



HAL
open science

Parcours dans l'espace domestique romain à travers deux approches problématiques contrastées

Alexandra Dardenay

► **To cite this version:**

Alexandra Dardenay. Parcours dans l'espace domestique romain à travers deux approches problématiques contrastées. *Journal of Roman Archaeology (JRA)*, 2025, 38, pp.1-12. 10.1017/S1047759424000308 . hal-04887558

HAL Id: hal-04887558

<https://hal.science/hal-04887558v1>

Submitted on 15 Jan 2025

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

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



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Parcours dans l'espace domestique romain à travers deux approches problématiques contrastées

Alexandra Dardenay 

Université de Toulouse/CNRS <alexandra.dardenay@univ-tlse2.fr>

BEACHAM, R. C., and H. DENARD. 2023. *Living Theatre in the Ancient Roman House: Theatricalism in the Domestic Sphere*. Cambridge: Cambridge University Press. Pp. 552. ISBN 978-131-6510-94-0.

ANDERSON, M. A. 2023. *Space, Movement, and Visibility in Pompeian Houses*. London and New York: Routledge. Pp. 276. ISBN 978-147-2485-95-3.

L'organisation spatiale des maisons pompéiennes et les effets produits par les décors qui en ornaient les murs restent des champs d'investigation très dynamiques après des décennies de synthèses produites à leur sujet. Et le regain d'activité archéologique à Pompéi ces dernières années – assorti désormais d'une communication très abondante et efficace sur l'actualité des fouilles¹ – ne fera sans doute qu'amplifier le phénomène dans les années à venir.

En résonance avec cette actualité archéologique, mais sans lien avec les nouvelles données produites récemment au cours des fouilles de la Regio V de Pompéi, deux ouvrages de synthèse sur les maisons pompéiennes ont été édités en 2023. Le premier, celui de Richard Beacham et Hugh Denard, est un ouvrage « à thèse » qui s'articule entièrement autour de la démonstration des effets de « théâtralisme » mis en œuvre dans l'espace domestique romain. Le second, celui de Michael Anderson, ne cherche pas à démontrer une thèse spécifique mais à produire une synthèse globale sur l'ergonomie et les « modes d'habiter » de la maison pompéienne, basée sur des données chiffrées, grâce à des outils méthodologiques dérivés de la « space syntax analysis ».

La manière dont est constitué le corpus de maisons étudiées est, par ailleurs, tout à fait différente d'un ouvrage à l'autre : Beacham et Denard ont travaillé sur une série de maisons qui présentent ces doubles caractéristiques : être ornées de peintures de II^e ou IV^e style de type « scénographiques » et avoir été attribuées (par l'historiographie) à des hommes politiques locaux. Quant à Anderson, il a travaillé sur un corpus de 68 maisons sélectionnées dans l'objectif de fournir un échantillonnage à la fois représentatif et varié (en surface, planimétrie) des maisons pompéiennes.

Ces ouvrages offrent deux lectures très différentes de la sphère domestique romaine, l'une ancrée dans les préoccupations de distinction sociale du *paterfamilias*, l'autre dans la vie quotidienne. Ces deux visions s'inscrivent dans le prolongement de deux courants historiographiques parallèles et en quelque sorte complémentaires, l'un étant plutôt

¹ E-Journal (officiel) des fouilles de Pompéi : <https://pompeisites.org/e-journal-degli-scavi-di-pompei/>.

ancré dans les fictions spatiales et le point de vue des élites, l'autre dans la réalité spatiale et le quotidien des membres d'une maisonnée.

Le « théâtralisme » de la maison romaine

L'ouvrage intitulé *Living Theatre in the Ancient Roman House: Theatricalism in the Domestic Sphere* est soigneusement organisé en dix chapitres afin de mettre en valeur la thèse centrale des auteurs. La maison romaine (des notables) est un édifice à la frontière entre le réel (l'architecture) et le fictif (les décors d'inspiration théâtrale de II^e et IV^e styles pompéiens). Pour les auteurs, le *decorum* de ces maisons n'était pas conçu comme une simple imitation ou transposition (parfois fantaisiste) des théâtres et de leurs décors, mais bien comme de véritables théâtres domestiques. Ce qu'ils démontrent, c'est que les maîtres de maison procédaient à une véritable « intimisation » des procédés architecturaux et scénographiques du théâtre, au service de la mise en scène de la *dignitas* du *paterfamilias*. Le théâtralisme (en anglais « theatricalism », terme choisi par les auteurs pour fixer cette nuance) est une transposition globale des mécanismes du théâtre dans la sphère domestique, qui commande à la fois la disposition spatiale des espaces de l'habitation, mais aussi la composition et l'iconographie des décors. Si les liens entre théâtre et décor domestique romain sont étudiés depuis longtemps (depuis Hendrik Beyen au moins)² et ont été l'objet de plusieurs études, celle-ci va plus loin, en ne limitant pas cette influence à un effet d'inspiration ou d'imitation. Les précédentes synthèses, telle celle de Eleanor Leach,³ s'interrogeaient plutôt sur l'influence, observable dans les peintures, des théâtres permanents ou temporaires, ainsi que sur la transposition iconographique des fronts de scènes de théâtre et des panneaux peints scénographiques. Les divergences de représentations entre le II^e et IV^e style étaient, par ailleurs, depuis longtemps actées dans l'historiographie et mises en relation avec les contextes politiques respectifs dans lesquels ils s'étaient épanouis.⁴

