande vert foncé, ce qui contribue

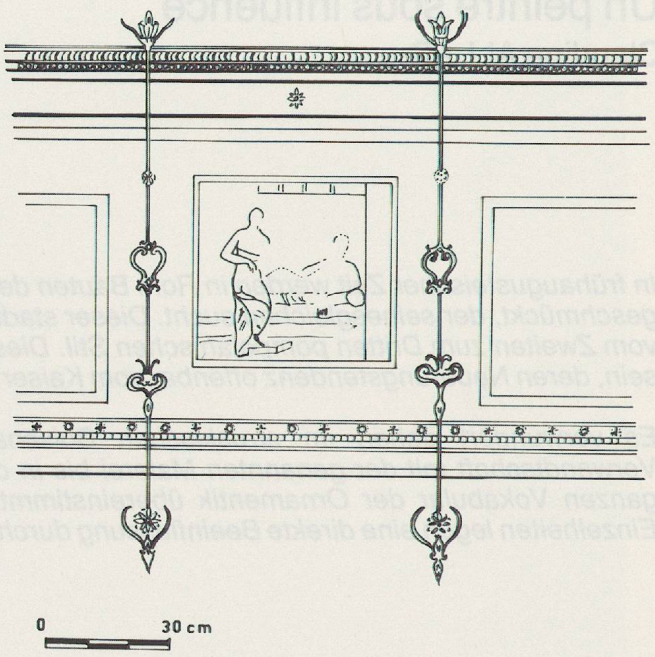


Fig. 1. Bolsena. Restitution du premier ensemble (dessin C. Allag)

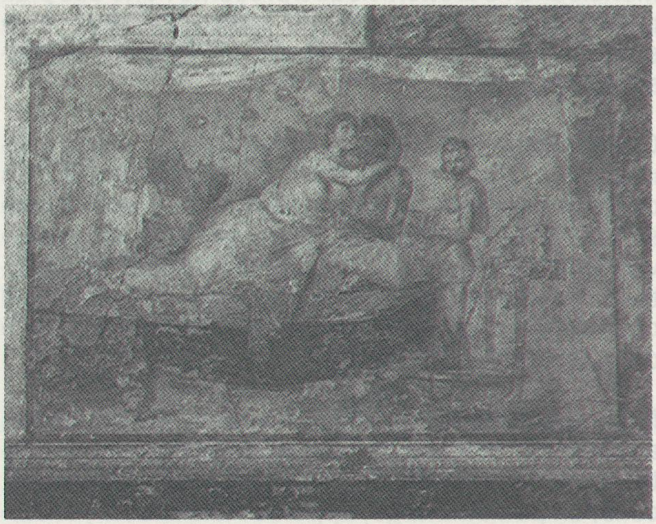


Fig. 2. Rome. Farnésine, cubiculum *D.* Pinax *(d'après Bragantini/de Vos 1982, pl. 86)*

