

# Approche stylistique

Autor(en): **Ramjoué, Evelyne**

Objekttyp: **Chapter**

Zeitschrift: **Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte =  
Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e  
d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history**

Band (Jahr): **52 (1995)**

Heft 3

PDF erstellt am: **26.04.2024**

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

# Les peintures gallo-romaines de la *domus* de Saint-Antoine à Genève: d'une observation à l'autre

par EVELYNE RAMJOUÉ, STEFANO PULGA et ANNE RINUY

## Approche stylistique

par EVELYNE RAMJOUÉ

### Introduction

Les premières mentions archéologiques concernant des peintures murales gallo-romaines dans le canton et l'agglomération de Genève remontent, à de rares exceptions près<sup>1</sup>, aux environs des années 1920. La plupart de ces trouvailles ont été faites dans les ruines de luxueuses demeures établies à proximité du *vicus genavensis* ou dans celles du quartier résidentiel, qui s'était développé sur son flanc sud-est. Les découvertes les plus remarquables proviennent de deux *villae* situées quasiment l'une en face de l'autre, chacune sur une des rives du lac Léman, aux abords de la ville. La *pars urbana* de la première, mise au jour lors de fouilles pratiquées entre 1919 et 1920 sur le promontoire du Parc de La Grange, possédait un très beau matériel pictural d'époque antonine<sup>2</sup>. La seconde, dont les thermes ont été dégagés dans l'ancienne propriété Bartholoni à Sécheron en 1926, avait, elle aussi, fourni un exceptionnel ensemble de fresques datant de la seconde moitié du 1<sup>er</sup> s. ap. J.-C.<sup>3</sup>. En 1928, d'autres témoins qui illustraient des décors s'échelonnant entre le 1<sup>er</sup> et le 3<sup>ème</sup> s. ap. J.-C., ont été repérés dans une *villa rustica* à Chancy<sup>4</sup>. Enfin, divers sondages effectués tant dans le quartier des Tranchées que dans celui de la Vieille Ville, entre 1920 et 1941<sup>5</sup>, ont révélé une série de fragments appartenant à la même période.

La quasi-totalité de ce matériel a malheureusement aujourd'hui disparu. Il est vrai qu'à cette époque l'analyse de tels vestiges ne semblait pas susciter un grand intérêt. Cependant, grâce à diverses études spécialisées dans le domaine de la peinture pariétale provinciale, parmi lesquelles il faut citer le travail d'inventaire très complet pour la Suisse entrepris en 1950 par W. Drack, ainsi que les recherches françaises menées dès 1974<sup>6</sup> par A. Barbet puis l'équipe du Centre de peintures murales romaines (CEPMR) de Soissons, la conservation et l'observation des enduits picturaux ont gagné en importance. Ces nouvelles approches ont rendu aux décors peints la place qui leur était due dans la synthèse archéologique et la connaissance des élévations des bâtiments antiques. Elles ont aussi suscité un débat nouveau sur la question de leur évolution stylistique au sein des provinces romaines<sup>7</sup>.

Depuis lors, et comme partout ailleurs en Suisse, le rythme des dégagements de peinture murale provenant des sites fouillés par le Service cantonal d'archéologie, sous la direction de Ch. Bonnet, n'a fait qu'augmenter à Genève.

Des fragments de stuc et de peinture murale ont été mis au jour entre 1979 et 1985 dans les fondations des premiers baptistères du groupe épiscopal de la Cathédrale Saint-Pierre. Ils correspondent aux diverses phases d'agrandissement et de reconstruction des édifices qui se sont succédé entre la fin du 4<sup>ème</sup> s. et le 7<sup>ème</sup> s. ap. J.-C.<sup>8</sup>.