Les cinq premiers chapitres de l'ouvrage de Beacham et Denard permettent de procéder à un examen des pratiques théâtrales à Rome, d'envisager leur rôle culturel et politique et la manière dont elles pénètrent la vie domestique romaine. Le chapitre 2 est consacré à la présentation des théâtres et édifices de spectacle de Pompéi, le troisième à la présentation des différents types de performances théâtrales et le quatrième à l'examen d'habitations de supposées personnalités politiques pompéiennes afin de présenter leur mise en œuvre de l'architecture et de la syntaxe théâtrale en contexte domestique. Dans le chapitre 4, les auteurs tentent une approche politique de l'interprétation des décors théâtraux des habitations de quelques membres de l'élite (six maisons sont présentées),⁵ qui met en évidence l'impact de la présence de Néron et de ses proches en Campanie sur l'architecture et le décor domestique. Ces chapitres offrent donc un arrière-plan explicatif et contextuel pour les chapitres suivants, dans lesquels des décors précis sont examinés.

² Beyen 1938.

³ Leach 2004.

⁴ Chez Leach (2004) encore, ou dans les travaux de Sauron (2007) pour le II^e style plus spécifiquement.

⁵ Signalons une confusion entre deux maisons voisines : la maison d'Epidius Rufus (IX 1.20, 30) est mentionnée comme étant la « maison de Sabinus ». Il s'agit d'une erreur, car la maison dite « de Sabinus » est située au IX 1.22.

Les chapitres 6 et 7 se concentrent sur le II^e style pompéien avec une analyse plus spécifique d'un certain nombre de décors de deux villas de *l'ager pompeianus* : celle de P. Fannius Synistor à Boscoreale et celle de Poppée à Oplontis. Ces études de cas sont servies par des projections 3D des décors – réalisées par le « King's Visualisation Lab » du King's College London en collaboration avec les auteurs du volume – qui apportent beaucoup de force au propos. Le chapitre 8 prolonge la réflexion sur le II^e style pompéien avec l'analyse de décors mis au jour à Rome, sur le Palatin, dans les demeures dites d'Auguste et de Livie.⁶ Ce chapitre, qui clôt une série de trois chapitres successifs centrés sur le II^e style pompéien, s'achève par une longue réflexion sur les différents systèmes de perspective mis en œuvre dans la peinture romaine. Vient ensuite le chapitre 9, dont l'objectif est d'analyser les décors de IV^e style pompéien au prisme du théâtralisme, à travers les décors de quelques pièces. Pour les auteurs, le théâtralisme en œuvre dans le IV^e style est très différent de celui du II^e style, du point de vue du spectateur qui les contemple. En effet, si les décors du II^e style leur paraissent offrir un point de vue « intégré » (integrated), où les spectateurs sont projetés dans un espace immersif, les décors du IV^e style seraient plutôt « objectivés » (objectified), le spectateur se sentant nettement en dehors du décor et restant fermement fixé dans l'espace réel de la pièce. Dans ce chapitre est également renouvelée la thèse de l'influence de Néron, et d'un certain nombre de ses proches, dont des membres de la *gens Poppea* implantés à Pompéi, dans la composition et l'iconographie des décors de ce style. En effet, sous le règne de Néron, la scène et ses *scaenae frontes* ont servi d'emplacement privilégié pour une expression esthétisée du pouvoir. Par conséquent, l'« intimité » de ce prestige et de sa représentation sur les murs des habitations se seraient projetée dans le prolongement de ces manifestations impériales du pouvoir. Les auteurs croient même pouvoir identifier dans un certain nombre de décors (dans la maison d'Apollon par exemple) des reproductions de détails structurels réels du théâtre de Pompéi. Ainsi, pour eux, la peinture des habitations pompéiennes n'est pas « fantaisiste » mais proche d'un modèle réel plausible et voisin spatialement, car situé dans l'enceinte de la cité. Pour les auteurs, l'agencement des maisons, leur décor et les événements qui s'y produisaient permettaient au chef de famille de s'afficher et même plus encore, de « se produire » devant un public invité ou autorisé à y assister.

Le dixième et dernier chapitre intitulé « Triclinium » étudie l'impact probable des « performances » ou spectacles organisés pendant les banquets sur l'aménagement, l'architecture et le décor des salles de réception, et des *triclinia* en particulier. Ces derniers constitueraient, en effet, un exemple frappant de théâtralisme. Le décor aurait ainsi offert un écran théâtral ou théâtralisé à ces représentations. En fonction du contexte politique, social et culturel, les *triclinia* et leurs programmes ornementaux auraient été des adaptations systématiques s'inspirant du discours public et de ses rapports à la théâtralité. L'argumentation des auteurs est ici construite autour de cinq thèmes : l'occasion, le lieu, le patron, les participants et enfin les activités. Ils examinent ces thèmes en s'appuyant sur un certain nombre de sources littéraires antiques, combinées à leur observation des décors et à la planimétrie des maisons choisies pour illustrer leur

⁶ Les auteurs suivent la théorie défendue par Wiseman (2019), selon laquelle ces vestiges ne peuvent pas être identifiés comme appartenant au complexe de la *domus Augusti*. Selon Wiseman, suivi par Beacham et Denard, ni Auguste ni Livie n'auraient donc habité ces lieux et donc *a fortiori*, commandé ces décors.

propos. Ils analysent en particulier les correspondances entre les espaces théâtraux et domestiques, les divertissements qui s’y déroulaient et le rôle des artistes et des participants. Enfin, en guise de clôture de l’ouvrage – pour lequel les auteurs n’ont pas rédigé de conclusion générale – une étude de cas nous est proposée, qui exemplifie les thèses avancées à l’intérieur de la maison de Marcus Lucretius (IX 3.5). En décrivant et en analysant l’espace et le décor de cette maison, les auteurs expliquent, sous la forme d’un commentaire ambulante, la manière dont les visiteurs – tels les invités à un *convivium* – les auraient perçus visuellement, tout en cheminant vers la salle 16, le plus grand des deux *triclinia* de la maison. Le livre s’achève ainsi sur une expérience de repas au *triclinium*, coutume que les auteurs considèrent comme ayant été la plus frappante de tous les aspects théâtralisés de la maison romaine.

