

CONTEXT AND MEANING

PROCEEDINGS OF THE TWELFTH INTERNATIONAL
CONFERENCE OF THE *ASSOCIATION INTERNATIONALE*
POUR LA PEINTURE MURALE ANTIQUE, ATHENS,
SEPTEMBER 16-20, 2013

Edited by

Stephan T.A.M. Mols & Eric M. Moormann



PEETERS

Leuven - Paris - Bristol, CT

2017

CONTENTS

Preface	XI
Key Note Lectures	
OLGA PALAGIA Highlights of Greek Figural Wall Paintings	3
HARICLIA BRECOULAKI & GIORGIOS KAVVADIAS & VASILIKI KANTARELOU & J. STEPHENS & A. STEPHENS Colour and Painting Technique on the Archaic Panels from Pitsa, Corinthia	15
Text, Site and Context	
NICOLE BLANC & HÉLÈNE ERISTOV Textes et contextes: archéologie et philologie du décor	27
FRANCESCA GHEDINI & ISABELLA COLPO Ovidio come fonte per la conoscenza dell'arte antica	33
GIULIA SALVO Forme di collezionismo privato? Riflessioni in merito ad alcuni ambienti pompeiani	39
FRANÇOISE GURY Pour une approche globale des programmes décoratifs	47
MONICA SALVADORI & NORBERT ZIMMERMANN Roman Funerary Painting: From 'Telling Stories' to 'Recounting History'	55
JULIA VALEVA L'image sur les murs des <i>domus</i> de l'Antiquité tardive: contexte et système décoratif	63
VERENA FUGGER The Meaning of Christian Figural Wall Painting in the Context of Late Antique Burial Chambers	69
GAËLLE HERBERT DE LA PORTBARRÉ-VIARD La mise en espace d'un programme iconographique au début du V ^e siècle: le témoignage de Paulin de Nole sur les fresques bibliques du complexe de saint Félix à Cimitile/Nola	75
DELPHINE BURLOT & DANIEL ROGER Décontextualiser, Recontextualiser: fragments de peinture murale antique en musée	81
Motifs in Ancient Painting	
BAPTISTE AUGRIS Le corps transporté: À propos des figures en apesanteur dans la peinture pompéienne	89
ALIX BARBET Peintures murales romaines représentant des métiers <i>Quelle signification, dans quel contexte?</i>	95
BARBARA BIANCHI <i>Munera</i> anfiteatrali e <i>venationes</i> negli spazi domestici della Tripolitania romana	103

FRANCESCA BOLDRIGHINI Frescoes from Nemi's Theatre: A Dressing Room?	107
STÉPHANIE DERWAELE Au coeur des débats <i>La diffusion des têtes végétalisées dans les décors de «IV^e style»</i>	113
MARIO GRIMALDI Alessandro e forme di regalità ellenistica nella pittura romano-campana	119
ANU KAISA KOPONEN Egyptian Motifs in Pompeian Wall Paintings in their Architectural Context	125
ELEANOR WINSOR LEACH Costume and Context: What Medea Wears	131
PATRICK MARKO <i>sub persona risus</i> - Contexts of Painted Masks in Pompeii	137
JENNIFER MUSLIN <i>Heu me miserum!</i> The Rhetoric of <i>Misericordia</i> in Roman Depictions of the Fall of Troy	143
SYLVAIN PERROT Remettre en contexte la scène musicale sur la peinture murale grecque	149
VANESSA ROUSSEAU Ornament and Surface Acceptance in Late Antique Wall Painting	153
ANNA SANTUCCI Strutture sacre ipetre a pianta circolare: architetture reali, architetture rappresentate	157
Greece	
GUY ACKERMANN & YVES DUBOIS Fragments d'Érétrie: contextes et répartition des enduits ornementaux (VII ^e siècle a. - II ^e siècle ap. J.-C.)	165
LYDIA AVLONITOU A Contribution to the Study of the Wall Paintings Found in the Funerary Monuments of Ancient Macedonia	173
ANGELA PENCHEVA An Interpretation of the 'Wreath' in the Context of the Hellenistic Macedonian and Thracian Funerary Mural Painting	179
MARIA TSIMBIDOU-AVLONITOU An Unknown Painted Monument in Hellenistic Thessaloniki	185
KATERINA TZANAVARI Le décor mural de la tombe à ciste I de Dervéni, à l'ancienne Lété <i>Première approche interprétative</i>	193
MONICA BAGGIO & VERONICA ZAGOLIN Epedienti illusionistici per una relazione fra parete e oggetto nella pittura funeraria ellenistica	199
NIKOLAOS A. VAVLEKAS Roman Wall Paintings from Eleusis	207