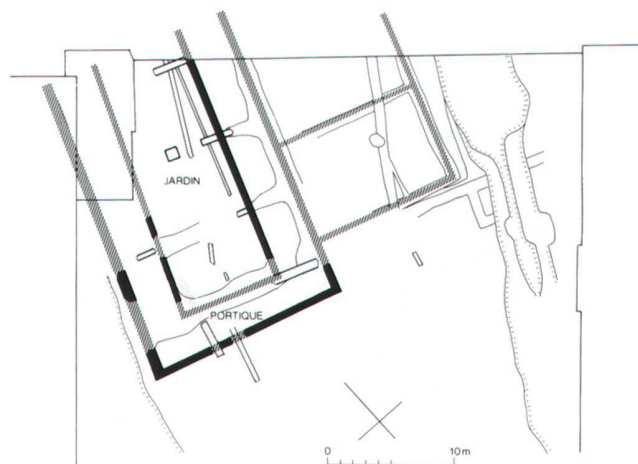


Fig. 1 Plan schématique du péristyle (20-40 ap. J.-C.) découvert dans la cour de l'ancienne prison de Saint-Antoine. En noir: murs conservés; en hachuré: reconstitution.

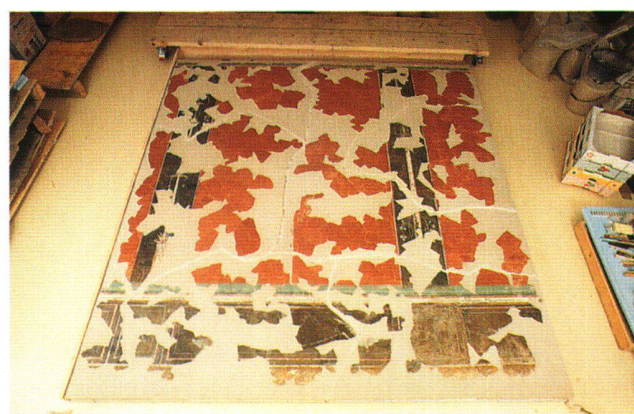


Fig. 2 Reconstitution du décor du péristyle de Saint-Antoine réalisée par S. Pulga avec la collaboration de M. Berti.

1987 verra, outre l'ouverture du chantier de l'ancienne prison de Saint-Antoine, le début des investigations dans le temple de Saint-Gervais. Une large fosse rectangulaire contenait, parmi les matériaux constituant son comblement, un ensemble pictural, qui agrémentait les parois d'argile sur clayonnage en bois d'un bâtiment religieux augustéen, détruit entre 0 et 20 ap. J.-C.<sup>9</sup>.

Les fouilles engagées en 1988 dans le temple de Vandœuvres ont mis en évidence deux groupes de fragments de peinture murale ornant un petit oratoire, l'un datant de la construction de l'édifice à la fin du 1<sup>er</sup> s. ap. J.-C., l'autre de sa réfection dans le courant du 3<sup>ème</sup> s. ap. J.-C. et qui resta vraisemblablement en place jusqu'à l'époque carolingienne<sup>10</sup>.

Tous ces enduits doivent encore être examinés avec soin, car seuls ceux qui ont été découverts sur les sites de la Cathédrale Saint-Pierre et de Saint-Antoine ont pu à ce jour faire l'objet d'une recherche approfondie.

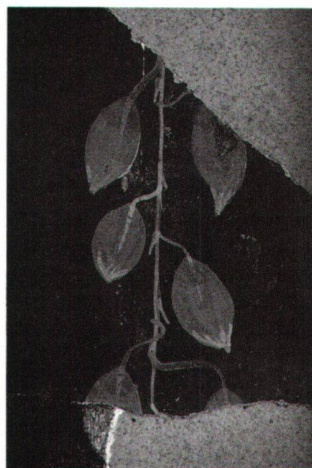


Fig. 3 Détail du candélabre de gauche du remontage de Saint-Antoine; les feuilles sont ovales et traitées avec beaucoup de réalisme et de souplesse.