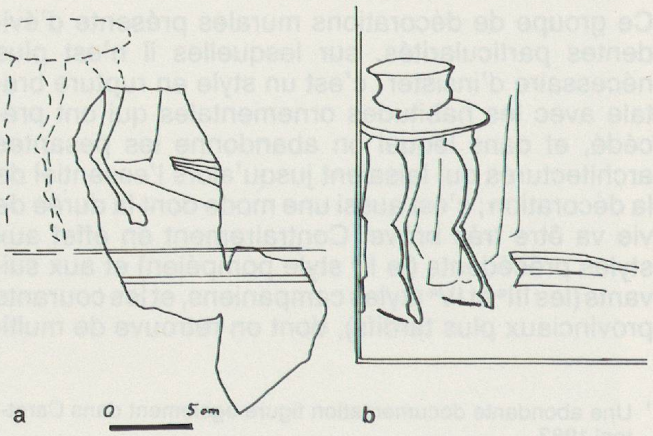


Fig. 3 a. Bolsena. Fragment d'un autre pinax *(dessin C. Allag)*

Fig. 3 b. Rome. Farnésine, cubiculum *B.* Pinax, *détail*

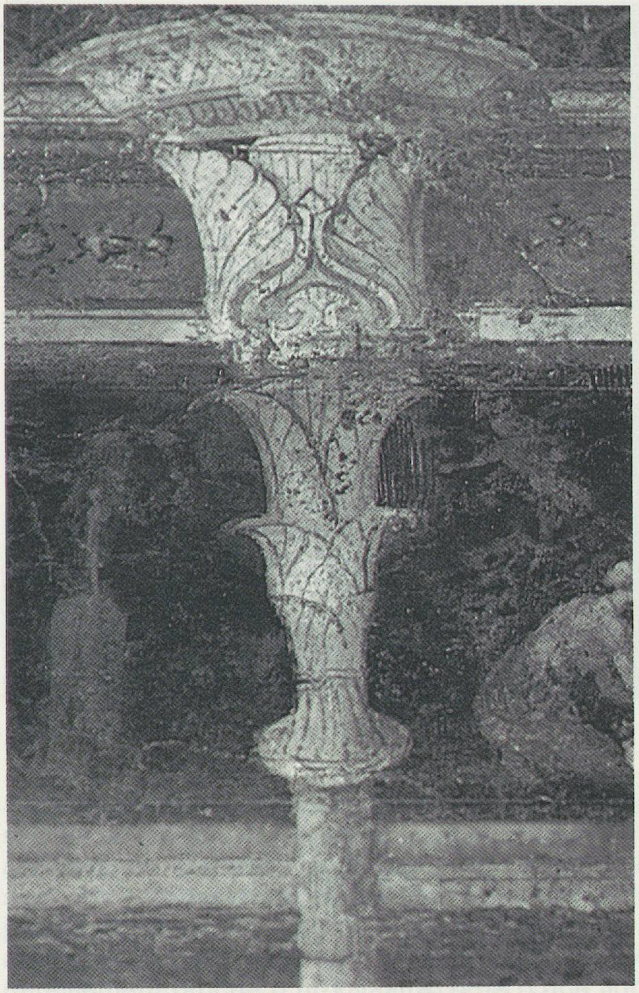


Fig. 4. Rome. Farnésine, triclinium *C. Hampe et fleuron, détail (photo C. Allag)*

à lui donner un aspect rigoureusement analogue (fig. 5a et b). Les deux décors de la Farnésine et celui de Bolsena sont, semble-t-il, les trois seuls actuellement connus à présenter ce décor.
En revanche, les languettes, étrangement traitées en couleurs alternées rouge et bleu, sont une version assez lourde d'un motif pourtant fréquent, mais souvent plus finement peint.
La frise inférieure est composée d'une autre bande verte, d'une ligne de denticules et d'une frise de rosettes. Ces denticules et ces rosettes se trouvent bien sûr à la Farnésine (*cubiculum* B et corridor F-G ; *triclinium* C), ainsi qu'à la Maison d'Auguste (*cubiculum* 15), mais ces deux motifs sont l'un et l'autre bien banals (fig. 6a et b).

Passons à un autre groupe, dont la restitution générale est, cette fois, plus hypothétique, mais dont chacun des éléments, bien réels, mérite qu'on s'y arrête. La continuité est donnée avec le groupe précédent par la prédominance des fonds rouge cinabre, et surtout par la présence de la corniche inférieure qui se poursuit (fig. 7).
Nous avons quelques fragments, bien conservés, d'un fronton végétalisé sur fond rouge. Le tympan est noir, les rampants sont figurés par deux tiges souples, grasses, agrémentées de bagues et de minces tigelles s'échappant en volutes. Le style pictural, avec ses fins rehauts bruns sur un fond clair, rappelle celui des fleurons. De ce type de fronton, qui est