Cet ouvrage offre une étude très aboutie des relations entre espace domestique et théâtre dans la société romaine. L’érudition des auteurs est notable et la construction de l’ouvrage très rigoureuse. Grâce à ces qualités, la thèse centrale soutenue sur le « théâtralisme » en contexte domestique bénéficie d’une argumentation solide. L’ouvrage propose également certaines hypothèses intéressantes, notamment autour du IV^e style pompéien. Les auteurs expliquent le succès du « IV^e style scénographique » à Pompéi par l’action conjuguée du théâtralisme auquel s’adonnent les maîtres de maison et de l’estime dont jouissait Néron en Campanie où il se plaisait particulièrement à organiser des spectacles (137–40). La suggestion est intéressante, dans la mesure où l’on a observé depuis longtemps que les compositions scénographiques faisaient l’objet d’une mode particulière en Campanie à l’époque nérono-flavienne, alors qu’elles se font beaucoup plus rare en Italie du Nord, et sont souvent absente, ou presque, du corpus provincial.⁷

Toutefois, la qualité centrale de cet ouvrage – la rigueur de sa construction autour d’une problématique solidement argumentée – porte aussi en germe son principal défaut : un certain manque de contradiction d’une part, et de mise en perspective d’autre part.

Sur le fond, si l’argumentation est bien menée et appuyée sur un corpus de données varié, des questions se posent, concernant les liens qui sont suggérés entre les décors de II^e et IV^e style, du point de vue du profil sociologique des commanditaires. Il est un peu délicat, en effet, de les placer uniformément dans la catégorie « hommes politiques ». De plus, sociologiquement, il est difficile de mettre sur le même plan, ou même en continuité, des décors de II^e style de type scénographique, essentiellement attestés dans les grandes villas suburbaines de l’élite sénatoriale destinées à recevoir leurs semblables aux abords de la baie de Naples⁸ et des décors de IV^e style. Ces derniers sont, en effet, extrêmement répandus dans l’habitat des classes moyennes et supérieures d’époque nérono-flavienne et se déploient donc dans les intérieurs de gens de diverses classes sociales, ainsi que chez des gens n’endossant aucune fonction politique.

Il ne faut pas omettre, non plus, de signaler que les modes picturales naissent à Rome et que de petites cités comme Pompéi ne faisaient que réceptionner, adopter ces modes picturales. Alors oui, peut-être que les modèles de ces décors scénographiques de IV^e

⁷ A ce sujet Capus and Dardenay 2014, 76–77.

⁸ Catégorie sociale largement étudiée par Gilles Sauron dans ses travaux. En particulier Sauron 1994 et Sauron 2007.

style, probablement inventés dans la capitale pour orner des demeures de notables, avaient bien, à l'origine, une fonction de « théâtralisation » des intérieurs d'hommes politiques appartenant à l'élite sénatoriale et étaient, alors, destinés à servir de cadre à des performances (153). Des sources, essentiellement républicaines, permettent d'affirmer que la *domus* a exercé cette fonction pour des membres du Sénat, à Rome, à l'époque républicaine. On peut, en extrapolant, envisager qu'elle ait joué un tel rôle dans la carrière d'un homme politique pompéien, si tel était bien le statut social des propriétaires des demeures examinées dans cet ouvrage.⁹ Mais comment interpréter la transposition de ces décors et organisations spatiales dans la maison d'un bourgeois, d'un commerçant, d'un citoyen aisé, mais ordinaire ? Ne faisait-il pas que copier les modes lancées par les puissants sans intention « théâtrale » exacerbée ?¹⁰

Il est également tout à fait regrettable que les auteurs ne partagent pas avec le lecteur leur point de vue sur les autres interprétations qui ont pu être faites des décors scénographiques en contexte domestique. On pense notamment aux travaux de Gilles Sauron qui ont abondamment exploré les clés d'interprétation possibles pour les décors scénographiques de II^e style, et qui en livrent une interprétation radicalement différente, d'ordre allégorique.¹¹ Une publication monographique de Sauron est bien citée en bibliographie finale, mais elle n'est jamais mentionnée en note et aucune allusion n'y est faite dans le texte. En règle générale, comme souvent malheureusement chez les auteurs de langue anglo-saxonne, il est fait peu de cas dans cet ouvrage de la bibliographie en italien, français, espagnol et allemand, ce qui est dommage dans la mesure où les auteurs se privent d'un pan très important de l'historiographie sur la peinture pompéienne et passent à côté de nombreuses données et propositions d'interprétation (on pourrait faire le même reproche à l'ouvrage d'Anderson, dont il sera question ci-dessous).