Turkey, the Near East, and North Africa

BARBARA TOBER The Hierarchy of Late Hellenistic Wall Decoration in Ephesos	215
CLAUDE VIBERT-GUIGUE <i>La koinè étendue aux aménagements rupestres peints et stuqués de Beida (Petra)</i>	221
SILVIA ROZENBERG Between Alexandria and Rome	229
TALILA MICHAELI A Painted Tomb in the Upper Galilee and the Meaning of its Pictorial Program	237
ANNE-MARIE GUIMIER-SORBETS Peintures funéraires à Alexandrie: nouvelles recherches et interprétations	243
ANNA SANTUCCI Cirene N258: 'Tomba dei Sempronii' <i>Nuove testimonianze di pittura parietale</i>	249
ANNA SANTUCCI 'Sinopia' <i>Considerazioni su uso e funzioni nelle tombe di Cirene</i>	253
Roman Italy	
DORA D'AURIA Immagini allusive a vittorie militari in ambito domestico nel II secolo a.C.	259
DOROTHÉE NEYME Peinture à fresque d'une tombe à inhumation de la nécropole romaine de Cumes (Italie)	265
RICCARDO HELG & ANGELALEA MALGIERI Colours of the Street: Form and Meaning of Facade Paintings at Pompeii and Herculaneum	271
RICCARDO HELG & ANGELALEA MALGIERI & CHIARA PASCUCCI Le pitture del settore termale della Casa dell'Albergo a Ercolano: osservazioni preliminari	277
ALEXANDRA DARDENAY Decoration in Context <i>Decorative Programs in Buildings from Insula V at Herculaneum</i>	283
SUSANNE VAN DE LIEFVOORT The Power of Painting <i>Evocation and Authenticity in Roman Domestic Decoration</i>	291
MARGHERITA CARUCCI Painting in Contexts: Modes of Visual Responses in the House of Marine Venus at Pompeii	295
PAOLO BARONIO La percezione degli spazi e delle decorazioni parietali nell'edilizia residenziale a Pompei <i>L'esempio della Casa del Centenario (IX 8, 3-6)</i>	301
JOHN R. CLARKE The Three Contexts Provided by the Oplontis 3D Model <i>Real-Time Viewing, Database Exploration, and Reconstruction</i>	307

AGNES ALLROGGEN-BEDEL Context and Meaning: the So-Called Flora from Castellammare di Stabia and her Three Counterparts	315
RAFFAELLA FEDERICO Raffigurazioni pittoriche e loro significati contestuali in alcune ville vesuviane	323
MARGHERITA BEDELLO TATA & STELLA FALZONE Stucchi e affreschi da una villa dell'Ager Laurentinus	329
STELLA FALZONE Pittura parietale di Ostia (I secolo a.C./I secolo d.C.): i contesti domestici	335
CHIARA CONTE & DOMENICA DININNO & STELLA FALZONE & RAFFAELE LAZZARO & PAOLO TOMASSINI Contesti di pittura inediti della tarda epoca repubblicana e della prima età imperiale, conservati nei Depositi di Ostia	343
MARTINA MARANO Affreschi di IV stile pompeiano provenienti dallo scavo del Caseggiato dei Lottatori ad Ostia (V, III, 1)	349
MASSIMILIANO DAVID & ANGELO PELLEGRINO & STEFANO DE TOGNI & GIAN PIERO MILANI & CARLO MOLLE & MARCELLO TURCI Pitture e graffiti murali della prima età imperiale del quartiere fuori Porta Marina di Ostia	355
MARGHERITA BEDELLO TATA La tomba 33 e il dipinto di Orfeo agli Inferi nel contesto della necropoli laurentina	363
ARNAUD COUTELAS & STEPHAN T.A.M. MOLS & DELPHINE BURLLOT & DANIEL ROGER Farnesina Paintings in the Louvre? <i>Stylistic and Archaeometric Analysis of Some Paintings from the Campana Collection</i>	369
STEFANO TORTORELLA L'ipogeo di via Livenza a Roma <i>Il contesto, gli affreschi, il mosaico</i>	375
MATHILDE CARRIVE Le marbre et ses imitations dans les maisons d'Italie centrale et septentrionale au II ^e siècle ap. J.-C.: statut et signification	381
ILARIA BENETTI Nuove acquisizioni dall'Etruria costiera: le pitture dei <i>balnea</i> della villa di Poggio del Molino a Populonia (Livorno)	387
CARLA PAGANI & ELENA MARIANI Nuovi dati sulla pittura di I stile dalle recenti indagini nell'area del santuario di Minerva sul Monte Castelon di Marano di Valpolicella (VR)	395
BARBARA BIANCHI Tematiche figurative nella decorazione della villa delle grotte di Catullo a Sirmione: la pittura di paesaggio	401
ROBERTO BUGINI & LUISA FOLLI & ELENA MARIANI & CARLA PAGANI Pigment Composition and Applying Methods in Roman Wall Painting of Lombardy (2 nd Century BCE-4 th Century CE)	405
FERNANDA CAVARI & FULVIA DONATI L'uso dell'argilla nella pittura murale romana: nuove considerazioni	411