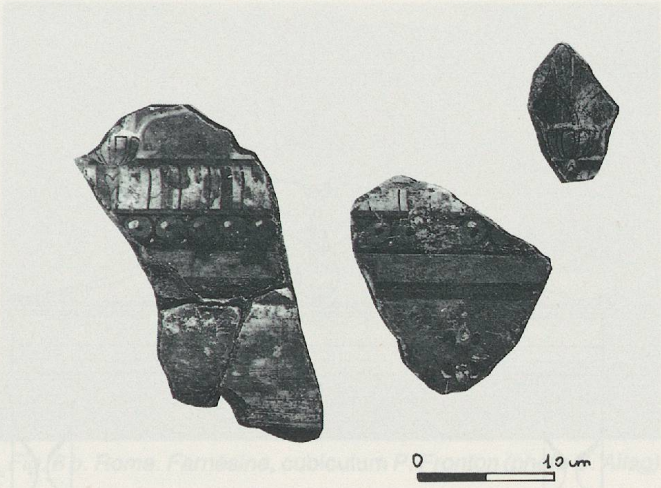


Fig. 5 a. Bolsena. Mouluration supérieure, détail (photo C. Allag)

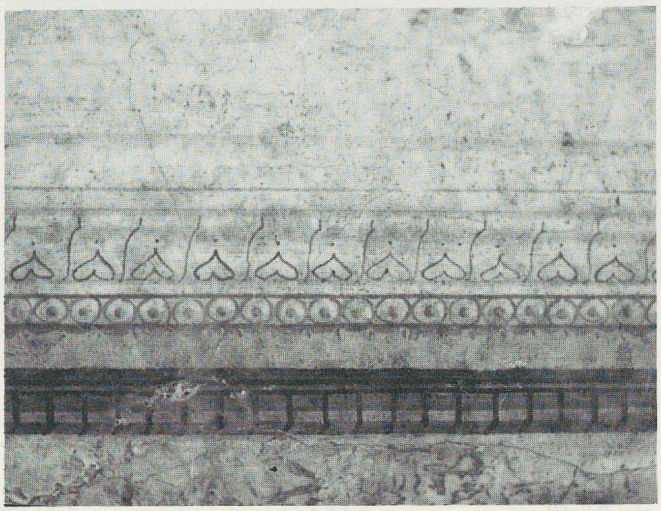


Fig. 5 b. Rome. Farnésine, corridor F-G. Détail d'une mouluration (photo Ch. Delplace)

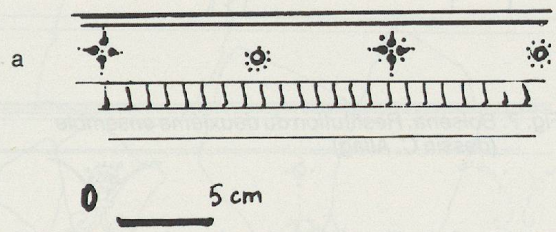


Fig. 6 a. Bolsena. Mouluration inférieure, détail (dessin C. Allag)