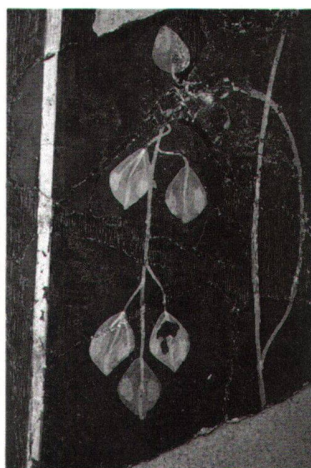


Fig. 4 Détail de l'interpanneau de droite du panneau reconstitué de Saint-Antoine; les végétaux sont en forme de losange et leurs rehauts très stéréotypés.

### Les peintures de Saint-Antoine

#### La fouille

Les interventions archéologiques menées dans la cour de l'ancienne prison de Saint-Antoine ont révélé de nombreuses traces d'occupation se succédant depuis La Tène finale jusqu'au Moyen Âge<sup>11</sup>. Mais ce sont surtout les vestiges gallo-romains qui ont marqué l'histoire de ce site. Une pre-

mière synthèse, parue en 1991, avait montré l'importance de ces découvertes, situées en bordure du Plateau des Tranchées, pour la compréhension d'un quartier encore mal connu de la ville antique<sup>12</sup>. Elle avait également permis une présentation préliminaire de la riche collection d'enduits peints, retrouvée dans la démolition des trois bâtiments établis successivement sur les lieux durant cette période<sup>13</sup>. Trois groupes picturaux ont ainsi pu être distingués. Le premier a été retrouvé dans deux fosses en relation probable avec des constructions augustéennes<sup>14</sup>, le second appartient à la décoration du péristyle – ou portique privé à jardin central – d'une *domus* édifée entre 20 et 40 ap. J.-C. (fig. 1) et le dernier, enfin, devait orner vraisemblablement l'étage d'une habitation installée sur les ruines de la précédente dans la seconde moitié du 1<sup>er</sup> s. ap. J.-C.

La découverte à Genève d'une maison à péristyle qui constitue l'exemple architectural le plus ancien de son genre connu actuellement en Suisse, établit de façon indiscutable les étroites relations unissant le *vicus* de *Genava* et la province de la Narbonnaise, à laquelle il fut rattaché dès la fondation de cette dernière en 122–121 av. J.-C. Très probablement commanditée par un représentant de l'aristocratie indigène, cette monumentale habitation, agrémentée d'un jardin à portiques peints, témoigne de l'excellente adaptation de son propriétaire aux principes mêmes de la civilisation romaine ainsi qu'à son séduisant art de vivre.

C'est pourquoi, depuis la fin des fouilles, nos travaux ont principalement porté sur l'ensemble pictural du péristyle, constitué d'environ 6000 fragments de tout premier ordre<sup>15</sup>.

#### L'analyse

L'étude de ces enduits a bénéficié, pendant quatre ans, du concours de divers spécialistes, qui ont ainsi contribué à son considérable enrichissement<sup>16</sup>.

À la faveur des analyses effectuées sur les couches picturales par A. Rinuy d'une part et sur les mortiers constituant le support des peintures par S. Pulga d'autre part, la nature des différents pigments utilisés pour l'ensemble des couleurs et les diverses techniques mises en œuvre pour la bonne réalisation d'une fresque ont pu être déterminées avec précision. Grâce aux précieuses informations obtenues et après une longue étape consacrée à la recherche de collages, un remontage réunissant le plus grand nombre de fragments attribués à une même paroi, a été tenté dans le but de reconstituer une partie du programme décoratif du péristyle<sup>17</sup> (fig. 2).

