



**HAL**  
open science

# Rome et Ostie en regard : modes d'habiter de l'élite au IIe s. ap. J.-C.

Mathilde Carrive

► **To cite this version:**

Mathilde Carrive. Rome et Ostie en regard : modes d'habiter de l'élite au IIe s. ap. J.-C.. Mélanges de l'Ecole française de Rome - Antiquité, 2016. halshs-02521352

**HAL Id: halshs-02521352**

**<https://shs.hal.science/halshs-02521352>**

Submitted on 27 Mar 2020

**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.

# Mélanges de l'École française de Rome - Antiquité

128-1 (2016)

Le luxe et les lois somptuaires dans la Rome antique - Varia

Mathilde Carrive

## Rome et Ostie en regard : modes d'habiter de l'élite au II<sup>e</sup> s. ap. J.-C.

### Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.

Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.

Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

**revues.org**

Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le Cléo, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

### Référence électronique

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

Éditeur : École française de Rome  
<http://mefra.revues.org>  
<http://www.revues.org>

Document accessible en ligne sur :  
<http://mefra.revues.org/3353>  
Document généré automatiquement le 23 février 2016.  
© École française de Rome



Mathilde Carrive

## Rome et Ostie en regard : modes d'habiter de l'élite au II<sup>e</sup> s. ap. J.-C.

- 1 L'importance des axes visuels dans l'architecture domestique romaine a été soulignée, dès la fin des années 1950, par de nombreuses recherches : que les perspectives soient internes à la maison<sup>1</sup>, laissent voir la maison depuis l'extérieur<sup>2</sup> ou l'ouvrent au contraire vers le dehors<sup>3</sup>, leur aménagement apparaît comme un principe clé pour comprendre l'organisation des demeures romaines. Cette distinction liminale entre trois types d'axes visuels rappelle d'emblée que la notion d'axialité ne peut être pensée que par rapport à un point de vue : qu'est-ce qui est rendu visible et depuis quel point ? Ou, en d'autres termes, que montre-t-on et à qui ? Aussi banales puissent-elles paraître, ces questions sont fondamentales pour comprendre le fonctionnement interne des maisons et leur rapport avec l'extérieur, condition nécessaire pour une juste appréciation des enjeux sociaux qui sous-tendent les modes d'habiter des couches supérieures de la société. Y répondre requiert une perception globale de l'espace domestique, en prenant en compte à la fois le plan, les circulations, les divers aménagements et le décor.
- 2 Ce type d'approche a été mis en œuvre dès les années 1990, en particulier par les chercheurs anglo-saxons<sup>4</sup>, donnant lieu à d'importants progrès dans la compréhension des formes et des significations des maisons de la fin de la République et du début de l'Empire. A notamment été mise en lumière la manière dont les demeures de l'aristocratie construisent et véhiculent l'image publique des propriétaires, dans une société où les relations de clientélisme jouent un rôle fondamental, tant d'un point de vue politique que socio-économique. Ainsi, les études sur l'architecture campanienne<sup>5</sup> ont montré, dans les *domus* de l'aristocratie, l'aménagement de perspectives axiales qui donnaient à voir une partie des habitations depuis l'entrée, voire depuis la rue aux heures de la journée où les portes de la maison étaient laissées ouvertes. Ces dispositifs aujourd'hui bien connus livraient à la vue des visiteurs la séquence vestibule / *fauces* – *atrium* – *tablinum* et permettaient souvent un aperçu jusque dans le péristyle ou le jardin situé à l'arrière de la maison. Pour ne citer que quelques exemples fameux, depuis les *fauces* de la *Casa del Menandro* (Pompéi, I 10,4), l'on pouvait voir l'*atrium* et ses peintures de quatrième style, le *tablinum*, dont l'entrée est monumentalisée par deux colonnes cannelées hautes et massives<sup>6</sup>, et, au-delà, le péristyle et sa paroi sud, animée par des niches (fig. 1).

**Fig. 1 - Pompéi, Casa del Menandro, vue depuis les *fauces* (cliché C. Raddato ; licence Creative Commons BY-SA 2.0 ; source : [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6a/Atrium\\_of\\_the\\_House\\_of\\_the\\_Menander\\_%28Reg\\_I%29%2C\\_Pompeii\\_%2814978497650%29.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6a/Atrium_of_the_House_of_the_Menander_%28Reg_I%29%2C_Pompeii_%2814978497650%29.jpg))**



- 3 L'entrecolonnement a été volontairement élargi entre les deux colonnes du côté nord situées dans l'alignement du *tablinum*, afin de permettre une vue dégagée sur ce péristyle. De même, dans la *Casa di Pansa* (Pompéi, VI 6, 1), les colonnes du péristyle sont disposées de manière à ce que le regard puisse porter, depuis les *fauces*, jusqu'à la grande pièce en exèdre au nord du péristyle, après avoir traversé le secteur de l'*atrium*. Il s'agit ainsi, d'une part, de donner à voir le secteur de représentation de la maison aux simples passants ; d'autre part, d'offrir aux clients, admis à entrer dans l'*atrium*, une vue sur le secteur arrière, où prend place la luxueuse vie privée du propriétaire, sans pour autant lui en permettre l'accès, réservé à des hôtes privilégiés.
- 4 Les études sur l'architecture domestique à Ostie ont permis de restituer des fonctionnements différents au II<sup>e</sup> s. ap. J.-C., avec le développement des *insulae* : dans les appartements les plus grands, la dualité *atrium* / péristyle est abandonnée pour des plans plus compacts, structurés autour d'un seul espace découvert<sup>7</sup>. Dans le contexte particulier du port de Rome, ces évolutions sont perçues comme le résultat des mutations socio-économiques que connaît la cité au début du II<sup>e</sup> s. En effet, depuis les travaux pionniers des années 1970, on lit souvent que ces appartements étaient destinés à une couche « bourgeoise » liée à l'activité portuaire de la ville, population dont la vie publique ne se déroulait plus dans les maisons mais à l'extérieur, dans les thermes ou les sièges de collèges<sup>8</sup>. Se dessinerait alors une opposition marquée entre la *domus* de type campanien, résidence de l'élite et scène de la vie publique, et l'*insula* telle que nous venons de la décrire.
- 5 Une telle lecture n'est néanmoins guère satisfaisante. Tout d'abord, ces évolutions planimétriques ne sont pas limitées aux *insulae* d'Ostie mais touchent les maisons d'une bonne partie de l'Empire à l'époque impériale<sup>9</sup>. Ensuite, un certain nombre de travaux se sont attachés à nuancer l'opposition entre *domus* et *insula*, tant d'un point de vue juridique et administratif qu'architectural<sup>10</sup>. Parmi eux, apparaît un article très stimulant – et trop peu repris – de J. DeLaine. L'auteur s'intéresse au cas de l'*insula di Giove e Ganimede* pour montrer que son plan a en réalité plus à voir qu'on ne le pense avec les *domus* pompéiennes<sup>11</sup>. Analysant les circulations et les vues ménagées depuis l'intérieur et l'extérieur, elle met en évidence la manière dont fonctionne le codage social de l'espace dans ce qu'elle appelle un « high status *insula* apartment ». Et la chercheuse d'inviter, en conclusion, à étendre l'enquête à toutes les *domus* et *domus-insulae* d'Ostie. Sans prétendre à une telle exhaustivité, nous nous proposons

de reprendre ici ces analyses, en mettant au cœur de nos réflexions les notions d'axialité et de visibilité, et de les appliquer d'une part à d'autres cas ostiens, d'autre part aux *domus* contemporaines de la Capitale, pour lesquelles ce type d'analyse n'a guère été développé.

- 6 Cette étude conjointe de contextes domestiques d'Ostie et de Rome permet de comparer les riches appartements ostiens du II<sup>e</sup> s., non plus avec les cas pompéiens, antérieurs, mais avec des *domus* contemporaines<sup>12</sup>. Il s'agit ainsi d'interroger l'opposition *domus / insula* de manière synchronique, dans une zone cohérente où la circulation des hommes comme des modèles architecturaux et décoratifs est avérée<sup>13</sup>. *In fine*, en mettant en lumière les enjeux socio-économiques de l'organisation spatiale par une vision en trois dimensions de l'espace domestique, nous espérons affiner notre compréhension des modes d'habiter de l'élite au II<sup>e</sup> s., au cœur de l'Empire.

## Ostie : vers une fermeture de l'espace domestique ?

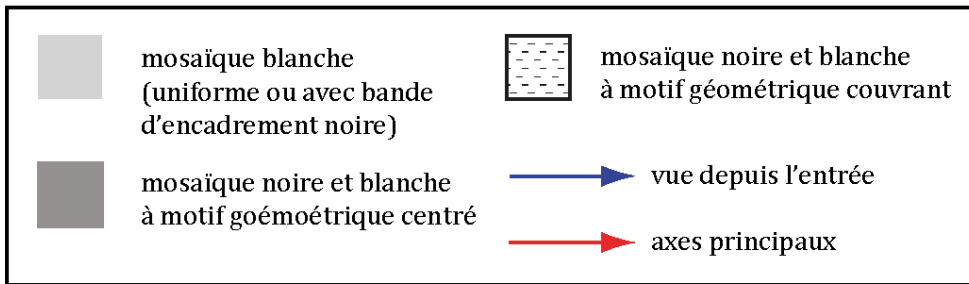
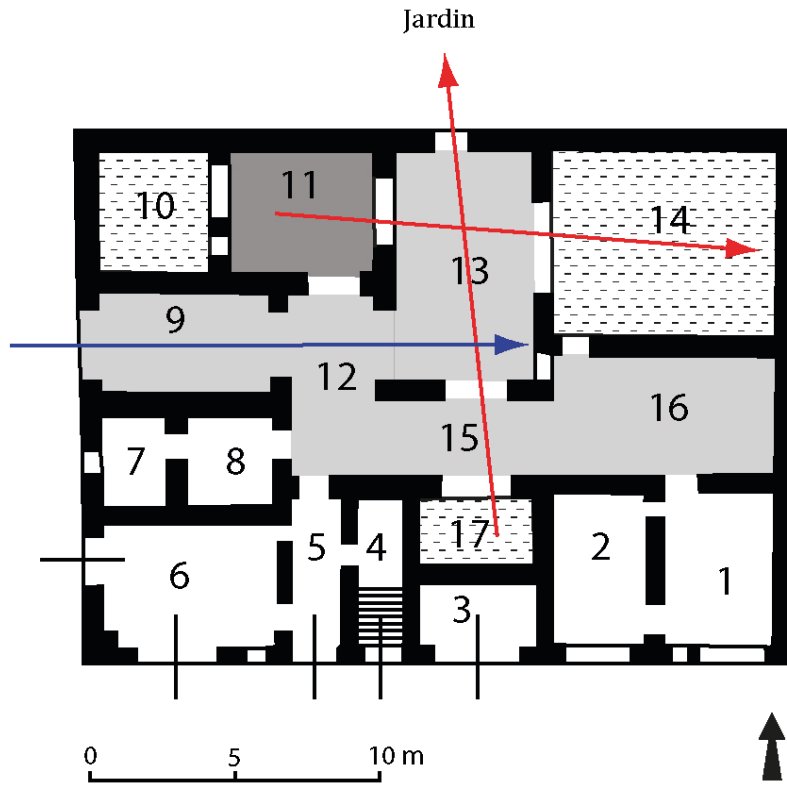
- 7 Pour Ostie, ont été retenues pour cette étude les maisons qui témoignent d'un statut socio-économique élevé et dont on connaît au moins partiellement le plan, les aménagements et le programme décoratif.