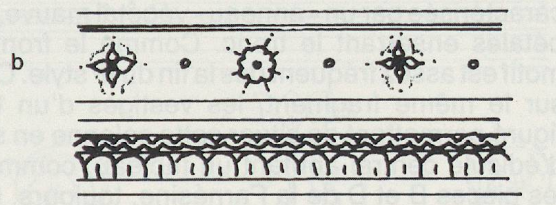


Fig. 6 b. Rome. Farnésine, triclinium *C. Mouluration inférieure, détail*

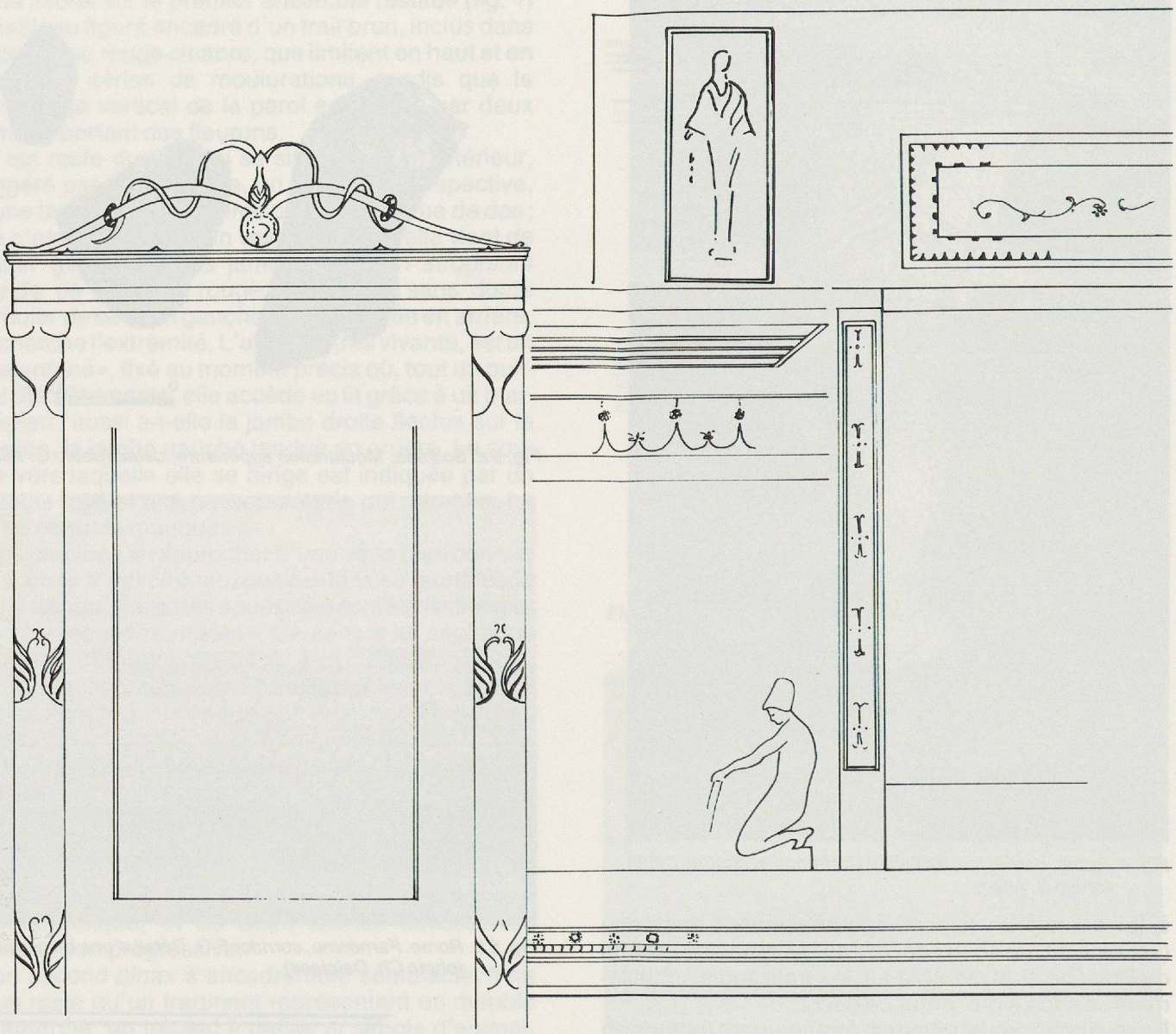


Fig. 7. Bolsena. Restitution du deuxième ensemble (dessin C. Allag)

apparu à la fin du second style, nous retiendrons ceux de la Farnésine (*cubiculum* D) et surtout de la Maison d'Auguste (*cubiculum* 15) qui, à une forme comparable, ajoutent un choix des couleurs et un traitement de détails (bagues et tigelles) qui les rendent similaires au nôtre (fig. 8, a, b, c).

Des séquences verticales du décor, il nous reste un fragment de colonne beige, à cannelures brun clair, caractérisée par un « anneau » végétal mauve, à deux pétales enserrant le tronc. Comme le fronton, ce motif est assez fréquent dès la fin du IIe style. On note, sur le même fragment, les vestiges d'un tableau figuré permettant de situer cette colonne en support d'édicule central abritant un tableau, comme dans les pièces B et D de la Farnésine, toujours, le *cubiculum* 15 de la Maison d'Auguste, et bien d'autres exemples un peu plus tardifs.

Nous avons aussi des éléments fragmentaires d'un soffite à chevrons en perspective, lié à un fond noir orné de fleurons polychromes, dont nous voyons l'équivalent, en place, à la Maison d'Auguste (fig. 9a et b).