MARTINA MARANO Intonaci dipinti dal complesso archeologico del Barco Borghese (Monte Porzio Catone-RM): nota preliminare	417
FILIBERTO CHIABRANDO & FEDERICA FONTANA & EMANUELA MURGIA & ANTONIA T. SPANÒ 3D Models from Reality Based Survey Techniques: The <i>Domus</i> of 'Putti danzanti' in Aquileia	423
NICOLETTA DE NICOLO Frammenti di pittura parietale dalla Casa delle Bestie Ferite ad Aquileia	429
EMANUELA MURGIA & MARCO ZERBINATTI Draw-up Techniques for Painted Plasters in Aquileia <i>A Preliminary Analysis</i>	435
ALESSANDRA DIDONÉ Gli intonaci della basilica teodoriana di Aquileia (UD) <i>Una rilettura alla luce dei nuovi dati</i>	439
Europe Outside Greece and Italy	
SABINE GROETEMBRIL & CLOTILDE ALLONSIUS & LUCIE LEMOIGNE De la scène figurée à l'enduit architectural. Choix et critères ornementaux des divers espaces de deux vastes <i>domus</i> au cœur de la cité des Tongres (Belgique)	447
JULIEN BOISLÈVE La représentation de Vénus dans les absides et exèdres en Gaule romaine	455
JULIEN BOISLÈVE Les stucs figurés en Gaule	465
LARA ÍÑIGUEZ BERROZPE <i>Virtus</i> in Bilbilis (Calatayud, Zaragoza, España)	471
CARMEN GUIRAL PELEGRÍN & LARA ÍÑIGUEZ BERROZPE & MANUEL MARTÍN-BUENO & CARLOS SÁENZ PRECIADO A New Sample of Republican Decoration in the Ebro Valley (Spain): The Valdeherrera ceiling	477
MICHEL E. FUCHS La peinture d'Echzell: un programme commodien pour une chambre d'officier	483
RENATE THOMAS Die römischen Wandmalereifunde vom Offenbachplatz in Köln	489
RENATE THOMAS Zur Bedeutung der dionysischen und apollinischen Ikonographie in der römischen Wandmalerei in der Provinz	493
DIANA BUSSE Wandmalereifunde aus der gallo-römischen Villenanlage von Reinheim (Deutschland)	501
BARBARA TOBER Old Finds Newly Recovered: Wall Paintings from the Roman Province of Noricum	505
INES DÖRFLER Auf der Suche nach dem Kontext <i>Der Iphigenie-Komplex vom Magdalensberg</i>	509

JELENA ANĐELKOVIĆ GRAŠAR & EMILIJANIKOLIĆ & DRAGANA ROGIĆ Pictorial Elements and Principles in the Creation of Context and Meaning of the Ancient Image Using the Example of Viminacium Funerary Paintings	515
ESZTER HARSÁNYI & ZSÓFIA KUROVSZKY Wall Paintings of the Early <i>Iseum</i> of Savaria, Pannonia	523

Au coeur des débats

La diffusion des têtes végétalisées dans les décors de «IV^e style»

Stéphanie Derwael

Abstract

Grotesques and monstrous forms spread the wall paintings of the second half of the 1st century AD. The introduction of Blattmasken in this renewed repertory defines their sustainable establishment in the Roman decorative system. If this kind of vegetalization testifies undoubtedly for a harmonious combination of human and vegetable kingdoms which reflects the aesthetic and ethical contemporary upheavals, only a typological analysis of these foliate heads, combined with the study of their ornamental, architectural and sociocultural contexts, allows to specify more their meaning.

La valeur du langage ornemental des décors romains fait l'objet de controverses. Les concepts qui sous-tendent ce discours imagé nous échappent en effet, si bien que l'on se réfugie trop souvent derrière la notion moderne du «décoratif». ¹ Si des critères esthétiques président bien à sa mise en forme, le système ornemental n'en demeure pas moins un médium de communication «porteur d'une signification générale et révélateur d'une mentalité.» ² Un motif isolé, telle une tête végétalisée d'un décor dit de «IV^e style», ne peut ainsi être appréhendé qu'au regard de la culture visuelle qui l'emploie et du réseau iconographique dans lequel il prend place si l'on veut restituer sa valeur sémantique, variable selon les contextes.

La mise en série des décors muraux des *domus* et *villae* italiennes ³ de la seconde moitié du I^{er} siècle ap. J.-C. laisse entrevoir certaines structures profondes de la société. Avec la nouvelle répartition des richesses et du pouvoir et l'ascension sociale des notables des cités italiennes, l'expérience quotidienne de la peinture pariétale dépasse «le cercle étroit de l'oligarchie romaine» ⁴ pour profiter à d'autres catégories socio-culturelles. ⁵ L'élite montante, soucieuse de justifier sa place dans la société et de manifester sa réussite, se conforme au goût de sa nouvelle classe sociale. Posséder un décor peint suppose donc l'appropriation, réelle ou superficielle, ⁶ des valeurs culturelles qui lui sont attachées. Les tableaux mythologiques sont ainsi issus de l'art patricien tardo-républicain et rattachent leur propriétaire à l'illustre tradition hellénistique, ⁷ tandis que l'illusionnisme spatial et le foisonnement des motifs ornementaux et architecturaux reflètent les «contradictions d'une société en

pleine mutation, où les valeurs individuelles et l'univers de la fiction l'emportent sur le réalisme.» ⁸ L'analyse syntaxique de la paroi révèle ainsi une certaine vision du monde que reflètent également les œuvres littéraires issues du même cadre socio-culturel. ⁹