Cette recomposition hypothétique tient compte des dimensions fournies par les données archéologiques constatées sur le terrain<sup>18</sup>. Elle s'appuie également sur un module métrique qui a été observé sur la plupart des décors situés à des positions-clés de l'organisation picturale<sup>19</sup>. Elle respecte enfin, sur le plan artistique, la distinction établie entre deux peintres au moins, ou deux mains, dont

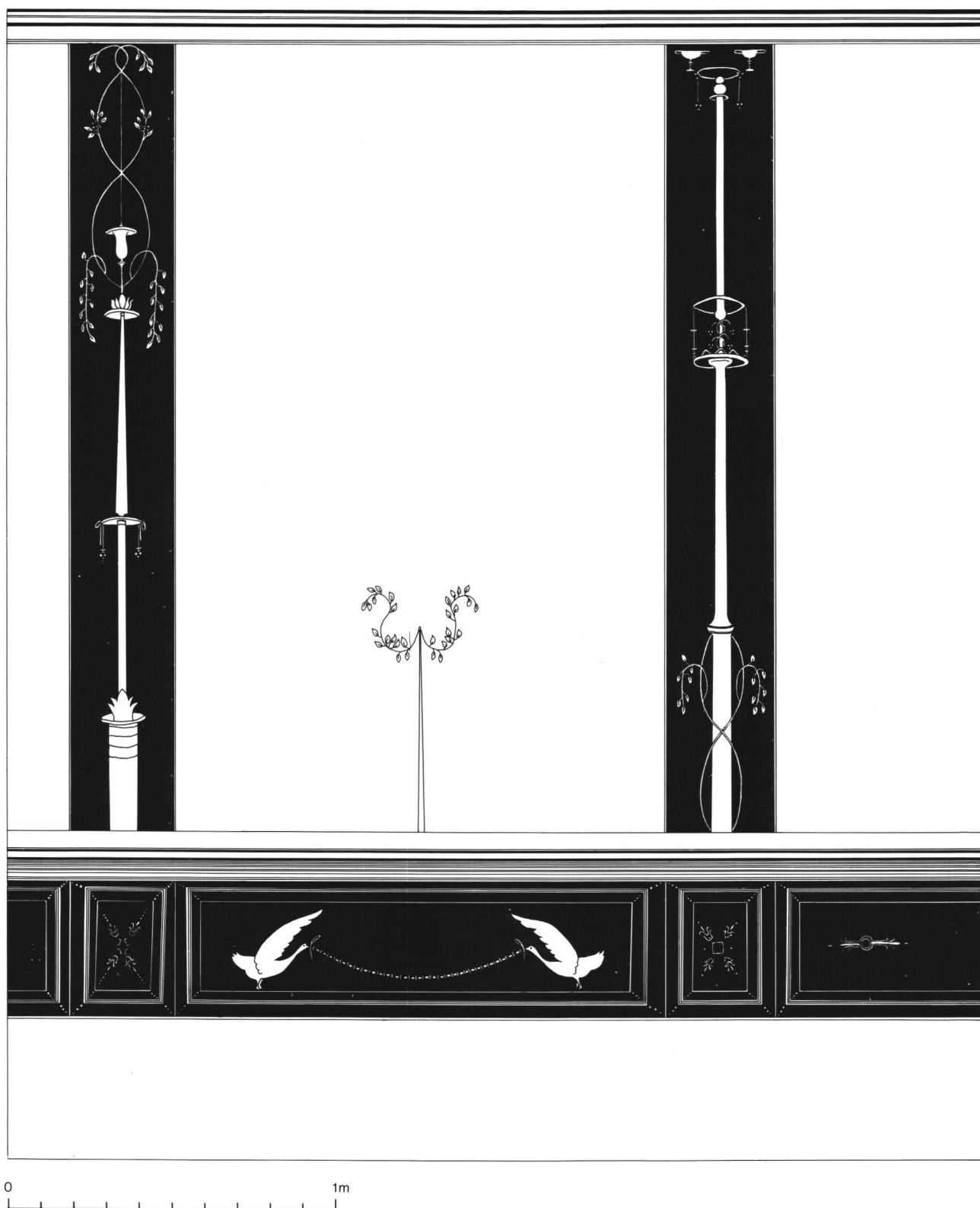


Fig. 5 Restitution graphique du remontage des fresques du péristyle de Saint-Antoine.

on reconnaît aisément le style dans le traitement de certains motifs décoratifs<sup>20</sup> (fig. 3 et 4).