Plus significative encore est la présence d'un personnage de style égyptien, agenouillé sur la corniche inférieure du décor, et adossé à un pilastre clair, sur un fond rouge cinabre. Il est vêtu d'une longue tunique verte, et coiffé du casque bleu appelé *képrech*, réservé dans l'ancienne Egypte au Pharaon seul. On peut penser que la représentation pharaonique est fortuite, et que, par la reprise d'éléments caractéristiques déjà vus, le peintre a seulement voulu conférer à son personnage le genre exotique souhaité. Nous sommes là en pleine « égyptomanie », selon le terme de M. de Vos[6], et l'intérêt pour la province récemment annexée se manifeste par un choix de sujets empruntés – sans assimilation réelle ni parfois sans compréhension très poussée – à l'art égyptien.

6. de Vos 1980.

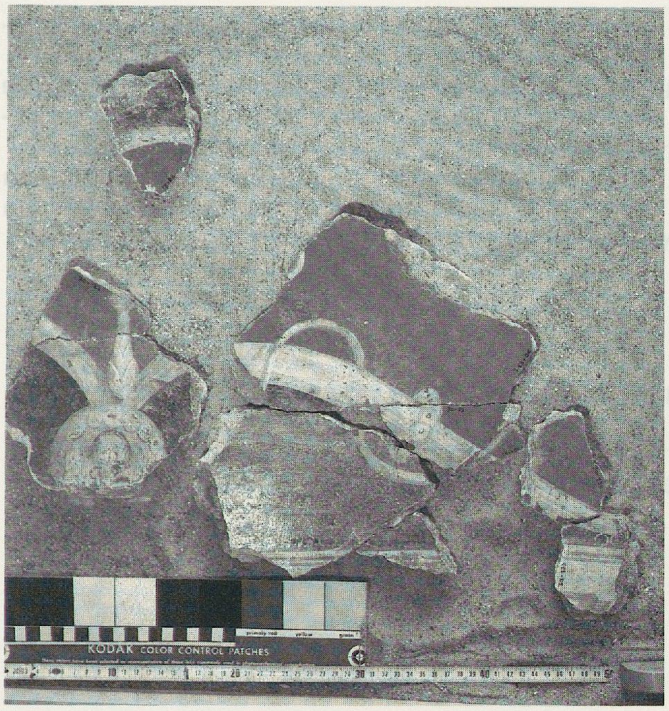


Fig. 8 a. Bolsena. Fragments d'un fronton (photo C. Allag)