Les valeurs artistiques romaines traditionnelles sont alors au cœur d'un débat d'ordre moral et social allant au-delà des préoccupations esthétiques. Rappelons que le pouvoir augustéen avait promu un art éthiquement sérieux fidèle à la *mimesis* ¹⁰ et avait ainsi condamné les *monstra* pour leur anarchie et leur forme primitive indifférenciée. ¹¹ Dans la seconde moitié du I^{er} siècle ap. J.-C., grotesques et compositions fantastiques réinvestissent le «IV^e style», renonçant ainsi à imiter le réel et soumettant au regard ce que la raison de l'oligarchie hellénisée ne pouvait que moralement réprouver. ¹² En transgressant les formes naturelles et en suggérant que l'existence pourrait être tout autre, les monstres remettent en cause l'ordre de la vie et l'organisation cohérente du monde et de la société. ¹³ Ils symbolisent un état indifférencié de la nature, un chaos originel qui se trouvait déjà au centre de diverses théories évolutives. ¹⁴

La diffusion de ce répertoire, dont la valeur sémantique est reconnue - qu'elle soit acceptée ou non - par la société, suscite en outre sa standardisation que favorise la constante émulation entre les propriétaires de maisons voisines. ¹⁵ Reconstituer le regard des spectateurs de ces peintures s'avère ainsi difficile, car nous disposons rarement d'informations suffisantes sur la culture privée du commanditaire et de son entourage. Seuls les clivages économiques du «IV^e style» nous per-



Fig. 1. Paroi Ouest de la «salle des masques» de la Domus Aurea, Rome (d'après Iacopi 1999, fig. 122).

mettent alors de différencier le décor d'une résidence impériale de celui d'une villa ou d'une boutique campaniennes.

Examinons la *Domus Aurea*.¹⁶ Les recherches sur l'expression du «néronisme»¹⁷ dans le décor du complexe impérial tendent aujourd'hui à présenter Néron comme un *cosmocrator* «garant de la fécondité du monde»¹⁸ dans ce microcosme nourricier et édénique que constituent le palais et le jardin de sa *domus*.¹⁹ Dans ce contexte, les grotesques, bien que marginaux et relativement peu visibles en fonction de leur emplacement, participent du message général véhiculé par le programme iconographique.

Les têtes végétalisées ornent les voûtes et les parois du palais aux côtés des *monstra*, avec lesquels elles partagent une forme originellement

hybride, symbiose aboutie de différents règnes du vivant. Elles sont employées dans des compositions qui semblent limiter leur propension anarchique à tout envahir et s'adaptent ainsi esthétiquement à l'espace disponible. Nous les trouvons, d'une part, insérées dans des frises de grotesques constituant une sorte de construction spatiale immatérielle qui unit les composantes disparates du décor, comme au corridor «des aigles»²⁰, et, d'autre part, isolées dans des cadres ou des médaillons de pièces telles que la salle «des masques» (fig. 1).²¹

D'aucuns parleront d'un motif purement ornemental, comme pour les masques et autres têtes isolées. Toute image implique pourtant la conjugaison d'un signe et d'un concept.²² Tout en étant le fruit d'une évolution formelle, les têtes végéta-



Fig. 2. Triclinium 20 de la Maison du bracelet d'or, Pompéi (d'après Ciardiello 2006, p. 130).

lisées sont ainsi toujours porteuses d'un message de fertilité et d'abondance plus ou moins conscient, inhérent à toute forme de végétalisation de la figure humaine.²³ Appliqué au visage d'*Oceanus*, entre autres sur la Volta Rossa,²⁴ ce schéma iconographique le représente en dieu primordial, garant d'une vie cyclique, incarnant le milieu marin à l'origine de toute vie.²⁵ Dans la *Domus Aurea*, la constante association du motif à des personnages ailés et griffons végétalisés, des êtres marins²⁶ ou des éléments dionysiaques appuie cette interprétation qui répond aux concepts véhiculés par le reste de la décoration. Les *Blattmasken* participent ainsi, à divers degrés, de cette «idéologie de la nature»²⁷ néronienne.

Si le message inhérent au motif justifie sa place dans l'univers idéologique du palais néronien, qu'en est-il dans les demeures campaniennes de cette seconde moitié du I^{er} siècle ap. J.-C.? Les têtes végétalisées connaissent une forte diffusion dans les décors des différents modes de revêtements muraux contemporains,²⁸ notamment grâce à la production de deux ateliers pompéiens, celui des *Vettii*,²⁹ attaché à une clientèle fortunée, et celui plus modeste de la Via di Castricio.³⁰

Dans le *triclinium* 20 de la Maison du Bracelet d'or (VI 17, 42 - fig. 2),³¹ nous retrouvons le schéma de la tête végétalisée dépourvue d'attributs placée dans une frise de grotesques aux côtés de griffons et d'êtres ailés végétalisés. Mais les ateliers pompéiens semblent avoir privilégié l'utilisation de têtes végétalisées océaniques isolées dans les dés



Fig. 3. Péristyle «l» de la Maison des Vettii, Pompéi (photo D. Esposito).

monochromes de la partie inférieure des parois, comme dans le péristyle «l» (fig. 3)³² ou le *triclinium* «n» de la Maison des *Vettii* (VI 15, 1).³³ À la dimension primordiale du dieu s'ajoute peut-être ici davantage une vision plus concrète: allusion à l'océan, source de richesse alimentaire et économique, lieu de plaisance et de loisir, mais aussi lieu dangereux dont il faut se prémunir.³⁴