### L'*insula* di Giove e Ganimede (I, IV, 2)

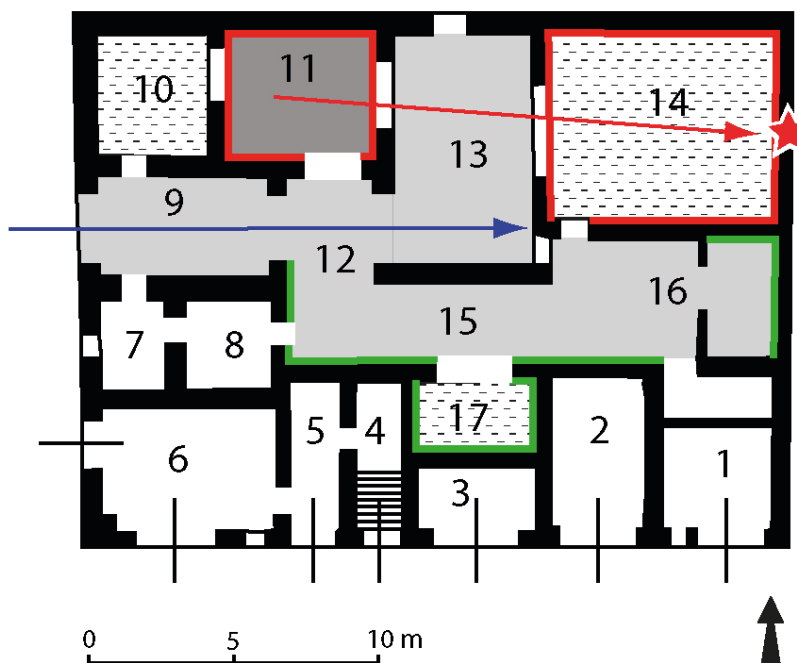
- 8 Nous prendrons comme point de départ le cas analysé par J. DeLaine, à savoir l'*insula di Giove e Ganimede*, par ailleurs objet de plusieurs études globales<sup>14</sup>. La maison telle que nous la connaissons actuellement est le résultat d'une importante phase de restructuration datée de la seconde moitié du II<sup>e</sup> s. ap. J.-C. (fig. 2.B) Il est cependant possible de restituer le plan originel, d'époque hadriannique (fig. 2.A). Concernant le décor, les pavements de mosaïque datent de cette première phase<sup>15</sup>, tandis que les peintures murales ont été intégralement refaites suite aux restructurations<sup>16</sup>.

**Fig. 2 - Ostie, *Insula di Giove e Ganimede* (DAO : M. Carrive ; d'après DeLaine 1999) : A) Plan commenté de la phase hadriannique. B) Plan commenté de la phase de la seconde moitié du II<sup>e</sup> s.**

A.



B.



Décor peint :

compositions monochromes ou bicolorées

- 9 L'analyse de la phase hadriannique conduite par J. DeLaine permet de montrer que le rez-de-chaussée de la maison offrait un vaste secteur de représentation, organisé autour de la cour 13. Celle-ci se trouve au croisement de deux axes perpendiculaires, le premier allant de la pièce 11 à la pièce 14, le second reliant la pièce 17 à la cour, à travers le couloir 15. L'un comme l'autre ont clairement été conçus pour les habitants et les hôtes admis à entrer dans la maison. Le premier permet en effet de mettre en communication visuelle, grâce à leurs larges baies ouvertes sur la cour, les deux pièces qui apparaissent comme les principaux espaces de représentation. En effet, bien qu'on ne connaisse pas son décor pariétal originel, les dimensions de la pièce 14 (6,50 x 8,80 m, pour une hauteur sous plafond d'environ 6 m) suffisent à montrer son importance. De l'autre côté, la pièce 11, quoique plus petite, possède la même hauteur sous plafond et se distingue par son pavement de mosaïque à composition géométrique centrée, qui apparaît comme le plus recherché de l'*insula* (fig. 3).

**Fig. 3 - Ostie, *Insula di Giove e Ganimede*, pavement de la pièce 11 (cliché : M.C.), sur concession du Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo - Soprintendenza Special per il Colosseo, il Museo Nazionale Romano e l'Area Archeologica di Roma ; reproduction interdite.**



- 10 Le programme décoratif de la deuxième phase suggère que cette perspective était ménagée pour que le maître de maison ou les hôtes dînant dans le *triclinium* 11 puissent jouir de la lumière et des possibles aménagements de la cour<sup>17</sup> ainsi que du somptueux décor de la pièce 14. En effet, à cette période, comme le souligne également S. Falzone<sup>18</sup>, le point focal de la décoration est le tableau mythologique de la paroi orientale représentant Jupiter et Ganymède, axe de symétrie des architectures fictives de la zone médiane (fig. 4 ; indiqué par une étoile sur la fig. 2.B). Il constitue ainsi le point d'aboutissement de la perspective ménagée depuis la pièce 11.



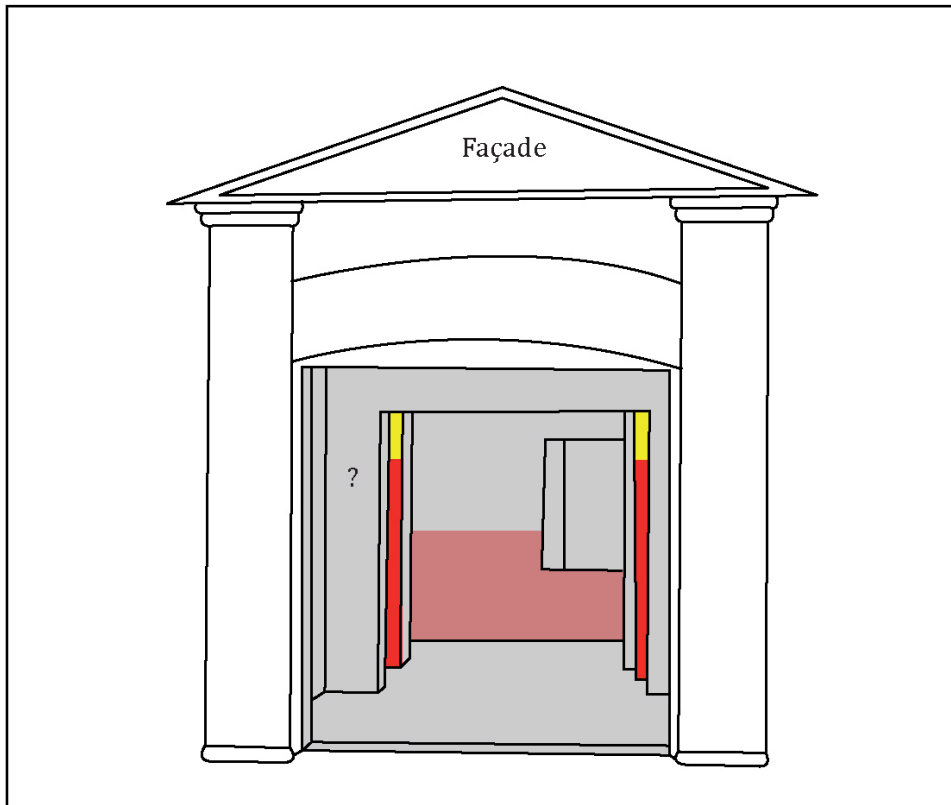
**Fig. 4 - Ostie, *Insula di Giove e Ganimede*, pièce 14, paroi est (DAO : M. C. ; d'après cliché personnel et Falzone 2004), sur concession du Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo - Soprintendenza Special per il Colosseo, il Museo Nazionale Romano e l'Area Archeologica di Roma ; reproduction interdite.**