L'ouvrage surprend, par ailleurs, par sa vision unilatérale de la sphère domestique romaine : il n'y est question que d'intérieurs créés par des élites pour des élites. Le point de vue du *paterfamilias* et de ses invités est naturellement incontournable, surtout s'agissant de grandes demeures suburbaines comme la villa de Poppée ou celle de Boscoreale dont on sait qu'elles jouaient un rôle important, à la fin de l'époque républicaine, dans les obligations sociales de réception d'un maître de maison soucieux de tenir son rang. Mais le transfert de cette lecture « élitiste » à des maisons intra-urbaines de Pompéi, qui ne relèvent absolument pas du même standing social, dans le contexte sociopolitique très différent des règnes de Néron et des Flaviens,

⁹ Les critères d'affectation de ces demeures à des politiciens par l'historiographie sont pour le moins ténus et hautement spéculatoires, dans la mesure où les attributions reposent la plupart du temps sur la présence d'inscriptions électorales, peintes sur la façade des maisons, appelant à voter pour ces individus. La liste la plus complète et récente de ces attributions est celle de Franklin 2001. Mais à la fois la méthode et les attributions sont loin de faire consensus. Dans son compte-rendu à l'ouvrage de Franklin, E. Cooley (2003, 419) avait mis en garde contre l'approche trop conjecturale de cette étude.

¹⁰ Le principe de ruissellement est bien étudié. Lire en particulier sur ce phénomène Wallace-Hadrill 1994, ou Leach 2004.

¹¹ L'interprétation des peintures de II^e style est un des fils rouges des travaux de Gilles Sauron. Citons simplement ici une synthèse monographique sur l'interprétation allégorique de ces décors : Sauron 2007. Cf. Dardenay 2010.

nécessite un peu plus de nuance ; et, en tout cas, la prise en compte d'autres points de vue sur l'organisation de l'espace domestique. Car *in fine*, dans ce livre, il est essentiellement question de l'expérience vécue par les visiteurs, mais pour ainsi dire jamais de celle vécue par ses habitants (en dehors du *paterfamilias*). En ce sens, l'ouvrage s'inscrit dans le prolongement des grandes études sur la maison des notables romains menées à la fin du XX^e siècle,¹² qui accordaient énormément d'importance au point de vue et à la valorisation de la figure du *paterfamilias* et plus généralement des membres de l'élite masculine.

Le livre offre donc une intéressante interprétation des effets recherchés par ceux qui concevaient architecture et décor (architectes, commanditaires, notables, plutôt donc des hommes de l'élite) et oblitère l'expérience spatiale, visuelle, sensorielle vécue par l'ensemble de ceux et celles qui vivaient au quotidien dans ces habitations. De fait, cet ouvrage offre un contraste méthodologique et problématique assez saisissant avec le courant historiographique actuel, qui se focalise plutôt sur une approche anthropologique de l'étude de l'habitat romain, en insistant sur le déroulement des activités quotidiennes, l'organisation et la répartition de l'espace entre ses habitants et ce que l'on désigne comme les « modes d'habiter ».¹³ Quelle expérience de la vie domestique permettaient ces grandes demeures ? On ne lit dans ces pages aucune réflexion sur la manière dont les activités quotidiennes venaient « saper », « contrarier » ces aménagements et décors théâtraux soigneusement orchestrés. Or, cette question est justement au cœur de l'ouvrage d'Anderson que nous allons évoquer maintenant.

Visibilité et mouvement dans la maison pompéienne

L'ouvrage intitulé *Space, Movement and Visibility in Pompeian Houses* de Michael Anderson est conçu comme une synthèse sur la conception et l'occupation de l'espace de la maison romaine. Son étude part d'un constat : la maison, même si elle est construite comme un objet social, devient ensuite un objet vécu. Pour comprendre les espaces domestiques pompéiens, il est donc nécessaire d'essayer de reconstruire l'ensemble des activités qui se déroulaient à l'intérieur, ainsi que d'explorer les caractéristiques de ces espaces, depuis la décoration et l'aménagement jusqu'au mouvement et à la visibilité. Ainsi l'auteur se propose-t-il d'identifier les priorités spatiales et visuelles de ceux qui ont planifié et modifié les maisons pompéiennes, tout en offrant une fenêtre sur la vie de ceux qui les ont habitées et visitées.

Pour atteindre cet objectif, l'auteur a produit une analyse spatiale et visuelle informatisée des espaces intérieurs d'un échantillon de maisons pompéiennes, en combinant un SIG et des outils méthodologiques dérivés de la « space syntax analysis ».¹⁴ La méthodologie appliquée par l'auteur et l'usage qui est fait de ce procédé

¹² Et culminant avec les travaux de: Clarke 1991; Zanker 1993; Wallace-Hadrill 1994; Bergmann 1994; Dickmann 1999; Hales 2003; Leach 2004.

¹³ Un tournant dans le champ de l'historiographie de la maison pompéienne avec l'ouverture à ces problèmes disciplinaires : Allison 1993 ; Allison 1997. Pour une prise en compte de l'impact des esclaves sur l'espace domestique : Joshel and Petersen 2014. Plusieurs synthèses appliquées à différentes problématiques sont réunies dans Dardenay and Laubry 2020.

¹⁴ Un des travaux pionniers de l'application de la « space syntax analysis » (outils des géographes et sociologues) à la sphère pompéienne est l'ouvrage de Grahame 2000. Depuis, il a fait assez

analytique sont expliqués de manière didactique et très claire (58–68), ce qui aura pour effet de rassurer les lecteurs les plus étrangers à ce type d'outils. Concrètement il a réalisé, pour les habitations étudiées, des « cartes thermiques » qui révèlent le degré d'isolement ou d'intégration ressenti pour chaque partie de chaque pièce de la maison (fig. 3.4). Grâce à une échelle chromatique allant du blanc au gris foncé, il est possible de visualiser sur des plans le degré d'accès d'une pièce, les espaces les plus clairs étant les plus accessibles et les plus sombres les plus isolés.