Chacune des étapes a permis ainsi une nouvelle ordonnance des fragments qui présente, bien que de manière théorique et lacunaire, une vision plausible et cohérente (fig. 5).

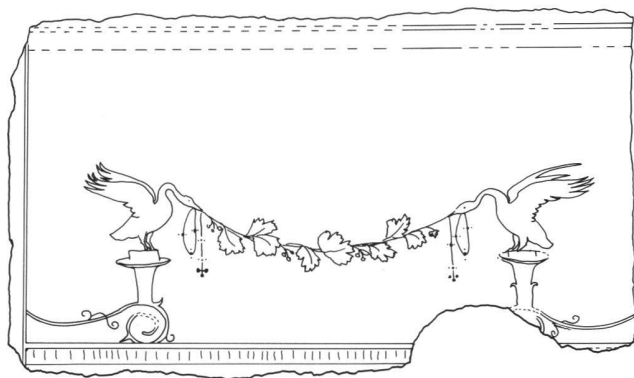


Fig. 6 Cygnes affrontés soutenant une guirlande de feuilles de vigne et de petites baies. Zone supérieure d'un ensemble pompéien conservé au Württembergisches Landesmuseum de Stuttgart, datant du milieu du 1er s. ap. J.-C.

SAINTE COLOMBE (ISERE)

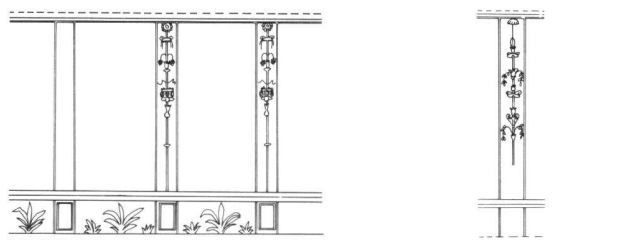


Fig. 7 Restitution graphique des ensembles picturaux mis au jour à la rue Garon de Sainte-Colombe (Isère). Premier tiers du 1er s. ap. J.-C.

#### Description des décors

L'ensemble pictural est constitué d'une plinthe mouchetée brune, imitant un placage de marbre, au-dessus de laquelle se succèdent des compartiments noirs, larges et étroits en alternance, à encadrements multiples jaunes, bleu-vert et roses, dont les angles sont ornés de points. Ils portent des motifs géométriques, tels que des fleurs de lys stylisées, des losanges et des cercles, ainsi qu'une représentation animée illustrant deux grands oiseaux, aux ailes déployées vers l'avant, tenant par leur bec un filet bleuté de perles et de pirouettes.

La zone inférieure est séparée du champ médian par une fausse-moulure verte et blanche à filets polychromes sur laquelle reposent de larges panneaux rouges à décor végétal central, scandés verticalement par des interpanneaux noirs agrémentés de riches candélabres végétalisants. Ces derniers se composent d'une combinaison variée de colonnettes et de balustres, qui réunissent une quantité considérable d'ornements. On y distingue des coupelles d'où surgissent des lotus stylisés roses, des ombelles bordeaux desquelles tombent des nœuds de ruban ou des filets de perles blancs, des *oscilla* bruns superposés à entrelacs de fleurs blanches, des pièces de vaisselle d'apparat, imitant de l'or, du bronze ou du verre, et enfin des rinceaux de feuilles s'enroulant au pied ou au sommet des candélabres. La zone médiane est encadrée de bordures vertes à filets blancs très simples. Un bandeau blanc à filets noir et rose, surmonté d'une bordure noire, constitue à lui seul une zone supérieure très réduite, qui achève ainsi la décoration peinte.

#### La recherche des parallèles

Si, pour les enduits du péristyle de Saint-Antoine, la question chronologique ne se pose pas vraiment<sup>21</sup>, le problème de leurs influences artistiques mérite quelques remarques. Le recours aux modèles de la peinture murale campanienne à pareille époque reste indispensable pour déterminer quelles créations picturales originelles ont véritablement inspiré la production provinciale, dans laquelle s'insère l'ensemble qui nous intéresse.