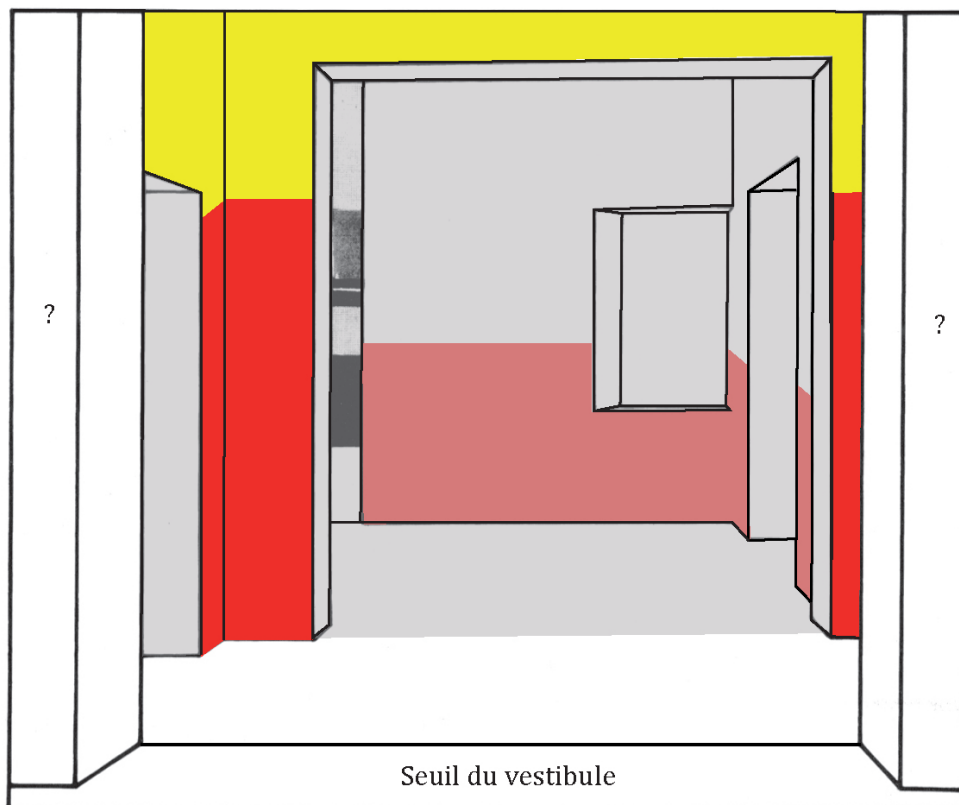
- 11 Quant à l'axe nord/sud, obliéré lors des travaux de la seconde moitié du II<sup>e</sup> s., il est clair qu'il était conçu pour livrer une vue sur la cour et, au-delà, la végétation du jardin depuis la petite pièce en exèdre 17. En effet, l'étroitesse de la fenêtre communiquant avec le jardin et l'éloignement de la pièce 17 ne permettent guère d'imaginer qu'il s'agissait de laisser voir le décor de cette pièce depuis le jardin. Il faut par ailleurs rappeler que ce jardin était selon toute vraisemblance réservé aux habitants des trois unités résidentielles du *Caseggiato dei Dipinti*. Aucun de ces axes n'a donc été conçu par rapport à l'extérieur. Comme le montrent les analyses de J. DeLaine, depuis la rue, le regard traversait le vestibule 9, le couloir 12 et la cour 13 pour se heurter contre la paroi orientale de celle-ci (fig. 5.A). La chercheuse souligne ainsi que seuls les visiteurs admis à passer le seuil du vestibule pouvaient avoir une idée de la richesse du décor intérieur, puisque depuis le couloir 12 on jouissait d'une vue directe sur l'élégante pièce 11 et d'une vue de biais sur l'espace 14. Quant aux éventuels clients admis seulement dans le vestibule, ils ne pouvaient avoir qu'un aperçu très restreint du décor peint de la pièce 14 (fig. 5.B). On ignore la nature des revêtements pariétaux du vestibule en lui-même, mais son pavement de mosaïque blanche uniforme suggère un décor simple.

**Fig. 5 - Ostie, *Insula di Giove e Ganimede*. A) Vue depuis la rue avec restitution des décors de la phase de la seconde moitié du II<sup>e</sup> s. B) Vue depuis le vestibule. (DAO : M.C. ; d'après DeLaine 1999).**

A.



B.



12 Apparaît donc une volonté de réserver les axes visuels qui structurent le secteur de représentation à la vue des hôtes autorisés à entrer dans la maison ; aux passants qui jetaient

un coup d'œil par la porte ouverte ou aux visiteurs admis seulement dans le vestibule, il n'était pas permis de voir la richesse intérieure de la demeure. Des doutes subsistent pour la phase hadrienne dans la mesure où les revêtements pariétaux ne sont pas conservés, en particulier ceux de la cour<sup>19</sup>. Cette lecture se trouve cependant confirmée pour la phase de la fin du II<sup>e</sup> s. À cette date en effet, comme le montre le plan (fig. 2.B), les décors peints les plus riches (qui se caractérisent par leur fond polychrome et leur structuration architecturale) sont ceux des pièces 11 et 14<sup>20</sup>, tandis que la cour – dont la paroi orientale était donc la seule paroi visible depuis l'entrée – offre un revêtement pour le moins sommaire : un enduit blanc au-dessus d'un haut socle en mortier de tuileau.

### La *Casa delle Muse* (III, IX, 22)

- 13 Également construite sous le règne d'Hadrien, la *Casa delle Muse* constitue la plus grande unité résidentielle du complexe des *Casa a Giardino* (environ 750 m<sup>2</sup>) et ses peintures et pavements apparaissent parmi les plus raffinés de l'époque impériale à Ostie<sup>21</sup>. Elle est structurée selon un plan compact, comparable pour bien des aspects à celui de l'*insula di Giove e Ganimede* (fig. 6). Si les pavements remontent tous à l'époque d'Hadrien, les revêtements pariétaux ont connu plusieurs phases de réfection. Certaines peintures hadriennes ont néanmoins survécu, permettant de restituer partiellement le programme décoratif originel.



Fig. 6 - Ostie, Casa delle Muse, plan commenté de la phase hadriannique (DAO : M.C. ; d'après Clarke 1991).



- 14 La maison est organisée autour d'une cour à portiques centrale qui détermine les axes principaux. Le plus important met en communication visuelle le petit salon 5 et la vaste pièce 15. La perspective a été aménagée avec soin, les pilastres de la cour, ceux de la pièce 15 et l'entrée de la pièce 5 étant parfaitement alignés. Elle est également soulignée par les riches pavements de mosaïque à motifs géométriques, dont les axes centraux, comme l'a montré J. Clarke<sup>22</sup>, sont parfaitement alignés entre eux et avec le centre de la cour (axe souligné par la flèche rouge sur la fig. 6). L'organisation des décors et des ouvertures suggère que la perspective a été construite principalement pour offrir aux personnes installées dans le petit salon 5 la vue sur la cour et, au-delà, la vaste pièce 15. En effet, le décor de ce salon a été conçu pour être apprécié depuis l'intérieur. Le point focal de la décoration pariétale

– la figure d'Apollon représentée en vignette au centre d'un large panneau jaune (fig. 7) – n'était visible que depuis l'intérieur de la pièce, puisque situé sur la paroi sud. L'analyse du pavement de mosaïque conduite par J. Clarke montre également l'importance de l'axe longitudinal (matérialisé en rouge sur la fig. 6)<sup>23</sup>.

**Fig. 7 - Ostie, Casa delle Muse, pièce 5, paroi sud avec Apollon au centre du panneau jaune (d'après Clarke 1991).**

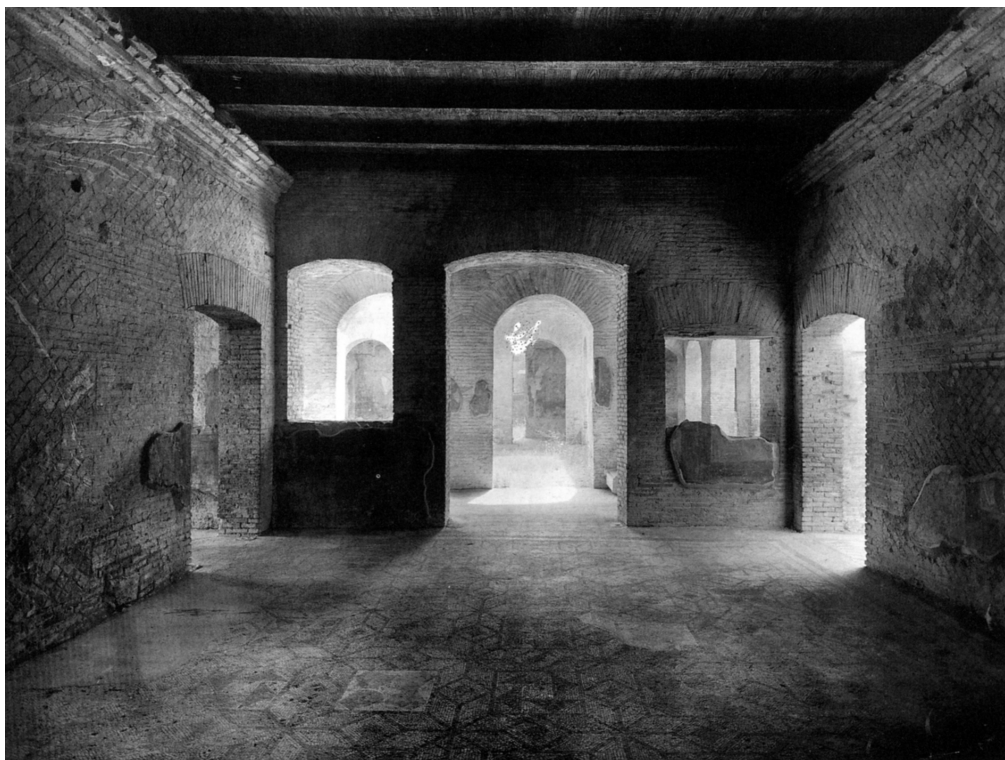


- 15 Ainsi, depuis la pièce 15, l'on voyait essentiellement la fenêtre, ouverte sur le passage secondaire qui borde la maison au nord (fig. 8). En revanche, depuis le petit salon 5, le regard traversait la cour et portait jusque sur la paroi du fond de la pièce 15, qui devait être entièrement enduite et peinte. On ne conserve presque rien de ce revêtement ; néanmoins, le décor de deuxième phase en place sur la paroi nord, permet de restituer une composition architecturale à fond polychrome, du type de celle qui orne les parois du salon 5<sup>24</sup>. Il s'agit de compositions qui caractérisent à cette période les pièces principales et, la pièce ne semblant pas avoir changé de fonction, l'on peut raisonnablement supposer que le décor antérieur était de qualité et de richesse au moins égales. Cette hypothèse est renforcée par la qualité du pavement de mosaïque, dont la structure apparaît comme une des plus complexes de la maison. Le salon 5 apparaît ainsi comme un espace privilégié, dans lequel l'on profitait à de l'élégante décoration intérieure, réservée aux personnes qui entraient dans la pièce, ainsi que de la perspective sur la cour et, au-delà, sur la vaste pièce 15, richement décorée.
- 16 Cet axe principal est coupé par un axe secondaire, qui permettait de jouir de la vue sur la cour depuis la salle de séjour 10, qui offre une délicate composition architecturale, décor peint le plus raffiné de la maison (fig. 9)<sup>25</sup>.