Le procédé est répété pour identifier la visibilité des espaces selon un maximum de points de vue possibles. L'auteur a ainsi produit ce qu'il appelle des cartes thermiques de visibilité, obtenues en superposant des « isovistes », c'est-à-dire des dessins en projection du champ visuel. Ces cartes thermiques spécifiques permettent, selon le même procédé d'échelle chromatique du blanc au gris foncé, de mettre en évidence la visibilité des espaces et, même plus précisément, des parois.

Les deux premiers chapitres présentent le projet de l'auteur et les fondements historiographiques de sa synthèse. On y lit un bilan clair et condensé des approches problématiques successives qui ont rythmé les études pompéiennes, aboutissant, ces dernières décennies, à une importance croissante des analyses sociologiques et anthropologiques. Il signale notamment l'irruption récente dans les études pompéiennes du « tournant sensoriel » (« sensorial turn »), tout en prévenant que sa présente synthèse s'inscrit plutôt dans la continuité du « tournant spatial » (« spatial turn »), de quelques décennies son aîné.

Ainsi que le rappelle à juste titre l'auteur, la maison était au centre de l'activité économique, de la vie quotidienne, de la religion privée, de l'action politique et de la vie sociale de ses habitants. La compréhension de la topographie spatiale et visuelle dans laquelle se déroulaient ces diverses interactions sociales est donc essentielle pour expliquer la forme de la maison, son développement et son utilisation quotidienne. De manière délibérée, l'auteur a fait le choix de n'inclure que des maisons – et aucun appartement – dans son corpus de 68 habitations. Il s'en justifie en expliquant que les outils de statistique et de visualisation de l'espace ne peuvent s'appliquer efficacement à des habitations trop exigües et dont la structure est trop simple. Son échantillon est donc constitué de maisons dont la surface s'étend de 74 à plus de 4.000 mètres carrés, appartenant à quatre groupes, sélectionnés afin de présenter la plus grande variété possible (70–71). Le groupe 1 est constitué de cinq *insulae* entières, le groupe 2 de toutes les maisons étudiées par Penelope Allison¹⁵ afin de bénéficier de son analyse de la distribution des artefacts, le groupe 3 est constitué de celles que certains pompéianistes considèrent comme attribuables à des personnalités politiques connues¹⁶ et enfin, le

peu d'émules, non pas tant en raison des critiques dont a fait l'objet cette étude que des réticences des archéologues des sciences de l'antiquité à utiliser des outils statistiques et informatiques. Pour des travaux récents dans ce champ disciplinaire voir ceux de Jesús Bermejo Tirado, notamment Bermejo Tirado 2020.

¹⁵ Allison 1997.

¹⁶ La source principale est la liste de Della Corte (1954), revue et enrichie par Franklin (2001). On retrouve ici un groupe ciblé dans l'ouvrage de Beacham et Denard (qui ont probablement aussi travaillé à partir de la liste de Franklin). Toutefois, Anderson signale que ses espoirs ont été déçus par ce groupe, aucune spécificité n'apparaissant par rapport aux autres groupes dans

quatrième groupe est constitué de maisons ajoutées à l'échantillon après les analyses préliminaires pour compléter des lacunes apparues.

Le chapitre 4, intitulé « Visitors, inhabitants, space, and power in Pompeian houses » se concentre sur une interprétation de la planimétrie, de l'agencement relatif des espaces et de l'ergonomie de la maison. La prééminence de l'axe *fauces-atrium-tablinum*, et le soin apporté à la vue depuis la porte d'entrée sont confirmés par les données des cartes thermiques. Pour l'auteur, ces résultats soutiennent l'interprétation de longue date soulignant, par ces effets, le maintien, l'application et la légitimation du pouvoir au cœur de l'espace domestique. En revanche l'analyse apporte des réflexions innovantes sur ce que l'auteur appelle les « priorités contradictoires », à savoir les conflits potentiels entre les activités quotidiennes et les besoins d'affichage social de l'élite. La question de l'ouverture ou de la fermeture des portes est assez rapidement évacuée (68, puis 100). On ne saurait le reprocher à l'auteur, ce débat paraissant essentiellement stérile. Quelle est la fiabilité des sources pour répondre à une telle question ? Au cours de la journée, une porte peut être alternativement ouverte ou fermée, les motivations étant sans doute multifactorielles et variables (bruit, odeur, besoin d'intimité ou, au contraire, d'affichage, etc.). L'auteur a donc eu raison, dans ses isovistes, de tabler sur l'impact visuel maximal. Qui a expérimenté la vie dans une maison peuplée d'enfants et d'usagers allant et venant, sait à quoi s'en tenir concernant l'usage des portes ; et que leur fonction va bien au-delà de la seule question de la visibilité des espaces. Le chapitre 4 s'attache ensuite à évoquer les activités quotidiennes qui pouvaient se dérouler dans les différents secteurs et espaces de la maison, tout en cherchant à mesurer leur impact sur les axes visuels privilégiés. C'est pourquoi, d'après l'auteur, les décisions structurelles prises dans un certain nombre de maisons impliquent que les vues sur leurs activités devaient être évitées dans la mesure du possible. Dans près de la moitié des cas (46,2%), l'environnement interne de la maison a été structuré de manière à ce que les vues depuis la porte d'entrée évitent spécifiquement les couloirs et les voies d'accès, ce qui permet à ces activités de se dérouler en toute discrétion, même lorsque la porte d'entrée est ouverte. L'auteur observe par ailleurs, la mise en œuvre de cheminements différenciés pour les esclaves d'une part, et pour la famille et ses proches d'autre part (102). Ces observations ne sont pas nouvelles et rejoignent les résultats des travaux de Sandra Joshel et Lauren Petersen.¹⁷