Bien que l'hybridité des têtes végétalisées renforce le message global des parois,³⁵ leur emploi dans des zones importantes de la maison, qui recevaient une décoration adaptée à leur statut,³⁶ confirme que le motif se diffuse grâce à son appar-



Fig. 4. Iseum, Pompéi. Naples, Musée archéologique (photo S. Derwael).

tenance à un répertoire utilisé par le propriétaire de la maison pour revendiquer sa place dans la hiérarchie sociale. Ce recours à un décor culturellement et esthétiquement valorisant s'applique aussi à deux édifices publics de Pompéi dont la décoration est l'œuvre de l'atelier des *Vettii*, qui proposait donc parallèlement le même répertoire à ses différents clients. Préciser davantage la signification de notre motif ne peut ainsi se faire qu'au regard de la fonction du bâtiment et de son programme décoratif. La présence des têtes océaniques dans la salle «h» destinée à la vente du poisson du *macellum* (VII 9, 7)³⁷ n'a pas de quoi surprendre, l'abondance de l'océan répondant parfaitement à la nature des lieux. Quant à l'utilisation de têtes dépourvues d'attributs (fig. 4) et des têtes océaniques sur les caissons des portiques Nord et Sud de l'*Iseum* (VIII 7, 28),³⁸ elle doit être mise en relation avec le reste de la décoration du portique³⁹ qui renvoie au monde nilotique et à ses bienfaits. La confrontation de ces têtes avec le Nil du tableau d'Io de l'*ekklesiasterion*⁴⁰ met par ailleurs en évidence un traitement similaire de la barbe et des oreilles, et le dieu se présente davantage, en contexte isiaque italique du I^{er} siècle ap. J.-C., comme l'expression de la renaissance cyclique de la nature.⁴¹ Peut-être a-t-on pu dès lors voir en ces têtes un parallèle entre l'Océan à l'origine de toute vie et le Nil fécondant à l'origine du renouvellement des bienfaits de la terre. Diodore ne rappellerait-il d'ailleurs pas que l'Océan, mère nourrice, est identifié au Nil?⁴²

La diffusion des décors peints de la seconde moitié du I^{er} siècle ap. J.-C. traduit la volonté de différentes catégories de la société de revendiquer un mode de vie jugé représentatif de leur place dans la hiérarchie sociale. Le répertoire utilisé témoigne des changements esthétiques et éthiques contem-

porains: grotesques et formes monstrueuses reflètent une organisation irrationnelle des arts, de la vie et du monde en offrant un échappatoire au réel. Les têtes végétalisées bénéficient de cet élan vers un univers fantastique, ainsi que de la standardisation et de la diffusion de ces décors muraux, pour s'implanter durablement dans la culture visuelle romaine. Évocation de la naissance ou de la renaissance de la nature, elles semblent toujours porteuses d'un message d'abondance, d'harmonie des règnes ou de vie cyclique inhérent à toute forme de végétalisation de la figure humaine.⁴³

NOTES

- ¹ Sur l'évolution de la perception de l'ornement, voir notamment Golsenne 2012.
- ² Perrin 1982, 304. Sur cette approche sociologique de l'art, voir notamment Francastel 1965; Schefold 1972; Wallace-Hadrill 1994; Elsner 1995; Zanker 1998; Tybout 2001; Clarke 2003; Hales 2003; Perrin 2002; Hölscher 2004; Perrin 2004.
- ³ L'éruption du Vésuve et le rôle central de Rome font du cadre italique un milieu d'étude privilégié.
- ⁴ Perrin 2007, 441.
- ⁵ Perrin 1989, 340; Wallace-Hadrill 1994, 143-174; Perrin 2002, 401-402; Perrin 2004, 15; Croisille 2005, 320; Perrin 2007, 441.
- ⁶ Gros 2001, 104-105; Croisille 2005, 96; Perrin 2007, 441.
- ⁷ Ces pièces prennent des allures de pinacothèques: Schefold 1972, 50-52; Perrin 2007, 434-435.
- ⁸ Croisille, 2005, 319. Sur les relations entre courants patricien et plébéien, voir Bianchi Bandinelli 1969, chap. II. Le retour à l'ordre de l'époque de Vespasien transparait lui aussi dans les peintures, où le fantastique et l'irrationnel semblent davantage canalisés: Schefold 1962, 117-127; 1972, 250-251; Croisille 2005, 319-320, 325-327.
- ⁹ Cizek 1972, 291-409; Croisille 1978; Bowersock 1994; Perrin 2007, 440-441.
- ¹⁰ Vit. *De arch.* 7.5.3 et Hor. *Ars P.* 1.5 en sont les principaux défenseurs.
- ¹¹ Sauron 1990; Elsner 1995, 51-58; Sauron 2000, 144-148; Perrin 2007, 433-434. Sur la critique des monstres, voir Lucr. *De natura rerum* 5.878-924, Vit. *De arch.* 7.5, et Hor. *Ars P.* 1.5.
- ¹² Perrin 2007, 438.
- ¹³ Perrin 1982, 321.
- ¹⁴ Empédocle (Battistini 1968), Anaximandre (Kahn 1960), Lucr. *De natura rerum* 5.720, 837. Consulter Perrin 1982, 321-322. Sur les théories d'Anaximandre ou d'Empédocle au I^{er} siècle a. J.-C., voir Sauron 1990. Sur le rapport des grotesques aux légendes d'Hérodote sur le Pont, voir Laws 1961.
- ¹⁵ Esposito 2009, 15.
- ¹⁶ Sur la *Domus Aurea*, consulter l'ouvrage de Meyboom/Moormann 2013, avec la bibliographie antérieure.
- ¹⁷ Sur l'évolution des interprétations proposées, voir Meyboom/Moormann 2013, 14-17.
- ¹⁸ Perrin 1982, 321.
- ¹⁹ Perrin 1987, 367. Sur l'âge d'or néronien, voir Calp. *Ecl.* 1 et 4.
- ²⁰ Iacopi 1999, fig. 37. Sur le corridor et son décor, voir Meyboom/Moormann 2013, 176-178, fig. 50.1-11.