**Fig. 8 - Ostie, Casa delle Muse, vue sur la pièce 5 depuis la pièce 15 (cliché : M.C.), sur concession du Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo - Soprintendenza Special per il Colosseo, il Museo Nazionale Romano e l'Area Archeologica di Roma ; reproduction interdite.**



**Fig. 9 - Ostie, Casa delle Muse, vue depuis la pièce 10 (d'après Clarke 1991).**

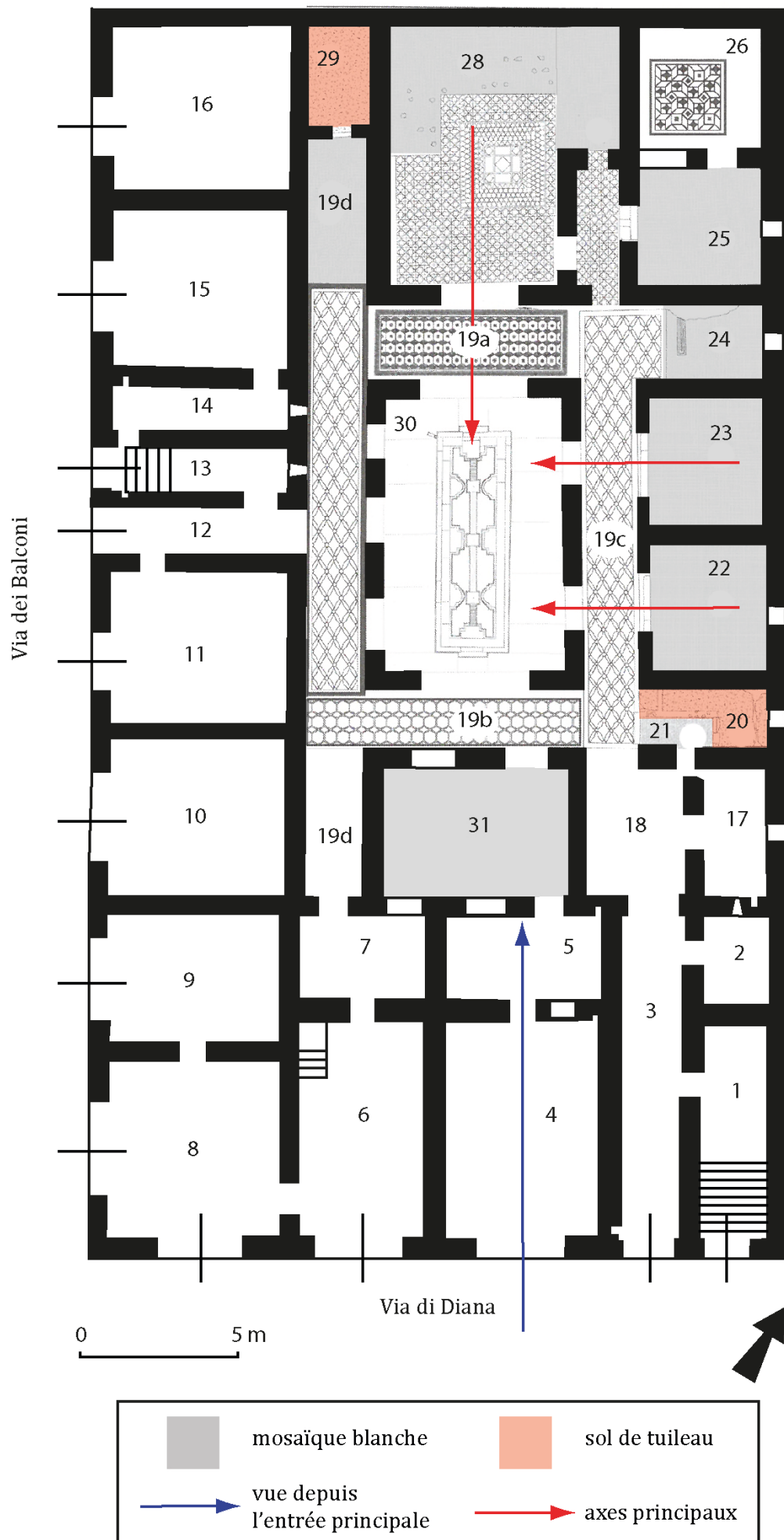
- 17 La configuration est donc proche de celle de l'*insula di Giove e Ganimede* : un axe visuel interne à la maison met en communication deux des principales pièces de représentation, de part et d'autre d'un espace découvert ; cet axe principal est coupé par un axe secondaire, débouchant lui aussi sur la cour. On objectera que, dans la *Casa delle Muse*, la perspective était visible à travers la fenêtre de la pièce 5 ; celle-ci ouvre cependant sur un passage secondaire, vraisemblablement peu fréquenté<sup>26</sup> et l'on sait par ailleurs que les verres des fenêtres étaient à cette période trop opaques pour permettre de voir véritablement à travers. Il est en tout cas assuré que cet axe visuel n'était pas accessible depuis l'entrée<sup>27</sup>. Sur le seuil de la maison, le regard traversait la cour et venait vraisemblablement buter contre la porte qui fermait le couloir 7<sup>28</sup>. Même en supposant la porte ouverte, la vue est très restreinte, donnant un aperçu des parois occidentales du couloir et, peut-être, de la pièce 9, modestement décorée. Pour jouir de la perspective ménagée, il fallait ici encore être admis à passer le seuil du vestibule.
- 18 La vue n'offrait guère plus depuis la pièce 19, interprétée par J. Packer comme « visitor's waiting room »<sup>29</sup>. Cette pièce, originellement ouverte sur la *Via delle Volte Dipinte*, qui donne dans la galerie orientale du portique, pouvait effectivement servir à faire patienter des visiteurs, voire à recevoir ceux qui n'étaient pas autorisés à aller plus loin. Quand la porte était ouverte, le regard pouvait tout juste traverser la cour et ne portait pas jusqu'à l'élégante pièce 10. En effet, si l'entrée de cette dernière est alignée avec les pilastres de la cour pour ménager la vue, elle est en revanche décalée par rapport à la porte de la pièce 19. On pourrait supposer qu'un aperçu était possible à travers la fenêtre sud-est de la pièce 10 ; cependant, si l'on considère la taille de l'ouverture, l'éloignement des deux pièces et le contraste de luminosité qui devait exister entre la cour et la pièce 10, particulièrement sombre, cette hypothèse doit être écartée. Notons enfin que le pilastre situé en face de l'entrée de la pièce 19 bouchait partiellement la vue sur la cour, lui donnant une allure de vue « volée ».
- 19 Une question reste à examiner, celle du décor de cette pièce 19 destinée aux visiteurs. On ne connaît malheureusement pas le revêtement pariétal de la phase hadrienne<sup>30</sup>. La mosaïque, à composition géométrique couvrante, peut néanmoins être classée en bas de la hiérarchie des pavements de la maison, après les mosaïques blanches à bande d'encadrement noire des pièces 14, 16 et 20, mais bien avant les compositions complexes des pièces 5, 10, 11, 15 et, en haut de l'échelle, 8.

- 20 Au total, bien qu'il faille progresser avec prudence au vu du caractère parcellaire de la documentation, l'impression dominante est bien celle que les propriétaires donnaient fort peu à voir du raffinement du décor intérieur.

### La *Casa di Diana* (I, III, 3-4)

- 21 La *Casa di Diana*, dont la construction remonte également à l'époque d'Hadrien, constitue le troisième exemple que nous souhaitons analyser. Elle a connu de nombreuses phases, mises en lumière par les travaux d'A. Marinucci<sup>31</sup>. Nous nous intéresserons ici à la deuxième, datée du milieu du II<sup>e</sup> s.<sup>32</sup> C'est en effet à cette période qu'est construite, au centre de la cour, une longue fontaine rectangulaire à escaliers d'eau, qui classe d'emblée cette maison dans la catégorie des habitations de fort statut<sup>33</sup>. Si son plan rappelle à première vue l'organisation axiale des *domus* pompéiennes, il s'avère en réalité d'une lecture assez complexe (fig. 10).

Fig. 10 - Ostie, Casa di Diana, plan commenté de la phase II (DAO : M.C. ; d'après Marinucci - Falzone 2001).