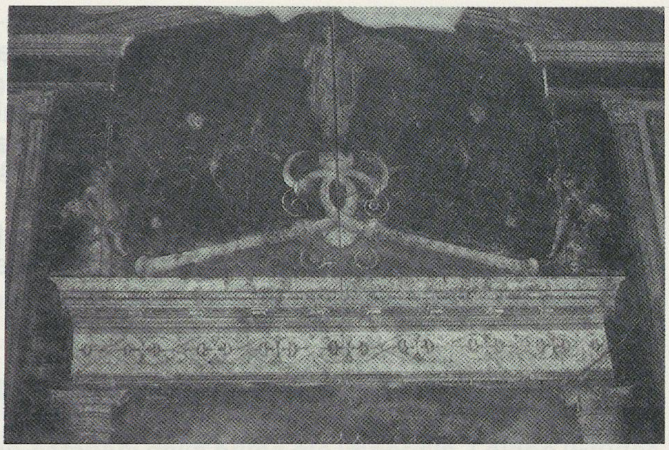


Fig. 8 b. Rome. Farnésine, cubiculum *P. Fronton (photo C. Allag)*

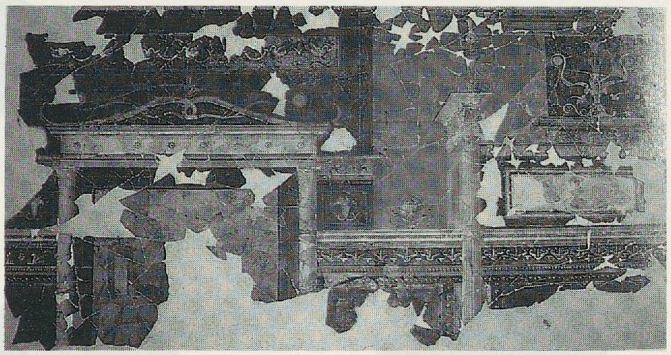


Fig. 8 c. Rome. Maison d'Auguste, cubiculum *15 (d'après Carettoni 1983, p. 80)*

Si ce personnage est bien en accord avec un courant stylistique connu, sa position ici sur la paroi n'a d'équivalent que dans le *cubiculum* D de la Farnésine: il s'y trouve en effet une figure orientalisante, plus riche sans doute et plus complexe, posée de la même façon sur la corniche inférieure du panneau, et pareillement proche d'un pilastre, orné d'une ligne médiane de petits fleurons sur un fond clair.
Enfin, deux caissons ont été positionnés en partie haute de manière arbitraire. Une figurine à fond jaune, incomplète, n'attirera notre attention que par le motif de perles, ou de lignes de points (une guirlande schématique?) retombant de la main gauche – détail qu'une figurine à fond bleu de la Farnésine présente également. En revanche, l'ornement du second caisson est plus précis: le fond bleu est séparé du rouge cinabre par un trait brun; l'encadrement intérieur est donné par une rangée de triangles noirs soulignés d'un point – description qui serait rigoureusement la même pour le caisson du *cubiculum* D de la Farnésine. Un motif central à fleurs rouges et blanches, comme sur le décor romain, est attesté à Bolsena par un fragment isolé. Là encore, nous ne voyons pas, pour l'instant, d'autres exemplaires de ce décor (fig. 10a et b).

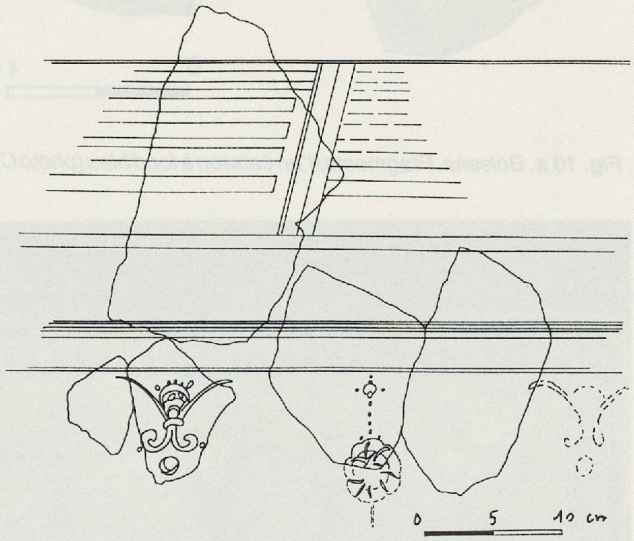


Fig. 9 a. Bolsena. Fragments avec soffite et fleurons (dessin C. Allag)

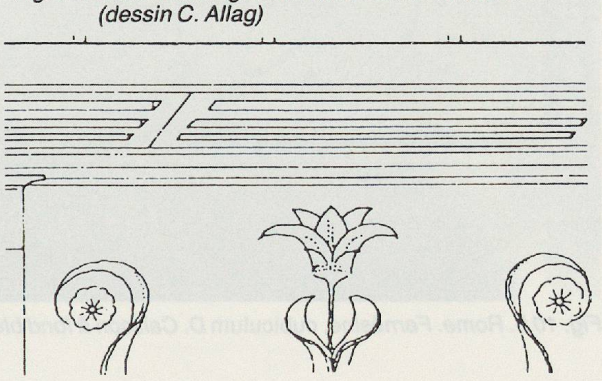


Fig. 9 b. Rome. Maison d'Auguste. Soffite et fleurons (d'après Carettoni 1973, p. 78)