A ce point du chapitre 4 et pour tout ce qui concerne les pièces de réception et les espaces visibles depuis la rue, les cartes thermiques n'apportent pas d'hypothèses nouvelles, mais confirment ce que l'on savait déjà grâce à des décennies d'« études pompéianistes ». Toutefois, ces cartes et leur interprétation par Anderson fournissent d'intéressantes données chiffrées, notamment en fonction de la taille et du standing des habitations. De plus, ces cartes thermiques donnent des résultats nouveaux et stimulants pour ce qui est du positionnement des espaces secondaires (qui ont été beaucoup moins étudiés,¹⁸ notamment dans l'ergonomie générale de la maison) et en particulier des espaces de service. Les statistiques concernant l'implantation des cuisines dans l'ergonomie générale de la maison indiquent une stratégie de positionnement au centre

la confrontation entre les résultats (70). Anderson ajoute, par ailleurs, que les arguments pour attribuer les maisons à des politiciens locaux sont tenus ("has always been tenuous").

¹⁷ Joshel and Petersen 2014, en particulier chap. 2 (« Slaves in the House »).

¹⁸ Signalons quand même les importants travaux de Pia Kastenmeier sur ce sujet (Kastenmeier 2007).

de la circulation domestique, tout en étant le moins visible possible et en minimisant l'impact des nuisances qui sont liées à leurs activités. Par ailleurs, les cartes thermiques confirment leur pertinence quand elles sont appliquées dans les maisons humbles ou dépourvue d'atrium.

Ce que révèle l'auteur à travers toutes ces données c'est que – quels qu'aient été les besoins d'affichage social du maître de maison – la gestion des nécessités de la vie domestique semble avoir été une priorité dans la mise en œuvre de la planimétrie de l'habitation. Pour schématiser, on pourrait dire que, dans bien des cas, les nécessités de la vie domestique l'emportaient au final sur celles de la vie publique du *paterfamilias* (132–33). Mais bien entendu, il apparaît clairement, et sans surprise, que plus la maison est grande, plus le *dominus* parvient à concilier ces deux exigences. Et il est donc possible d'en déduire que le phénomène d'acquisition de tout ou partie des habitations voisines – que l'on observe si souvent dans les cités campaniennes – est une réponse à ce besoin de sauvegarder des axes visuels spectaculaires, tout en assurant un service domestique optimal, avec par exemple, un second atrium ou une entrée secondaire.

Ce résultat est confirmé par l'analyse des six maisons faisant l'objet d'une étude de cas au chapitre suivant (5). Il apparaît que, comme le souligne l'auteur, chaque maison est un compromis unique pour concilier les priorités précédemment exposées. Pour conduire efficacement ces études de cas, l'auteur a saisi dans le SIG les données concernant les découvertes d'artefacts ainsi que les décors. Cela lui a permis de croiser ces informations avec les cartes thermiques. Cette partie de l'étude est l'occasion d'offrir au lecteur des analyses plus détaillées des topographies spatiales et visuelles. Ce qui est notable, c'est de mesurer ainsi à quel point les arbitrages entre exigences de représentation sociale et exigences de la vie domestique peuvent produire des effets différents d'une maison à l'autre. On approche ainsi très certainement d'une possible restitution des ressources et des besoins propres à chaque propriétaire.

Le chapitre 6 est probablement celui où les cartes thermiques démontrent le mieux leur potentiel. L'auteur se penche, dans cette partie, sur une analyse des habitations de Pompéi entre le séisme de 62/3 et l'éruption de 79. Excluant à son tour la vieille hypothèse d'Amedeo Maiuri sur le déclin économique et démographique de Pompéi dans la phase finale,¹⁹ il examine en détail les conséquences des travaux de reconstruction et redécoration de la maison sur les activités des habitants. Concrètement, ses cartes thermiques lui permettent d'analyser le positionnement des stocks de matériaux de construction dans les habitations, ainsi que l'ordre dans lequel les pièces (ou les secteurs de la maison) étaient rénovés. Il peut ainsi mesurer l'état d'abandon ou d'occupation de tout ou partie des habitations. On voit ainsi révélés les compromis et les efforts réalisés par les propriétaires pour mener une vie la plus normale possible dans des maisons en chantier.

Dans le septième et dernier chapitre,²⁰ les cartes thermiques ont été testées par l'auteur sur les peintures, dans un échantillon de dix maisons. Il s'agissait, cette fois, de produire des statistiques sur le phasage des décors, et surtout sur la coexistence entre différents styles picturaux à l'intérieur d'une habitation. L'objectif était d'estimer le poids des décors nouveaux (post 62) par rapport aux décors plus anciens, et d'envisager des

¹⁹ Maiuri 1942 ; *contra* : Andreau 1973 ; Monteix 2012.

²⁰ Le « chapitre 8 » est, en fait, la conclusion de l'ouvrage, tout comme le « chapitre 1 » en est l'introduction.

explications à la rénovation relative et progressive des peintures murales. Toutefois, les spécialistes de peinture pompéienne estimeront, je pense, que cette expérience apporte peu d'éléments nouveaux. En effet, toutes les observations formulées ici (et bien d'autres encore) avaient déjà été démontrées par Wolfgang Ehrhardt, dans sa thèse d'habilitation publiée en 2012, dans laquelle il traitait des rénovations et renouvellements partiels de décors dans les maisons de Pompéi et Herculaneum.²¹ Partant du constat que la plupart des habitations étaient ornées d'un assemblage de décors relevant de différentes phases ou styles pompéiens, Ehrhardt a produit dans son ouvrage une étude poussée du phénomène et fourni un certain nombre d'explications (sociologiques, économiques, esthétiques, iconographiques, etc.) en fonction des contextes. Le SIG et les cartes thermiques ne vont pas plus loin que confirmer les observations de Ehrhardt, ce qui est déjà quand même un point positif sur leur validité.