- 22 La lecture proposée par A. Marinucci pour cette phase est la suivante : un système d'entrée constitué de deux séries vestibule / *fauces* (4-5 et 6-7) permet d'accéder à la cour centrale 30, d'un côté à travers le couloir 19d, de l'autre à travers la pièce 31 que sa forme et sa position permettraient d'assimiler à un *tablinum*. Cet espace se trouve parfaitement aligné avec la cour centrale et, au-delà, le vaste *triclinium* 28. Sur le côté oriental de cet axe s'ouvraient des pièces de service (latrine 17 ; cuisine 20-21) puis une série de pièces de vie (22-26) ; des boutiques ouvertes sur la rue (8-11 et 15-16) ainsi qu'un accès secondaire à la cour (12) et un escalier menant à l'étage (13) occupent le côté ouest.
- 23 Voir dans les groupes de pièce 4-5 et 6-7 un système de double entrée nous semble peu satisfaisant. Il s'agirait là d'un aménagement très lourd et peu utile, d'autant que l'on peut également accéder à la cour depuis la *Via di Diana* par le couloir 3 et depuis la *Via dei Balconi* par le couloir 12, ce qui ferait quatre entrées au total. La lecture « classique » de cette maison voit dans ces deux groupes des espaces commerciaux<sup>34</sup>. Plaident en faveur d'une telle interprétation la largeur importante des ouvertures, à une période où les entrées des maisons sont plutôt étroites<sup>35</sup>, ainsi que leur traitement en façade, semblable à celui des boutiques situées sur le côté ouest de l'*insula*. Dans ces conditions, les pièces 4 et 6 seraient bien des boutiques, tenues directement par les propriétaires de la maison, les arrière-boutiques 5 et 7 constituant un sas entre les espaces commerciaux et la zone résidentielle. Néanmoins une telle restitution ne donne guère de sens à la pièce 31 : à quoi pouvait servir cet espace qui communique d'un côté avec l'arrière boutique, de l'autre avec la cour centrale ? Ainsi, s'il faut sans doute considérer les pièces 6 et 7 comme des boutiques – hypothèse confirmée par la présence d'un escalier menant à une mezzanine dans la pièce 6 –, ce n'est vraisemblablement pas le cas pour les pièces 4 et 5 – même si rien n'exclut un repentir dans la conception du plan. Sur ce point la comparaison proposée par A. Marinucci avec la *Casa delle Muse* est éclairante. De même que cette dernière possédait une entrée conduisant directement sur le côté de la cour et une autre passant par une « salle d'attente », de même, les *fauces* 3 pouvaient permettre aux habitants d'entrer directement dans la maison, tandis que l'entrée par la pièce 4, réservée aux hôtes, ménageait un système de filtres successifs. Les dimensions de la pièce 4 indiquent que l'on pouvait y recevoir ou y faire attendre des hôtes, sans qu'ils aient accès visuellement au secteur central, la pièce 5 faisant office de sas. Certains pouvaient ensuite accéder à la pièce 31, dont le décor ne figurait vraisemblablement pas parmi les plus remarquables de la maison. On peut le restituer pour la phase de la fin du II<sup>e</sup> s. : au sol, une mosaïque blanche ; sur les parois, une composition articulée par des édicules qui déterminent des champs blancs ornés de cadres avec motifs ornementaux (fig. 11) ; au plafond, un décor, seulement partiellement connu, organisé en champs géométriques de couleurs vives. Depuis cette pièce on avait un aperçu sur la cour sans pour autant jouir d'une perspective dégagée jusque sur le *triclinium* 28, pièce maîtresse de ce secteur avec son pavement à panneau central en *opus sectile* (fig. 12). En effet, les ouvertures de la pièce 31 ne sont pas, comme on l'aurait attendu, dans l'axe de la cour et du grand *triclinium* 28. Enfin, seuls les hôtes de marque devaient être admis à passer la porte de la pièce 31 pour accéder dans la cour centrale.



**Fig. 11 - Ostie, *Insula* di Diana, pièce 31, paroi est, décor pariétale de la phase III (cliché : M.C.), sur concession du Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo - Soprintendenza Special per il Colosseo, il Museo Nazionale Romano e l'Area Archeologica di Roma ; reproduction interdite.**



**Fig. 12 - Ostie, *Insula* di Diana, pavement en *opus sectile* de la pièce 28 (d'après Marinucci - Falzone 2001).**



- 24 Ce système de filtres successifs a dû fonctionner jusqu'à la phase III (fin II<sup>e</sup>-début III<sup>e</sup> s.) où  
 la pièce 4 est munie d'un escalier menant à la pièce supérieure désormais coupée du reste du  
 premier étage, modifications qui suggèrent des fonctions commerciales à partir de cette phase.
- 25 L'impression d'axe traversant que donne la maison au premier coup d'œil est donc fautive et la  
 perspective était en réalité ménagée essentiellement pour permettre aux personnes dînant dans  
 le vaste *triclinium* 28 de jouir de la vue sur la cour et sa fontaine, comme on pouvait le faire  
 également depuis les pièces de vie 22 et 23, décorées, au sol, de mosaïques blanches, et sur  
 les parois de riches compositions polychromes. Depuis la *via di Diana*, le regard des passants  
 à travers les portes ouvertes ne pouvait guère aller au-delà des espaces 5 et 18.
- 26 Deux questions restent en suspens. Celle du couloir 12 tout d'abord, qui ouvre sur la *Via dei*  
*Balconi* et donne directement dans la cour. Son étroitesse et sa position latérale indiquent  
 cependant qu'il s'agissait d'une entrée secondaire, dont la porte devait rester fermée. On ignore  
 ensuite la nature du décor de la pièce 4 pour la phase qui nous intéresse<sup>36</sup>. La comparaison avec



la *Casa delle Muse*, tant pour le plan que pour les pavements<sup>37</sup>, nous invite à restituer, pour le sol, une composition simple, mais nous nous trouvons là dans le domaine de la pure hypothèse.

## Conclusion

- 27 En dépit des réserves que l'état de la documentation nous impose de formuler, plusieurs évolutions nettes apparaissent. Tout d'abord, l'aménagement d'axes visuels reste un principe fort, selon un schéma récurrent qui consiste à mettre en communication visuelle deux pièces de représentation importante de part et d'autre d'un espace découvert, mais il n'est plus conçu pour l'extérieur. Ces axes sont internes aux maisons et l'organisation des entrées principales est telle que les passants ne pouvaient guère se faire une idée des richesses intérieures des maisons. Pour autant, ces maisons de fort statut constituent encore des espaces d'interactions entre différentes couches sociales. Ainsi, l'accueil des clients et des visiteurs reste un critère prégnant dans la conception des plans, puisque sont ménagés des espaces intermédiaires entre la rue et la maison. Il s'agit soit de pièce d'entrée qui s'apparentent au vestibule – comme dans l'*insula di Giove e Ganimede* –, soit de véritables salles de réception, parallèles à l'entrée des maîtres de maison – comme dans la *Casa delle Muse* et la *Casa di Diana* –, qui constituent d'une certaine manière les prémices des « salles d'attente » des *domus* tardo-antiques. Cependant, dans l'état actuel de nos connaissances, ces espaces ne semblent faire l'objet d'aucun soin particulier, ne permettant guère aux visiteurs d'apprécier la qualité de l'aménagement intérieur. En revanche, les hôtes de marque admis à entrer dans les maisons pouvaient jouir des perspectives ménagées entre les différentes pièces de réception, dont les décors et les aménagements – que ce soit les dimensions impressionnantes de la salle 14 dans l'*insula di Giove e Ganimede*, les élégantes peintures de la *Casa delle Muse* ou le pavement en *opus sectile* et la fontaine à escaliers d'eau de la *Casa di Diana* – témoignent chacun à leur façon d'un statut socio-économique élevé.
- 28 De manière générale, on observe une sectorisation plus importante des activités, avec des frontières nettes entre espaces largement ouverts au public, espaces de représentation et espaces privés. Ainsi, la *Casa delle Muse* et la *Casa di Diana* ont en commun un groupe de deux pièces de vie en retrait du secteur principal, que l'on pourrait qualifier d'appartements privés (pièces 8 et 9, isolées par le couloir 7 dans la *Casa delle Muse* ; pièces 25 et 26, également isolées par un petit couloir, dans la *Casa di Diana*).
- 29 Ces résultats confirment donc pleinement les conclusions de J. DeLaine pour l'*insula di Giove e Ganimede*<sup>38</sup> : si l'on observe une certaine fermeture des maisons sur elles-mêmes, au sens où les passants et les visiteurs admis seulement dans les espaces intermédiaires ne pouvaient guère se faire une idée de la qualité du décor et des aménagements – c'est-à-dire *a less dynamic public face*, pour reprendre la formule efficace de J. DeLaine –, néanmoins, les maisons portent toujours la trace de rituels sociaux bien présents, codés par l'architecture et le décor, témoignant qu'elles étaient encore la scène d'une certaine vie publique.

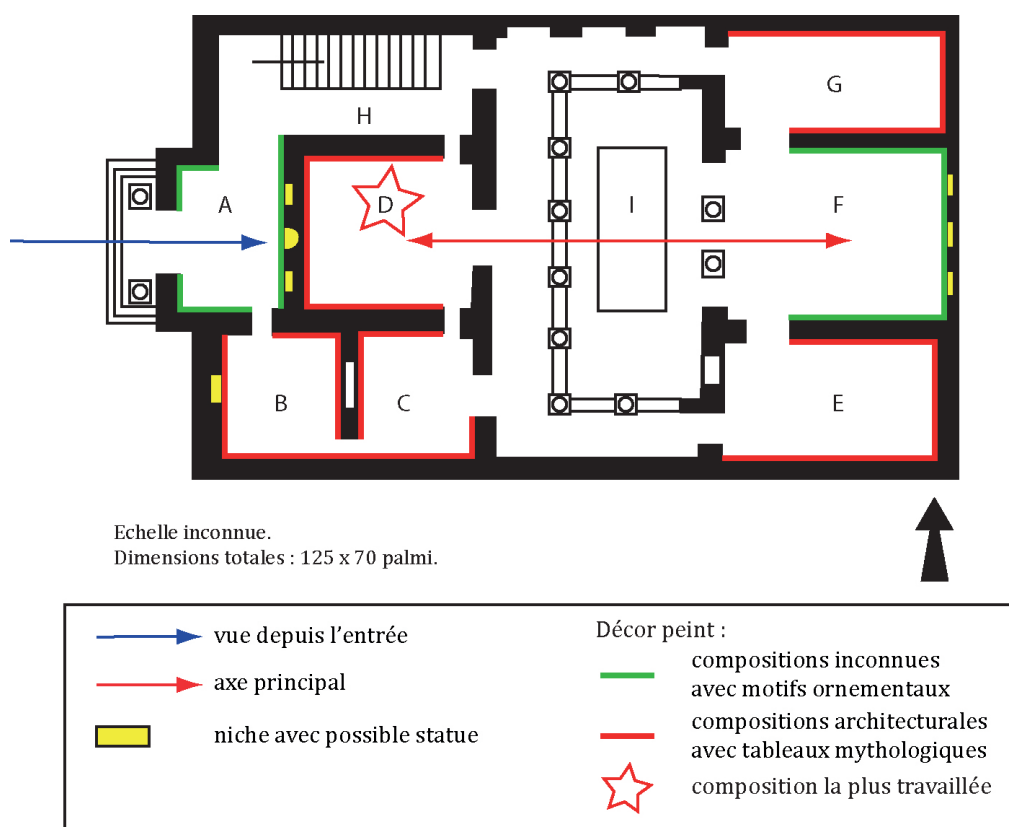
## Rome ou la diversité des aménagements

- 30 Étendre ce type d'enquête à Rome n'est pas une tâche aisée car l'architecture domestique de la capitale à cette période reste singulièrement mal connue, aussi bien pour l'habitat collectif modeste que pour les habitations de fort statut. Les raisons de ce manque tiennent essentiellement au faible nombre de maisons bien conservées. En effet, dans une ville occupée en continu comme l'*Urbs*, les fouilles ne livrent le plus souvent qu'une petite portion des édifices, ne permettant pas une identification certaine et encore moins une compréhension de leur organisation. Ainsi, en matière d'architecture domestique, d'autres sources comme les *Catalogues Régionnaires* ou la *Forma Urbis* sont bien souvent convoquées<sup>39</sup>.
- 31 Il existe néanmoins quelques *domus* dont on peut restituer le plan et le programme décoratif et que nous proposons d'analyser ici à la lumière des notions d'axialité et de visibilité, pour les mettre en regard avec les habitations de fort statut d'Ostie.