On admettra qu'il y a une troublante série de ressemblances entre les chambres romaines et celle de Bolsena. On peut penser bien sûr qu'il y a eu diffusion des modèles, comme cela apparaît souvent de façon claire, et l'hypothèse n'est pas écartée ici. Pourtant, on avait précisément constaté que ce type de décor ne semblait pas s'être répandu en dehors d'un milieu bien fermé, et au-delà d'une période très brève. D'autre part, et surtout, plus que le rappel général d'un schéma, nous avons la reprise à l'identique de motifs originaux, qui prouvent une copie conforme, quoique partielle; nous avons aussi des motifs semblables, mais traités de façon plus maladroite, ou des

emprunts à des secteurs différents, replacés ensemble, qui attestent à la fois un modèle unique, et la volonté d'une distance par rapport à lui.
Aussi, c'est plutôt l'idée d'une influence directe qui s'impose. En quelles circonstances se serait-elle produite? Voilà qui est, pour nous, impossible à déterminer.
S'agit-il d'un artisan qui, venant de Rome ou y ayant séjourné, aurait eu l'occasion de voir ces nouvelles demeures et leur décor?
S'agit-il d'un peintre bolsénien qui aurait eu pour maître l'un des membres de l'équipe romaine?
Ou d'un propriétaire qui, adhérant aux modes d'une société nouvelle en cours d'élaboration, aurait souhaité recréer le monde envié de l'aristocratie?
Que prédomine l'une ou l'autre de ces raisons, on admettra, de toute façon, que notre artisan bolsénien était bien un peintre sous influence.

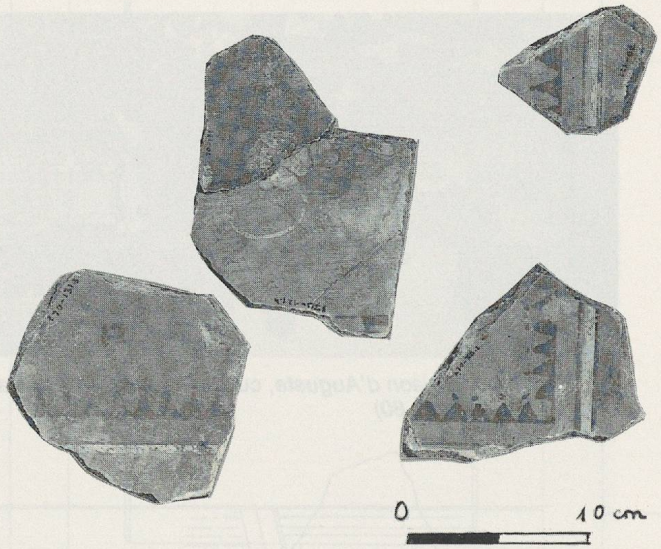


Fig. 10 a. Bolsena. Fragments d'un caisson à fond bleu (photo C. Allag)