- ²¹ Iacopi 1999, fig. 122. Sur la pièce et son décor, voir Meyboom/Moormann 2013, 224-225, fig. 114.1-4.
- ²² Francastel 1965, 111.
- ²³ À ce titre, consulter notamment Laws 1961; Glueck 1965, 312-313, 347-353; Guimier-Sorbets 1999; Rupp 2007.
- ²⁴ Iacopi 1999, fig. 145. Sur la pièce et son décor, voir Meyboom/Moormann 2013, 161-164, fig. 33.1-12.
- ²⁵ Perrin 1982, 310. Sur Océan, voir notamment Sichtermann 1963; Voute 1972, 654-659; Foucher 1975; Paulian 1975; Richard 1991; Tölle-Kastenbein 1992, 445-448; Cahn 1997; Bajard 1998; Santoro Bianchi 2001.
- ²⁶ Sur l'importance du thème marin, voir Perrin 1982, 309-310.
- ²⁷ Perrin 1987, 369.
- ²⁸ Si la cour influence la Campanie pour Picard (1962, 189) ou encore Zamperini (2007, 47), l'idéologie néronienne s'insère dans ce courant sans pour autant en être à l'origine pour Croisille (2005, 319) et Perrin (2002, 394).
- ²⁹ Esposito 2009, 49-132.
- ³⁰ De Vos 1981; Esposito 2009, 133-253.
- ³¹ Cerulli Irelli et al. 1993, I, 136, fig. 238; PPM VI 1996, 80, 99, fig. 83, 115; Ciardiello 2006, 120, 128, 130, 136; 2009, 435-436.
- ³² Cerulli Irelli et al. 1993, I, 123, fig. 211; PPM V 1994, 508 et 511, fig. 66, 73; Barbet 2009, fig. 135.
- ³³ Cerulli Irelli et al. 1993, I, 124, fig. 214a; PPM V 1994, 526, 529, 531, fig. 104, 107 et 109.
- ³⁴ Malissard 2012.
- ³⁵ Ces décors glorifient la vie présente et future des propriétaires. Voir Schefold 1972, 163-199; Perrin 1987, 371-372; Croisille 2005, 323-328.
- ³⁶ Hales 2003, 127-132; Esposito 2007, 149; Barbet 2009, 204-205.
- ³⁷ PPM VII 1997, 351, fig. 32.
- ³⁸ Sampaolo 1992, 31-32; PPM VIII 1998, 745, 772-775, fig. 15, 63, 65; De Caro 2006, n° 46, 67. Consulter également Sampaolo 1995; Blanc et al. 2000; Moormann 2007.
- ³⁹ PPM VIII 1998, 735-785; De Caro 2006, 41-68; Moormann 2007, 143, 150-151.
- ⁴⁰ Sampaolo 1992, 34-35, 37; PPM VIII 1998, 836, fig. 206; De Caro 2006, n° 98. Sur les représentations du Nil, voir Jentel 1987, 1992.
- ⁴¹ Bonneau 1994, 53-55.
- ⁴² Diod. Sic. 1.12.
- ⁴³ Sur la signification du motif et sa place dans l'univers figuré des Romains, voir notre thèse de doctorat *Entre traditions et innovations. La tête végétalisée dans les décors romains: origine, diffusion et signification d'un thème ornemental*, réalisée sous la cotutelle des Universités de Liège et de Paris-Sorbonne et soutenue le 31 août 2016.
- Bowersock, G.W. 1994, *Fiction as History. Nero to Julian*, Berkeley/Los Angeles/Londres.
- Cahn, H.A. 1997, *Oceanus*, LIMC VIII, 907-915.
- Cerulli Irelli, G./M. Aoyagi/S. De Caro/U. Pappalardo 1993, *La peinture de Pompéi. Témoignages de l'art romain dans la zone ensevelie par Vésuve en 79 ap. J.-C.*, Paris.
- Ciardiello, R. 2006, VI 17 *Insula Occidentalis* 42 Casa del Bracciale d'Oro, in M. Aoyagi/U. Pappalardo (éds.), *Pompei (Regiones VI-VII) Insula Occidentalis*, Naples, 69-256.