Au final, l'auteur produit une synthèse érudite et bien écrite, servie par un argumentaire solide, sur les modes d'habiter à Pompéi dans les dernières années du site. Il convient de souligner la qualité du focus sur les années 62-79 (chapitre 6), particulièrement bien argumenté grâce à des cartes thermiques qui démontrent alors leur pertinence. Ces cartes et les statistiques qu'elles génèrent paraissent toutefois, en règle générale, un outil intéressant pour les Sciences de l'Antiquité, mais pas révolutionnaire. Le plus souvent elles permettent de peaufiner les connaissances acquises jusqu'ici, notamment les scénarios de modes d'habiter et de les confirmer par des données numériques et statistiques. Ceci est en soit un résultat tout à fait intéressant, qui ne fait qu'amplifier la satisfaction intellectuelle apportée par la lecture d'un ouvrage très condensé, bien illustré, dont la présentation des résultats va à l'essentiel.

La théâtralisation confrontée aux activités domestiques quotidiennes

En dépit des différences méthodologiques profondes qui caractérisent l'écriture de ces deux ouvrages, ils partagent un point commun : celui de chercher à faire revivre l'expérience spatiale et visuelle vécue à l'intérieur d'une série de maisons pompéiennes. Ainsi, plusieurs axes problématiques se répètent dans les deux livres.

La construction de vues axiales, d'échappées même, depuis la rue et depuis les *triclinia* afin de valoriser la *dignitas* du *paterfamilias*, son rang, son aisance financière, son respect des codes sociaux est un constat partagé par plusieurs générations successives de pompéianistes. Les synthèses analysées ici enrichissent de données et interprétations complémentaires ce phénomène bien connu, par des méthodes différentes, introspectives pour l'une, statistiques pour l'autre. De fait, les effets visuels et spatiaux nécessaires à l'auto-mise en scène du *paterfamilias* pendant la *salutatio*, la *cena*, ou autres réceptions, constituaient certainement des priorités dans l'esprit de nombreux propriétaires et constructeurs de maisons pompéiennes. Mais ce que souligne fortement Anderson, et beaucoup plus timidement Beacham et Denard, c'est qu'il est très clair qu'un plus grand nombre de maisons présentent ces caractéristiques que celles qui peuvent avoir effectivement participé régulièrement aux rituels sociaux énoncés. Anderson explique ce phénomène en renvoyant à la théorie d'Andrew Wallace-Hadrill sur le « ruissellement » de formes architecturales et décoratives depuis les élites politiques vers les classes

²¹ Ehrhardt 2012.

moyennes.²² Beacham et Denard quant à eux n'abordent pas la question de front, mais les travaux de Wallace-Hadrill imprègnent tellement leur synthèse, qu'on suppose qu'ils adhèrent, eux aussi, à cette interprétation.

D'autre part, la question des effets visibles, sur la planimétrie des maisons, des recherches de mise en scène du *paterfamilias* sont envisagés de part et d'autre. Au centre de ces effets, le phénomène de théâtralisation qui est au cœur de l'ouvrage de Beacham et Denard est également évoqué par Anderson. Ce dernier, dans son propos sur la construction de la vue depuis l'entrée principale, identifie « un cadre architectural presque théâtral autour du propriétaire de la maison » (83). Mais il diverge dans l'évaluation du poids de la construction de ce cadre théâtral dans l'ergonomie générale de la maison. De fait, il apparaît que l'ouvrage de Beacham et Denard sur le théâtralisme documente une des interprétations possibles de l'expérience spatiale et visuelle vécue dans les demeures analysées par les auteurs. Une expérience idéale et exceptionnelle (événementielle), sans doute, mais différente de celle vécue au quotidien par les habitants de ces demeures. On aurait tendance à être convaincu par les arguments d'Anderson, quand il souligne (100 sq., 132-33) que les habitants de ces maisons n'avaient sans doute pas l'impression de vivre dans une sorte de théâtre domestique et que cette théâtralisation n'avait probablement aucun impact sur les activités quotidiennes.

Une autre lecture croisée s'impose autour de l'analyse des décors de IV^e style dans les salles de réception. Quels sont les effets produits par ces peintures scénographiques se demande Anderson (au chapitre 7) et sur qui ? Constatant (comme tant d'autres chercheurs avant lui) que les décors de IV^e style scénographique sont surreprésentés dans les *triclinia*, *cubicula* et salles de réception en général, Anderson met en relation leur présence avec les « rituels de réception de l'élite masculine » (144). Sur cette question, Beacham et Denard vont au-delà de cette lecture basique, en reliant spécifiquement ces espaces ornés au « théâtralisme » profondément ancré dans la culture politico-sociale des élites romaines, au « théâtre domestique » et aux spectacles qui s'y déroulaient.