## L'art de l'aperçu

32 La *domus* sous la Villa Negrone fut mise au jour en 1777 lors de fouilles réalisées sur le terrain de la Villa Negrone, entre *Santa Maria Maggiore* et *Santa Maria degli Angeli*<sup>40</sup>. Elle possédait au moins un étage, en grande partie écroulé. Sa construction est datée, au plus tôt, de la fin du règne d'Hadrien grâce aux estampilles sur briques<sup>41</sup>. Lors de la découverte, de riches décors peints étaient encore en place sur les parois et une partie des voûtes ; sont également mentionnés des placages de marbre revêtant les sols et les plinthes<sup>42</sup> ainsi que des découvertes statuaires dont le contexte n'est pas spécifié et qui furent dispersées<sup>43</sup>. La *domus* fut ré-enterrée<sup>44</sup> ; cependant, les peintures avaient été auparavant dessinées et détachées pour être vendues en Angleterre ; elles sont malheureusement perdues aujourd'hui et nous n'en connaissons que les différentes reproductions, rassemblées et étudiées par H. Joyce<sup>45</sup>. Quant au plan, on le connaît grâce au relevé de l'architecte Camillo Buti<sup>46</sup>. L'ensemble de ces données permet de restituer l'organisation de la *domus* (fig. 13).

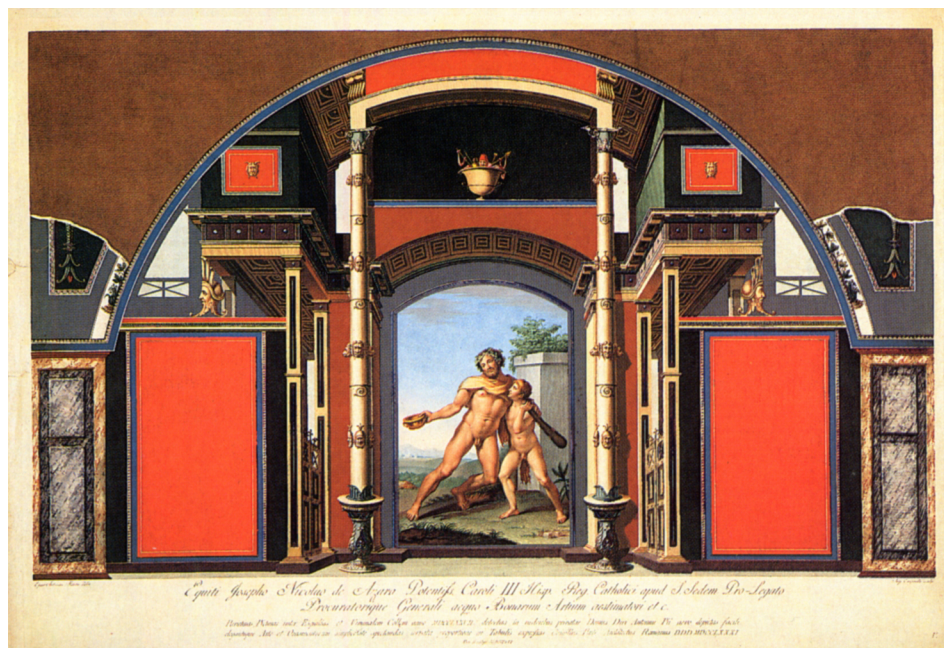
**Fig. 13 - Rome, *domus* sous la Villa Negrone, plan restitué et commenté (DAO : M.C. ; d'après Massimo 1836).**



33 Le rez-de-chaussée est organisé autour du péristyle I : un espace découvert doté d'un long bassin de plan rectangulaire et bordé de galeries sur 3 côtés (nord, ouest et sud). Ce péristyle détermine un axe qui concentre la richesse du décor et des dispositifs architecturaux. La pièce D est ouverte par une large baie sur la galerie ouest ; elle est décorée de peintures qui apparaissent comme les plus travaillées de la maison (fig. 14). Chacune des parois est organisée autour d'un grand tableau central<sup>47</sup>. Ces tableaux sont insérés dans un édifice qui prend la forme d'un portail monumental. Des colonnes à chapiteaux corinthiens décorés de têtes en relief reposent sur des bases en forme de vase et supportent un arc surbaissé. Derrière, on distingue des pilastres représentés en perspective, qui soutiennent, à mi-hauteur des colonnes, une voûte en berceau à plafond coffré sous laquelle se trouvent les scènes figurées. De part et d'autre de cette structure centrale se déploient des pavillons à épis latéraux représentés de façon détaillée (pilastres soutenant un entablement constitué au-dessus de l'architrave d'une frise de métopes à rosettes schématiques et triglyphes et d'une corniche dorique ; plafond plat coffré ; portail en bois entre les pilastres latéraux). Devant eux, se dressent des panneaux

plats de couleur foncée. Les trois parois dont on conserve trace du décor présentent la même structure. Il s'agit donc d'une riche composition architecturale dans laquelle on sent l'influence de décors plus anciens.

**Fig. 14 - Rome, domus sous la Villa Negroni, décor de la pièce D (d'après Barbera - Paris 1996).**



34 En face, de l'autre côté du péristyle, la pièce F se distingue également. Nous ne connaissons quasiment rien des revêtements peints<sup>48</sup> ; cependant, la paroi du fond est percée de trois niches à plan quadrangulaire qui contenaient vraisemblablement des statues. Celles-ci étaient visibles depuis la pièce D, à travers la colonnade du péristyle, dont la disposition des colonnes ménageait la vue.

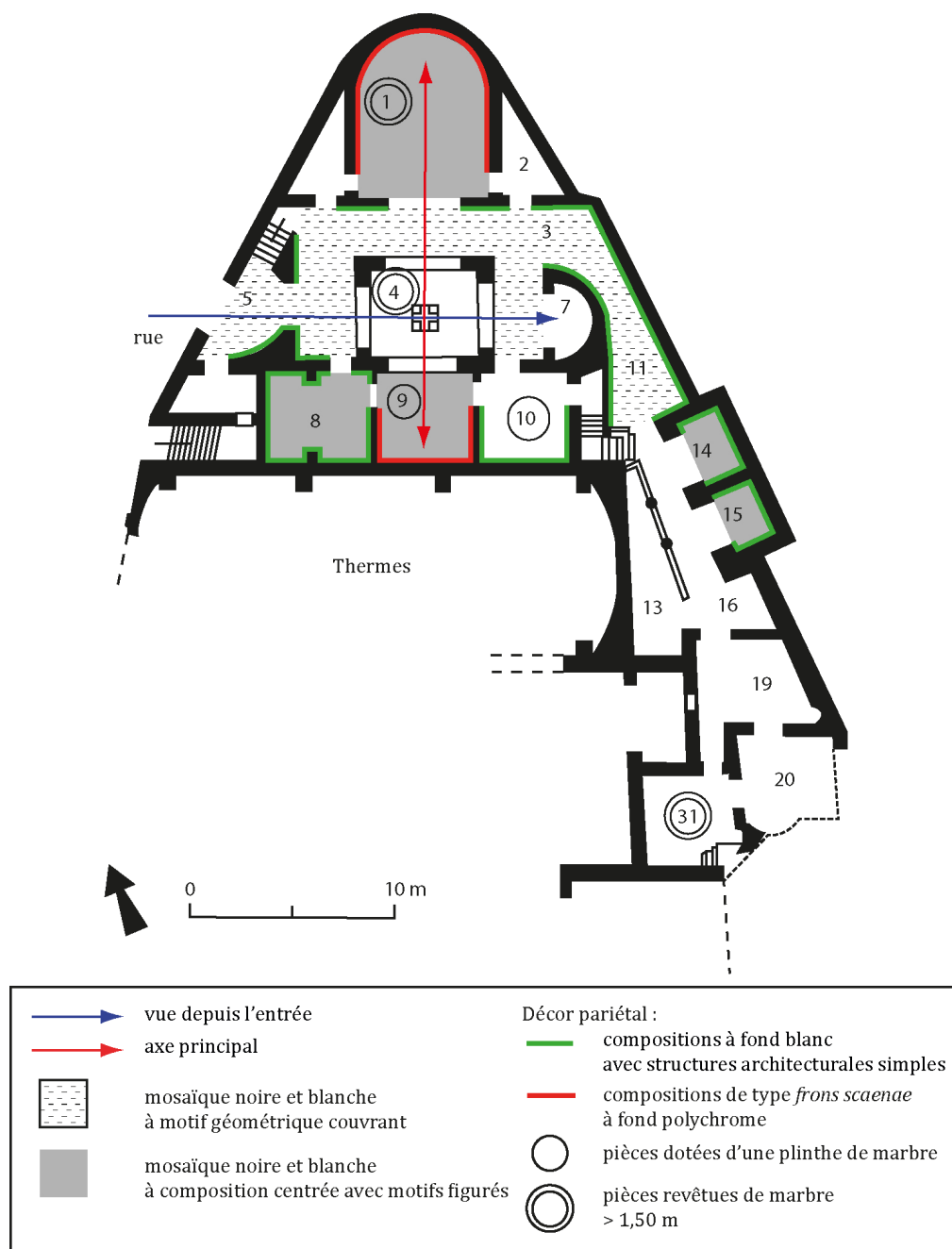
35 On retrouve là l'organisation des maisons ostiennes : depuis le *triclinium* D<sup>49</sup>, une perspective est ménagée jusque sur la paroi du fond de la pièce F, au-delà de la cour et de son bassin. Elle est ainsi interne à la maison et n'était absolument pas accessible depuis l'entrée puisque le visiteur entrant dans le vestibule A se trouvait face à un mur sans aucune ouverture vers l'intérieur de l'habitation. Il faut réellement être admis à entrer à l'intérieur de la demeure, pour pouvoir jouir de la vue aménagée.