Il faut reconnaître, de prime d'abord, que la majorité des parois peintes qui appartiennent à ce qu'on appelle le III<sup>ème</sup> style pompéien, présente une organisation et une structure habituellement plus complexes et plus riches que celles constatées sur notre reconstitution. Deux exemples, provenant de Rome, se distinguent pourtant de cette mode et illustrent des versions plus simples et dépouillées. Le célèbre revêtement de la pyramide de *Caius Cestius*<sup>22</sup> est constitué d'une zone inférieure parée de cadres de formats variables ainsi que d'une partie médiane ornée de panneaux à figures volantes et d'interpanneaux à candélabres et brûle-parfums. Sur son mur sud, le vestibule de l'hypogée de la *Porta Maggiore*<sup>23</sup> comprend une plinthe, dont les compartiments sont alternativement étroits et larges. Au-dessus, la zone médiane monochrome est scandée de long fûts verticaux de candélabres à canthares sommitaux et à guirlandes de feuilles. Outre ces deux comparaisons, touchant plutôt à l'organisation générale des peintures, qui caractérise ce style, plusieurs parois de la Maison d'*Agrippa Postume* à Boscotrecase offrent des parallèles saisissants aux candélabres de Saint-Antoine. Citons, tout d'abord, les exemples à fûts mixtes et de type végétalisant qui garnissent les pièces 15, 16 et 19 de cette *villa*<sup>24</sup>. Non moins éloquent est le rapprochement entre certains bulbes, hampes, ombelles, filets de perles et rinceaux de feuilles<sup>25</sup> s'entrecroisant en zone supérieure, et ces mêmes motifs observés sur les fresques genevoises.

Le caractère décoratif du candélabre de notre interpanneau de gauche s'apparente beaucoup à celui qu'on remarque sur le mur sud-ouest de la palestra (salle A), dans l'*Insula Orientalis* d'Herculanum<sup>26</sup>.

Quant à la fine hampe végétale, placée au centre de notre panneau principal rouge, elle fait référence aux grêles compositions à rinceaux végétaux du *triclinium* «b» de la Villa du Prêtre Amandus (I 7,7) à Pompéi<sup>27</sup>.

A propos du thème de l'unique scène animée conservée à Saint-Antoine, il semble connu en Italie depuis la fin du 1<sup>er</sup> s. av. J.-C. On le voit, en effet, représenté en limite des champs médian et supérieur de la paroi nord du *cubiculum* 15 de la Maison d'Auguste sur le Palatin<sup>28</sup>. L'identification des deux grands oiseaux de notre fresque avec des cygnes peut être envisagée avec relativement de certitude, au vu de la fréquence de leur représentation tout au long du III<sup>ème</sup> style pompéien<sup>29</sup> (fig. 6).

Les motifs géométriques ornant les diverses zones du décor, plus particulièrement le bas des parois, apparaissent très régulièrement sous des formes originales et dans de nombreuses variantes à travers toute la peinture de cette époque. Deux spécimens, se rapprochant de la solution de notre petit caisson étroit, peuvent être mentionnés.

L'un présente, sur un panneau provenant d'Herculanum et conservé au Musée National de Naples, l'entablement d'un édicule central constitué d'une série de carrés à quatre motifs géométriques stylisés<sup>30</sup>. Le second, apparaissant en zone inférieure, illustre le même genre d'ornements sur le mur ouest de la chambre «t» de la Villa d'*Epidius Sabinus* (IX I, 22) à Pompéi<sup>31</sup>. La combinaison ornementale, qui garnit notre encadrement allongé, semble plutôt correspondre à celle contenue dans un des octogones irréguliers agrémentant le plafond d'une niche ou d'une alcôve du *triclinium* «p» de la Maison de Ganymède à Pompéi (VII 13,4)<sup>32</sup>.