En définitive, ces deux ouvrages sont très complémentaires. Celui de Beacham et Denard outrepassé les conclusions de celui d'Anderson dans l'exégèse de la dimension sociale et politique de la maison et dans l'interprétation des stratégies d'auto-mise en scène du propriétaire. Mais la monographie d'Anderson permet de recontextualiser cette théâtralisation et de la pondérer en la mettant en perspective vis-à-vis des exigences incontournables de la vie domestique. Le conflit pouvait être, en effet, permanent entre les désirs de l'élite d'utiliser la maison à des fins d'affichage social – en offrant une décoration et des échappées architecturales luxueuses – et les contraintes pratiques du service et de la vie quotidienne de toute une maisonnée. De fait, l'analyse de la planimétrie des maisons indique que les propriétaires étaient manifestement conscients du poids des réalités pratiques, tout en optimisant leur patrimoine par divers stratagèmes architecturaux ou ornementaux. *In fine*, chaque maison était le fruit d'un subtil équilibre entre ces priorités, chaque maison était rendue unique par ses multiples remaniements et sa lente stratification.

²² Cf. Wallace-Hadrill 1994, 146.

Références

- Allison, Penelope M. 1993. "How do we identify the use of space in Roman housing?" In *Functional and Spatial Analysis of Wall Painting: Proceedings of the Fifth International Congress on Ancient Wall Painting, Amsterdam, September 1992*, ed. Eric M. Moormann, 1–8. Leyde: Stichting Babesch.
- Allison, Penelope M. 1997. "Roman households: An archaeological perspective." In *Roman Urbanism: Beyond the Consumer City*, ed. Helen M. Parkins, 112–46. Londres: Routledge.
- Andreau, Jean. 1973. "Histoire des séismes et histoire économique. Le tremblement de terre de Pompéi, 62 ap. J.C." *AnnÉconSocCiv* 28, no. 2: 369–95.
- Bergmann, Bettina. 1994. "The Roman house as memory theater: The House of the Tragic Poet in Pompeii." *ArtB* 76: 225–56.
- Bermejo Tirado, Jesús. 2020. "House form and household structure: The social analysis of urban domestic architecture in Roman Celtiberia." In *Anthropology of Roman Housing*, ed. Alexandra Dardenay and Nicolas Laubry, 259–92. Turnhout: Brepols.
- Beyen, Hendrik Gerard. 1938. *Die pompejanische Wanddekoration vom zweiten bis zum vierten Stil*. La Haye: M. Nijhoff.
- Capus, Pascal, and Alexandra Dardenay. 2014. *L'empire de la couleur : de Pompéi au sud des Gaules : catalogue de l'exposition présentée au musée Saint-Raymond, musée des Antiques de Toulouse du 15 novembre 2014 au 22 mars 2015*. Toulouse: Musée Saint-Raymond.
- Clarke, John R. 1991. *The Houses of Roman Italy: 100 B.C.–A.D. 250: Ritual, Space, and Decoration*. Berkeley: University of California Press.
- Cooley, Alison E. 2003. "Politics at Pompeii." *CR* 53: 419–21.
- Dardenay, Alexandra. 2010. "Compte rendu de l'ouvrage de G. Sauron, 'La peinture allégorique à Pompéi. Le regard de Cicéron', Paris, 2007, éditions Picard." *AntCl* 79: 795–98.
- Dardenay, Alexandra, and Nicolas Laubry. 2020. *Anthropology of Roman Housing*. Turnhout: Brepols.
- Della Corte, Matteo. 1954. *Case ed abitanti di Pompei*. Rome: L'Erma di Bretschneider.
- Dickmann, Jens-Arne. 1999. *Domus frequentata. Anspruchsvolles Wohnen im pompejanischen Stadthaus*. Munich: Pfeil.
- Ehrhardt, Wolfgang. 2012. *Dekorations- und Wohnkontext. Beseitigung, Restaurierung, Verschmelzung und Konservierung von Wandbemalungen in den kampanischen Antikenstätten*. Wiesbaden: Reichert.
- Franklin, James L. 2001. *Pompeii difficile est: Studies in Political Life of Imperial Pompeii*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Grahame, Mark. 2000. *Reading Space: Social Interaction and Identity in the Houses of Roman Pompeii, a Syntactical Approach to the Analysis and Interpretation of Built Space*. Oxford: Archaeopress.
- Hales, Shelley. 2003. *The Roman House and Social Identity*. New York: Cambridge University Press.
- Joshel, Sandra R., and Lauren Hackworth Petersen. 2014. *The Material Life of Roman Slaves*. New York: Cambridge University Press.
- Kastenmeier, Pia. 2007. *I luoghi del lavoro domestico nella casa pompeiana*. Rome: L'Erma di Bretschneider.
- Leach, Eleanor Winsor. 2004. *The Social Life of Painting in Ancient Rome and on the Bay of Naples*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Maiuri, Amedeo. 1942. *L'ultima fase edilizia di Pompei*. Rome: Istituto di studi romani.
- Monteix, Nicolas. 2012. "Pompéi et Herculaneum, observatoires privilégiés de résiliences urbaines inachevées?" In *Résiliences urbaines. Les villes face à la catastrophe*, ed. Géraldine Djament-Tran and Magali Reghezza-Zitt, 47–71. Paris: Éditions Le Manuscrit.
- Sauron, Gilles. 1994. *Quis deum ? L'expression plastique des idéologies politiques et religieuses à Rome à la fin de la République et au début du Principat*. Rome and Paris: École française de Rome and Diff. de Bocard.
- Sauron, Gilles. 2007. *La peinture allégorique à Pompéi: le regard de Cicéron*. Paris: Picard.
- Wallace-Hadrill, Andrew. 1994. *Houses and Society in Pompeii and Herculaneum*. Princeton: Princeton University Press.
- Wiseman, T. P. 2019. *The House of Augustus: A Historical Detective Story*. Princeton: Princeton University Press.
- Zanker, Paul. 1993. *Pompeii: società, immagini urbane e forme dell'abitare*. Turin: Einaudi.