36 De plus, bien que l'entrée soit unique, on observe la mise en place de deux parcours : le premier, par la pièce H, permet d'accéder à l'étage et d'atteindre plus rapidement le péristyle ; il était sans doute destiné aux gens de la maison ; le second, par les pièces B et C richement décorées, était vraisemblablement celui emprunté par les hôtes de marque.

37 Cependant, à la différence des maisons ostiennes, le premier point de contact avec la maison, à savoir le vestibule, fut l'objet d'un soin certain puisqu'il anticipe d'une certaine manière le décor de la pièce F grâce à ses trois niches (une niche centrale à plan semi-circulaire et deux niches latérales à plan quadrangulaire) qui s'offraient immédiatement à la vue du visiteur<sup>50</sup>. Avec cette paroi qui fait écran tout en donnant à admirer, le vestibule offre une idée de la richesse du décor et de l'architecture sans pour autant laisser voir l'intérieur de l'habitation.

38 La situation est comparable dans la *domus sotto la Piazza dei Cinquecento*, mise au jour lors des travaux successifs pour la construction (en 1862) puis l'agrandissement (en 1947) de l'actuelle *Stazione Termini*. La séquence des timbres de briques observés permet de dater la construction de la maison à l'époque d'Hadrien. La phase la mieux documentée est cependant celle de la fin du II<sup>e</sup> s., date à laquelle sont repeintes la plupart des pièces (fig. 15).

Fig. 15 - Rome, *domus* sotto la piazza dei Cinquecento, plan commenté de la fin du II<sup>e</sup> s. (DAO : M.C. ; d'après Barbera - Paris 1996).



39

À cette période, la maison est structurée autour d'un axe interne à la maison. Il s'agit de la séquence pièce 9 – cour 4 – pièce 1. Outre ses dimensions remarquables et son plan absidé, la pièce 1 se signale par un riche décor : au sol, une mosaïque noire et blanche composée de fins motifs végétaux centrés autour d'un vase flanqué de paons ; sur les parois, au-dessus d'un haut revêtement de marbre (2,10 m), une composition de type *frons scaenae* peuplée de personnages d'assez grandes dimensions. En face, dans la pièce E9, le décor est plus sobre (fig. 16) : le haut revêtement marmoréen est remplacé par une plinthe ; quant au pavement de mosaïque, s'il est caractérisé par les mêmes rinceaux dessinant des formes géométriques, les motifs figurés qui les habitent sont moins nombreux et plus réduits. Les parois se distinguent néanmoins par la polychromie du fond et une composition de type *frons scaenae*. Elles sont scandées par une structure avec colonnes en avancée qui déterminent des champs colorés. Les colonnes, cannelées et parfois redoublées, reposent sur de hauts piédestaux eux-mêmes portés par une plinthe. Différents animaux, de grandes dimensions, occupent l'espace architectural, aussi bien au premier plan, devant les piédestaux, qu'au second, entre les colonnes. Des scènes



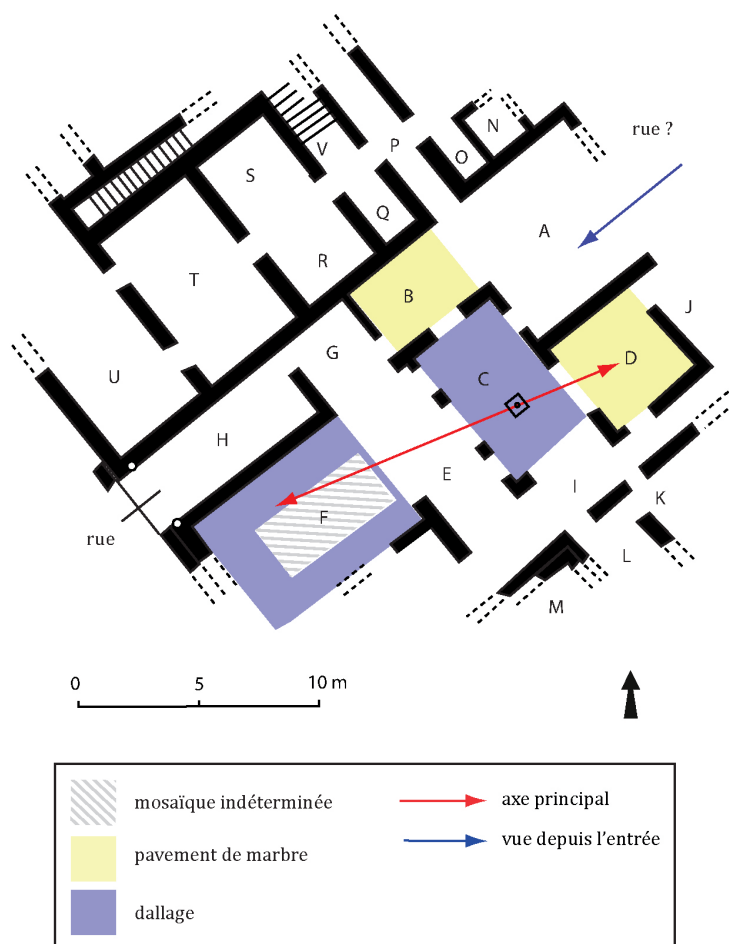
de conversation ornent également les panneaux de la zone médiane. Ces deux pièces, dont les décors se répondent, se font face de part et d'autre d'une cour occupée en son centre par une fontaine avec quatre escaliers d'eau disposés en croix autour du jet d'eau central<sup>51</sup>.

**Fig. 16 - Rome, *domus* sotto la piazza dei Cinquecento, décor de la pièce 9 (cliché : M.C.), sur concession du Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo - Soprintendenza Special per il Colosseo, il Museo Nazionale Romano e l'Area Archeologica di Roma ; reproduction interdite.**



- 40 Cet axe principal coupe la perspective qui s'offre au visiteur admis à stationner dans le vestibule et pour lequel les deux pièces 1 et 9 ne sont guère visibles. On observe cependant un effort pour donner un aperçu de l'architecture et du décor intérieurs, puisque, depuis le vestibule, une vue est ménagée sur la fontaine de la cour et, au-delà, vers l'abside 7, dont on ignore malheureusement le décor. On peut reconnaître là le même effet d'annonce que dans la *domus* sous la Villa Negroni, l'abside 7 constituant un écho miniature de la grande salle 1. Reste à préciser ce que l'on voyait de la rue. L'aménagement en exèdre du vestibule et l'orientation de l'entrée, décalée par rapport aux axes qui structurent la maison, font que la vue vers l'intérieur n'était possible que depuis un point précis.
- 41 En dépit de ses différences avec la *Domus* sous la Villa Negroni, le dispositif ménage donc ici aussi un effet d'aperçu, d'avant-goût, qui incite le visiteur à franchir – s'il y est autorisé – le seuil du vestibule pour prendre la pleine mesure des aménagements et du décor intérieur.

## Entre tradition et innovation

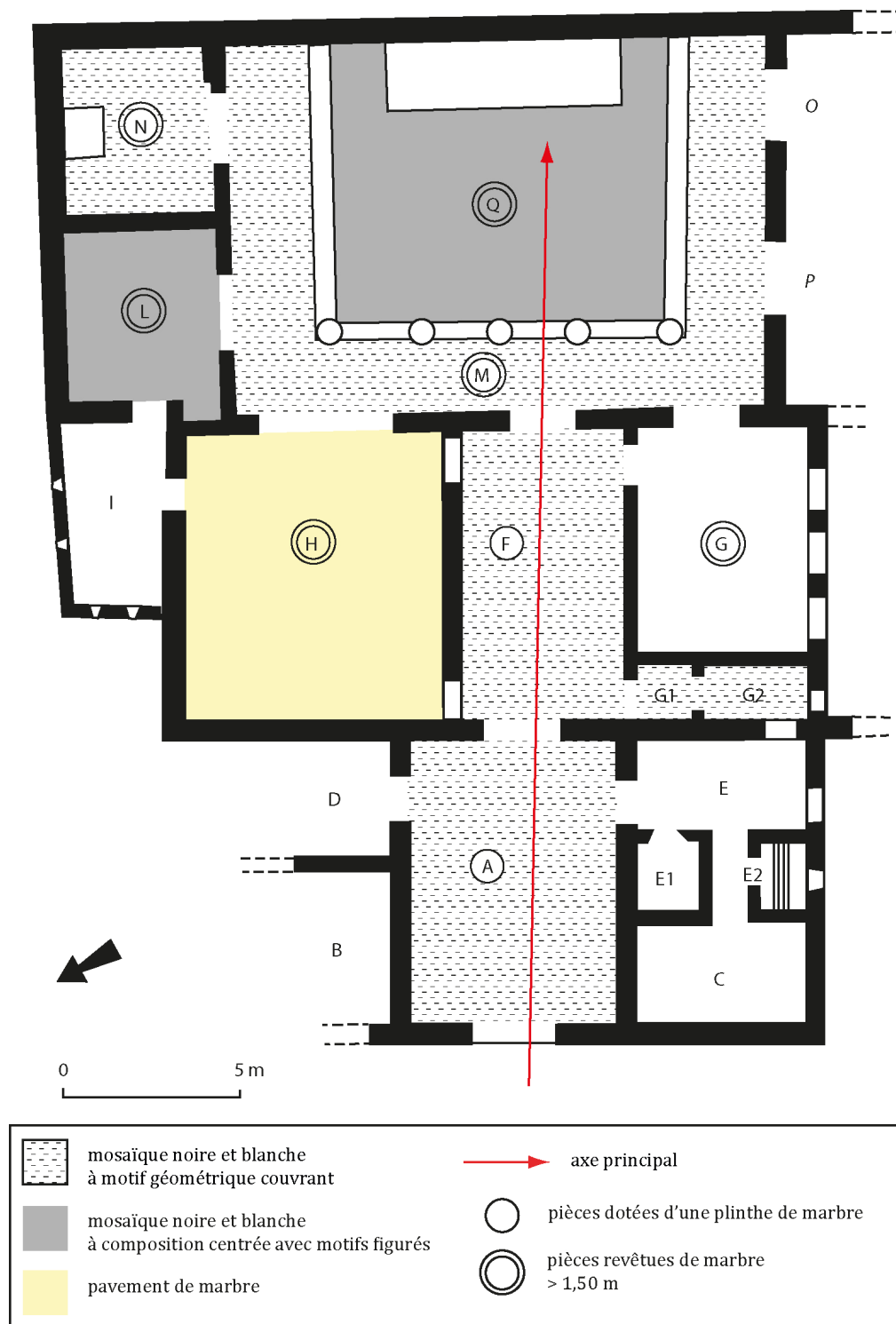
**Fig. 17 - Rome, *domus dei Gaudentii*, plan commenté (DAO : M.C. ; d'après Carignani et al. 1990).**