Les similitudes stylistiques qui peuvent être observées entre les fresques genevoises et les ensembles picturaux provenant d'autres provinces romaines d'Occident, à commencer par celles du nord, sont typologiquement plus proches.

Les peintures de Soissons (Aisne), mises au jour à la rue Paul-Deviolaine ou au Château d'Albâtre, ont permis de réinterpréter certains décors lacunaires de Saint-Antoine. Sur le mur nord de la salle IV du complexe fouillé, deux petites coupes de fruits en verre doré présentent la même situation que celle des verres bleutés et à pied ciselé de part et d'autre du candélabre de notre interpanneau de droite<sup>33</sup>. Deux groupes de fragments, excavés dans la salle XI<sup>34</sup>, figurent une solution ornementale tout à fait originale constituée de deux dauphins plongeant dans une vasque, la queue enroulée autour d'une hampe, le tout formant une composition assez proche de nos deux *oscilla* superposés du candélabre de droite, même si celle-ci ne semble pas comporter d'animaux.

Cependant, les parallèles les plus éloquents proviennent de la Vallée du Rhône. Cette constatation ne saurait surprendre puisqu'elle corrobore les données fournies par

l'archéologie sur l'ancienneté des relations entre la Narbonnaise et le bourg de Genève. Le principal axe fluvial de cette province a ainsi favorisé une romanisation de fond des élites, qu'elle soit culturelle ou artistique, dans l'ensemble de la région. Aux Bolards, Nuits-Saint-Georges (Côte d'Or), le haut du candélabre reconstitué à petits anneaux et à boules, découvert dans le péribole du temple du *vicus* gallo-romain<sup>35</sup>, confère au sommet de notre candélabre de droite un bon élément comparatif. Les candélabres du péristyle no. 1 des *Nymphéas*<sup>36</sup>, à Vienne (Isère), sont eux très semblables à ceux de notre interpanneau de gauche. La comparaison la plus saisissante reste pourtant, à notre connaissance, celle qui peut être faite avec les peintures de la rue Garon à Sainte-Colombe (Isère)<sup>37</sup>, tant sur le plan de son organisation générale que sur celui du choix de ses solutions décoratives (fig. 7).

## Quelques réflexions sur la réalisation technique des peintures murales de Saint-Antoine

par STEFANO PULGA

### *Les sources écrites*

Il est peut-être utile, avant d'entreprendre l'observation des fragments de peinture murale provenant des fouilles de Saint-Antoine, de reprendre en main les textes classiques. Ils contiennent en effet des renseignements précieux pour la compréhension des couches de mortier et de peinture que l'on peut étudier à travers un examen macroscopique d'abord et microscopique ensuite.

Le caractère marquant des peintures murales romaines réside bien sûr dans le polissage des enduits peints qui avait pour but l'imitation des marbres et qui s'est ensuite généralisé devenant étroitement lié aux exigences stylistiques du décor intérieur des maisons, *villas* et palais<sup>38</sup>.

La technique des peintures murales romaines est décrite par Vitruve dans son *De Architectura*, et notamment au Livre VII qui est entièrement consacré aux *expolitiones*, c'est-à-dire aux enduits polis et décorés des murs. On remarque que le terme *expolitiones* désigne l'enduit **avec** sa décoration colorée et polie, qui sont considérés comme un tout<sup>39</sup>.

Il est intéressant de se pencher sur la description que Vitruve donne des différentes opérations nécessaires à la réalisation des *expolitiones*, en faisant ici recours à l'interprétation du texte donnée par Paolo Mora<sup>40</sup>.

«Une fois terminées les moulures, égalisez énergiquement les parois avec une première couche de mortier (*parietes quam asperrime trulissentur*); lorsque celle-ci commence à sécher, on y applique les couches de mortier à base de sable (*deformetur directiones harenati*), dressées en longueur avec le cordeau, en hauteur au fil à plomb, et dans les angles à l'équerre. Ainsi rectifié, l'enduit sera prêt pour