- Cizek, E. 1972, *L'époque de Néron et ses controverses idéologiques*, Leiden.
- Clarke, J.R. 2003, *Art in the Lives of Ordinary Romans. Visual Representation and non-Elite Viewers in Italy*, 100 B. C.-A. D. 315, Berkeley/Los Angeles/Londres.
- Croisille, J.-M. 1978, *Poésie et art figuré de Néron aux Flaviens. Recherches sur l'iconographie et la correspondance des arts à l'époque impériale*, Paris.
- Croisille, J.-M. 2005, *La peinture romaine*, Paris.
- De Caro, S. 2006, *Il santuario di Iside a Pompei e nel museo archeologico nazionale*, Naples.
- De Vos, M. 1981, La bottega di pittori di via di Castricio, in I. Bragantini/F. Parise Badoni/M. De Vos (éds.), *Pompei 1748-1980: i tempi della documentazione*, Rome, 119-130.
- Elsner, J. 1995, *Art and the Roman Viewer. The transformation of Art from the Pagan World to Christianity*, Cambridge.
- Esposito, D. 2007, I pittori dell'officina dei Vettii a Pompei. Meccanismi di produzione della pittura parietale romana, *BABesch* 82, 149-164.
- Esposito, D. 2009, *Le officine pittoriche di IV stile a Pompei. Dinamiche produttive ed economico-sociali* (Studi della Soprintendenza Archeologica di Pompei 28), Rome.
- Foucher, M.L. 1975, Sur l'iconographie du dieu Océan, *Caesardunum* 10, 48-52.
- Francastel, P. 1965, *La réalité figurative. Eléments structurels de sociologie de l'art*, Paris.
- Glueck, N. 1965, *The story of the Nabataeans. Deities and Dolphins*, Londres.
- Golsenne, Th. 2012, L'ornement aujourd'hui, *Images re-vues (En ligne)* 10.
- Gros, P. 2002, La transfiguration du modèle de la «domus» dans les palais néroniens de Rome: l'exemple de la «suite du nymphée» de la «Domus Aurea», in J.-M. Croisille/Y. Perrin (éds.), *Neronia VI. Rome à l'époque néronienne. Institutions et vie politique, économie et société, vie intellectuelle, artistique et spirituelle. Actes du VI colloque international de la SIEN (Rome, 19-23 mai 1999)* (Latomus 268), Bruxelles, 54-73.
- Guidobaldi, M.P./D. Esposito 2009, New Archaeological Research at the Villa of the Papyri in Herculaneum, in M. Zarmakoupi (éd.), *The Villa of the Papyri at Herculaneum. Archaeology, Reception, and Digital Reconstruction* (Sozomena 1), Berlin-New York, 21-62.
- Guimier-Sorbets, A.-M. 1999, Echos des arts d'Orient dans la mosaïque et l'art décoratif grec des IV^e et III^e siècles Av. J.-C., in M. Ennaifer (éd.), *La mosaïque gréco-romaine. VIIe colloque international pour l'étude de la mosaïque antique. Tunis 3-7 Octobre 1994*, I, Tunis, 19-37.
- Hales, S. 2003, *The Roman House and Social Identity*, Cambridge.
- Hölscher, T. 2004, *The Language of Images in Roman Art*, Cambridge (traduit de l'allemand par A. Snodgrass et A. Künzl-Snodgrass).
- Iacopi, I. 1999, *Domus Aurea*, Milan.
- Jentel, M.-O. 1987, La représentation du dieu Nil sur les peintures et les mosaïques et leur contexte architectural, *Classical Views* 31, 209-216.