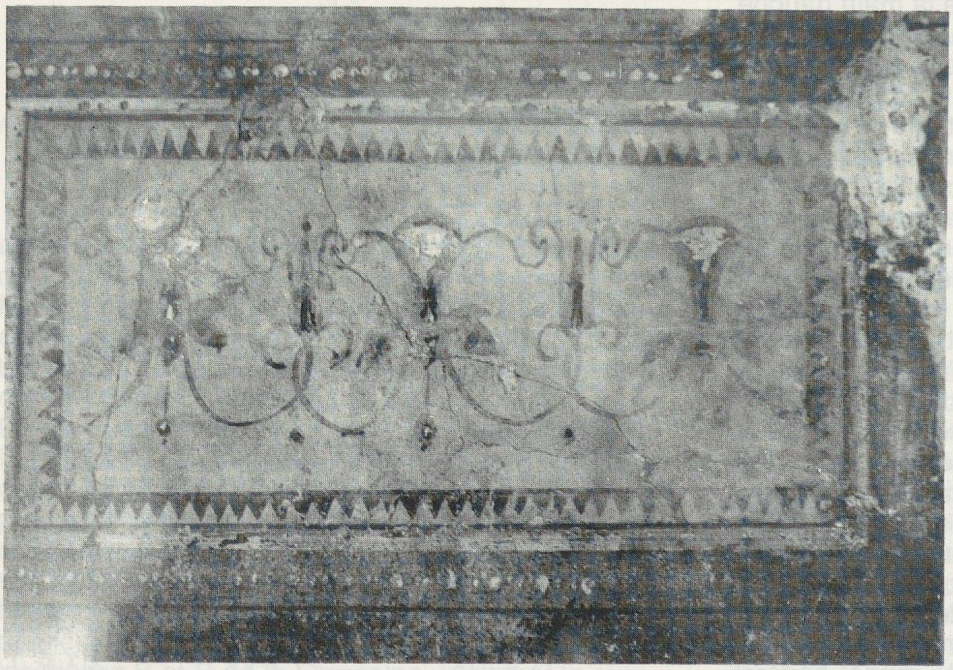


Fig. 10 b. Rome. Farnésine, cubiculum *D. Caisson à fond bleu (photo C. Allag)*

Liste des ouvrages cités

Allag, C., 1985: Un atelier augustéen à Bolsena, *MEFRA* 97, 247-294.

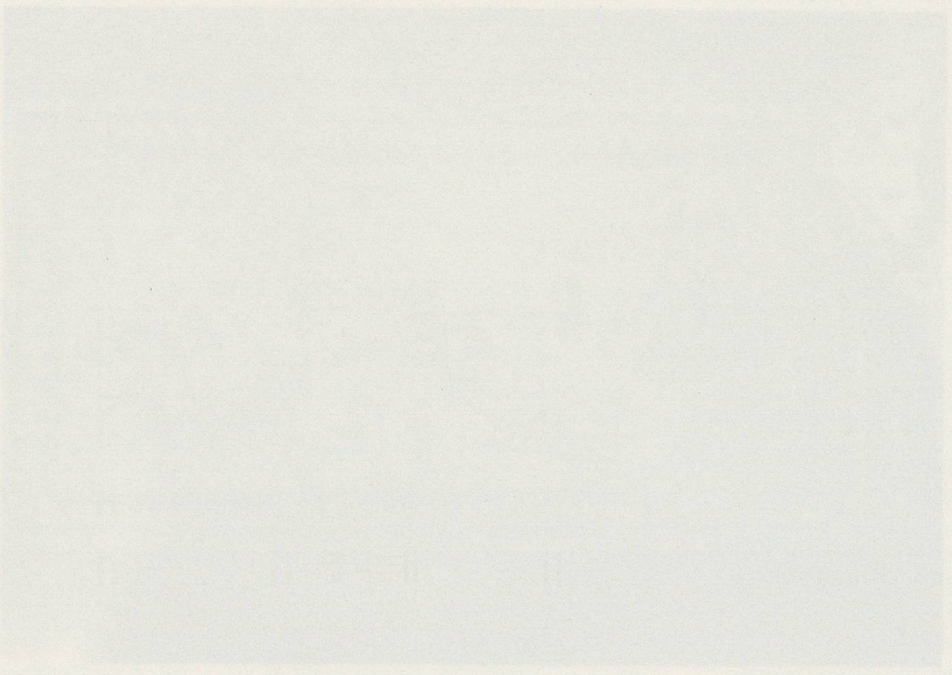
Bragantini, I./M. de Vos, 1982: *Museo Nazionale Romano II. Le pitture 1. Le decorazioni della villa romana della Farnesina*, Roma.

Carettoni, G., 1983: *Das Haus des Augustus auf dem Palatin*, Mainz.

Rizzo, G.E., 1936: *Pitture dell'Aula Isiaca di Caligola*, Roma (Monumenti della Pittura Antica scoperti in Italia III, II, 2).

Rizzo, G.E., 1937: *La Casa di Livia*, Roma (Monumenti della Pittura Antica scoperti in Italia III, II, 3).

de Vos, M., 1980: *L'egittomania in pitture e mosaici romano-campani della prima età imperiale*, Leiden (Etudes Préliminaires aux Religions Orientales dans l'Empire Romain 84).

Adresse de l'auteur:

Claudine Allag, Centre d'Etudes des Peintures Murales Romaines, E.N.S., Rue d'Ulm 45, F 75230 Paris Cedex 05.