BIBLIOGRAPHIE

- Bajard, A. 1998, Quelques aspects de l'imaginaire romain de l'Océan de César aux Flaviens, *REL* 76, 177-191.
- Barbet, A. 2009, *La peinture murale romaine. Les styles décoratifs pompéiens*, Paris.
- Battistini, Y. 1968, *Trois présocratiques*, Paris.
- Bianchi Bandinelli, R. 1969, *Rome. Le centre du pouvoir*, Paris.
- Blanc, N./H. Eristov/M. Fincker 2000, A fundamento restituit? Réfections dans le temple d'Isis à Pompéi, *RA* 2, 227-309.
- Bonneau, D. 1994, Le dieu-Nil hors d'Égypte (aux époques grecque, romaine et byzantine), in J. Leclant (éd.), *Homages à Jean Leclant III. Études Isiaques*, Le Caire, 51-62.

- Jentel, M.-O. 1992, Neilos, *LIMC* VI, 720-726.
- Kahn, Ch.H. 1960, *Anaximander and the Origins of Greek Cosmology*, New York.
- Laws, G. A. 1961, A Herodotean Echo in Pompeian Art?, *AJA* 65, 31-35.
- Malissard, A. 2012, *Les Romains et la mer*, Paris.
- Meyboom, P.G.P./E.M. Moormann 2013, *Le decorazione dipinte e marmoree della Domus Aurea di Nerone a Roma* (Babesch Supplement 20), Leuven/Paris/Walpole.
- Moormann, E.M. 2007, The Temple of Isis at Pompeii, in L. Bricault/M. J. Versluys (éds.), *Nile into Tiber. Egypt in the Roman World. Proceedings of the IIIrd International Conference of Isis studies, Faculty of Archaeology, Leiden University, May 11-14 2005*, Leiden/Boston, 137-154.
- Paulian, A. 1975, Le thème littéraire de l'Océan, *Caesarodunum* 10, 53-58.
- Perrin, Y. 1982, Etres mythiques, êtres fantastiques et grotesques de la «Domus Aurea» de Néron, *DialHistAnc* 8, 303-338.
- Perrin, Y. 1987, La domus aurea et l'idéologie néronienne, in E. Lévy (éd.), *Le système palatial en Orient, en Grèce et à Rome. Actes du colloque de Strasbourg 19-22 juin 1985*, Strasbourg, 359-391.
- Perrin, Y. 2002, IV^e style, culture et société à Rome. Propositions pour une lecture historique de la peinture murale d'époque néronienne, in J.-M. Croisille/Y. Perrin (éds.), *Neronia VI. Rome à l'époque néronienne. Institutions et vie politique, économie et société, vie intellectuelle, artistique et spirituelle. Actes du VI^e Colloque international de la SIEN (Rome, 19-23 mai 1999)* (Latomus 268), Bruxelles, 384-404.
- Perrin, Y. 2004, Iconographie et société : mise en signe et mise en scène du pouvoir, in Y. Perrin (éd.), *Iconographie impériale, iconographie royale, iconographie des élites dans le monde gréco-romain*, Saint-Etienne, 9-18.
- Perrin, Y. 2007, La peinture pariétale d'époque néronienne, synthèse des arts pariétaux grecs et romains?, in Y. Perrin (éd.), *Neronia VII. Rome, l'Italie et la Grèce. Hellénisme et philhellénisme au premier siècle après J.-C. Actes du VII^e Colloque international de la SIEN (Athènes, 21-23 octobre 2004)* (Latomus 305), Bruxelles, 428-442.
- Picard, G.Ch. 1962, *Auguste et Néron. Le secret de l'Empire*, Paris.
- Richard, F. 1991, Un thème impérial romain: la victoire sur l'Océan, in *L'idéologie du pouvoir monarchique dans l'Antiquité, Actes du colloque de la Société des professeurs d'Histoire ancienne de l'Université tenu à Lyon et Vienne les 26-28 juin 1989*, Paris, 91-104.
- Rupp, W.L. Jr. 2007, The Vegetal Goddess in the Tomb of the Typhon, *EtrSt* 10, 211-219.
- Sampaolo, V. 1992, La decorazione pittorica, in S. De Caro (éd.), *Alla ricerca di Iside: analisi, studi e restauri dell'Iseo pompeiano nel Museo di Napoli*, Rome, 23-39.
- Sampaolo, V. 1995, I dedicatori del tempio di iside a Pompei, *MededRom* 54, 200-213.
- Santoro Bianchi, S. 2001, L'iconografia musiva di Oceano e le sue corrispondenze letterarie, in D. Paunier (éd.), *La mosaïque gréco-romaine VIII. Actes du VIII^e colloque international pour l'étude de la mosaïque antique et médiévale. Lausanne (Suisse): 6-11 octobre 1997* (Cahiers d'archéologie romane 85), Lausanne, 84-95.
- Sauron, G. 1990, Les monstres, au cœur des conflits esthétiques à Rome au I^{er} siècle avant J.-C., *Revue de l'Art* 90, 35-45.
- Sauron, G. 2000, *L'histoire végétalisée. Ornement et politique à Rome*, Paris.
- Schefold, K. 1962, *Vergessenes Pompeji*, Bern/Munich.
- Schefold, K. 1972, *La peinture pompéienne. Essai sur l'évolution de sa signification* (Latomus 108), Bruxelles (traduit de l'allemand par J.-M. Croisille).
- Sichtermann, H. 1963, Oceano, *EAA* V, Rome, 619-621.
- Tölle-Kastenbein, R. 1992, Okeanos als Inbegriff, in O. Brehm/S. Klie (éds.), *Festschrift für Max Wegner zum 90. Geburtstag*, Bonn, 445-454.
- Tybout, R. 2001, Roman Wall Painting and Social Significance, *JRA* 14, 33-57.
- Voute, P. 1972, Notes sur l'iconographie d'Océan. A propos d'une fontaine à mosaïques découverte à Nole (Campanie), *MEFRA* 84, 639-673.
- Wallace-Hadrill, A. 1994, *Houses and Society in Pompeii and Herculaneum*, Princeton.
- Zamperini, A. 2007, *Le Grottesche. Il sogno della pittura nella decorazione parietale*, Vérone.
- Zanker, P. 1998, *Pompeii: Public and Private Life* (Revealing Antiquity 11), Cambridge/Londres (traduit de l'allemand par D. Lucas Schneider).

STÉPHANIE DERWAEL
 ASPIRANTE DU F.R.S.-FNRS, UNIVERSITÉS DE LIÈGE ET DE
 PARIS IV
 1B, QUAI ROOSEVELT, B-4000 LIÈGE
 s.derwael@ulg.ac.be