42 La *domus dei Gaudentii* sur le Celio offre une solution différente et originale<sup>52</sup>. La maison, résultat de la fusion au II<sup>e</sup> s. de deux *insulae* voisines, est organisée en deux secteurs (fig. 17) : le secteur d'habitation / représentation (pièces A à M) et celui réservé aux services (pièces N à V). Le premier est structuré en deux séries de pièces parallèles. Depuis le vestibule A, muni de banquettes le long des murs, on accédait d'un côté aux appartements du *dominus* constitués d'une riche pièce de vie D, pavée d'*opus sectile*, et d'un *triclinium* F<sup>53</sup> de part et d'autre d'une cour C ornée d'une fontaine, selon une organisation qui nous est désormais familière ; de l'autre, à une pièce pavée d'*opus sectile* B, suivie de l'espace G et d'un long couloir H qui débouche sur la rue arrière. Dans cette seconde séquence, P. Gros voit, à la suite des fouilleurs, des espaces destinés aux clients : on les faisait patienter dans le vestibule A

avant de les recevoir dans le petit salon B et de les faire sortir par le couloir H, sans passer donc par les pièces de vie réservées au maître de maison<sup>54</sup>. Néanmoins, en traversant l'espace G, les visiteurs pouvaient apercevoir le *triclinium* F et, en se retournant, la cour et la riche pièce D. On ignore la décoration pariétale des différents espaces ; cependant, la communication visuelle entre les deux secteurs et la présence d'un sol en *opus sectile* dans le salon B montre clairement qu'il s'agissait de témoigner d'un certain niveau de vie, tout en donnant seulement un aperçu de la sphère privée. Se dessine ainsi une solution planimétrique originale, avec un circuit réservé aux visiteurs. On retrouve d'une certaine manière la sectorisation mise en évidence dans les maisons d'Ostie, mais avec cette fois une attention réelle apportée au décor de ces espaces périphériques. Ainsi, même les éventuels clients admis seulement dans le vestibule pouvaient admirer le pavement d'*opus sectile* de la pièce B, grâce à la large ouverture entre les deux espaces.

43 À l'opposé de ces aménagements innovants, certaines habitations présentent encore des perspectives axiales dégagées, depuis la porte d'entrée, que l'on pourrait qualifier de « traditionnelles ». C'est le cas de la *domus* sous les Thermes de Caracalla, dont la construction remonte vraisemblablement à la fin du règne d'Hadrien<sup>55</sup>. L'état actuellement conservé, qui apparaît sur le plan (fig. 18), est celui de la dernière phase, datée de la fin du II<sup>e</sup> s. La maison fut détruite par la construction des thermes de Caracalla, qui débuta en 206.

**Fig. 18 - Rome, domus sous les thermes de Caracalla, plan commenté de la phase de la seconde moitié du II<sup>e</sup> s. (DAO : M.C. ; d'après Carpano 1972)**



44

Le plan n'est pas complet, la fouille s'étant arrêtée avant les limites extérieures de la maison au sud et dans l'angle nord-ouest ; deux secteurs apparaissent cependant nettement. Le secteur d'entrée, où des pièces de services sont réparties de part et d'autre du grand vestibule A ; le secteur de représentation, organisé autour de la cour Q. Une galerie à trois bras entoure la cour ; un bassin est adossé contre le mur du fond. Peu de décors peints ont été correctement conservés (la voûte de la pièce H<sup>56</sup>, une partie des parois de la galerie M<sup>57</sup> ainsi que le décor de la pièce I<sup>58</sup>) mais ils témoignent d'une belle qualité de réalisation. Tout le secteur de la cour était également doté de placages de marbre, qui ont été spoliés mais dont les négatifs attestent la hauteur importante. La disposition de ces deux secteurs ménage une vue, depuis



l'entrée jusqu'à la cour Q. Si les entrées des pièces A et F ne sont pas parfaitement alignées, en revanche, l'écartement des colonnes est fait de manière à ne pas boucher la perspective vers la paroi du fond de la cour, richement décorée. Dans un premier temps, elle était animée, au-dessus du bassin, de niches à plan alternativement quadrangulaire et semi-circulaire d'où devaient partir des jets d'eau ; ces niches sont ensuite fermées, dans la seconde moitié du II<sup>e</sup> s., et la paroi se voit dotée d'une peinture à panneaux<sup>59</sup> au-dessus d'un haut socle de marbre qui devait renvoyer les reflets de l'eau du bassin.

45 Phénomène notable, on assisterait peut-être même dans le cas de cette *domus* à un processus d'ouverture dans la phase finale, datée de la fin du II<sup>e</sup> s. À ce moment, la porte entre le vestibule A et la pièce F ne devait pas présenter de système de fermeture. En effet, ont été retrouvés, en place, deux blocs de travertin au niveau du seuil : l'un, à l'ouest, est parfaitement lisse ; l'autre, à l'est, présente deux crapaudines et une gâche, qui laissent supposer un système de porte à double battant. L'agencement de ces deux blocs ne permet cependant pas de restituer un système de fermeture, aucune trace de fixation n'étant observée du côté ouest, ni dans le seuil, ni dans le mur. Deux interprétations sont possibles : soit les deux blocs ont été posés en même temps (au moment où de nombreux seuils de la maison sont rehaussés afin d'éviter l'écoulement des eaux de pluie de la cour dans les pièces environnantes) et le seuil avec gâche et crapaudines serait alors remployé ; soit l'ouverture était dans un premier temps plus étroite, avec un système de fermeture, et a été agrandie par la suite, rendant le seuil initial inutilisable. Quoi qu'il en soit, dans les deux cas, il semble assuré que la cour et son décor pouvaient être aperçus depuis la rue dans la phase finale, l'axe visuel aménagé depuis l'entrée coïncidant cette fois avec l'axe principal.

## Conclusion

46 Au total, ce sont à la fois des points communs et des différences qui apparaissent entre les deux villes. D'un côté, semblent se généraliser les plans organisés autour d'un espace central découvert (une cour, souvent ornée d'une fontaine ou d'un bassin), de part et d'autre duquel se font face les principales pièces de représentation de la maison, déterminant un axe qui concentre la richesse du décor et des aménagements. Cet axe principal est souvent coupé perpendiculairement par un axe secondaire, avec des pièces de vie de belle qualité ouvertes également sur les cours. Ces perspectives restent internes aux maisons, ou bien débouchent sur un espace commun, comme le jardin de l'*insula di Giove e Ganimede*, et ne sont que rarement visibles depuis l'entrée – dans notre corpus, la *domus* sous les thermes de Caracalla fait figure d'exception. Pour autant, les habitations ne se ferment pas complètement sur elles-mêmes et l'accueil de visiteurs reste de toute évidence un critère prégnant dans la conception des plans.

47 De l'autre côté, alors que les maisons ostiennes tiennent cachées leurs richesses intérieures, avec des plans de plus en plus sectorisés, les cas analysés dans la capitale montrent des dispositifs divers qui témoignent tous, chacun à leur manière, d'une nette volonté d'auto-représentation vis-à-vis de l'extérieur. En effet, si l'on en croit l'échantillon étudié, les propriétaires romains, contrairement à leurs voisins ostiens, continuent à donner un aperçu de la qualité et du raffinement de l'aménagement intérieur, sans qu'il soit nécessaire d'entrer dans les habitations. En dépit d'un espace urbain particulièrement contraint, l'image publique, celle que l'on donne au simple passant ou au client admis seulement à stationner dans le vestibule, est encore soignée. Mais à la différence des *domus* pompéiennes, on ne donne plus guère l'occasion d'admirer les secteurs privés des maisons, où se concentrent les décors les plus riches.

48 Ces premières conclusions apportent des éléments de réponse aux questions soulevées en introduction. Tout d'abord, les points communs entre les deux groupes étudiés montrent que des appartements en immeuble collectif – essentiellement ceux du rez-de-chaussée – peuvent également répondre aux exigences de commanditaires de fort statut. De la sorte, si la distinction architecturale entre *insula* et *domus* renvoie bien à deux réponses différentes face à la gestion de l'espace urbain, elle ne correspond pas nécessairement à une forte distinction socio-économique, les deux types d'édifices pouvant s'adapter à des modes de vie proches. Il apparaît ensuite que ces « high status insula apartments » étaient conçus pour accueillir,

dans une certaine mesure, des visiteurs issus de différentes classes sociales, invitant à nuancer l'idée que la vie publique à Ostie se déroulait uniquement à l'extérieur des maisons. Les appartements étudiés attestent en effet l'existence d'une catégorie de population de niveau socio-économique élevé, qui utilisaient encore l'espace domestique comme cadre des relations publiques.

49 Ces données peuvent-elles conduire à relativiser les différences socio-économiques entre les élites des deux villes ? On rejoint là les interrogations autour de la présence de l'aristocratie sénatoriale à Ostie<sup>60</sup>. Au vu de notre documentation, la réponse n'est pas évidente. D'un côté, certains indices plaident en faveur de réelles différences de moyens : ainsi, le marbre, largement utilisé dans les *domus* romaines, apparaît peu à Ostie au II<sup>e</sup> s., et seulement en pavement ; la qualité de réalisation des peintures qui décorent les pièces principales semble également plus élevée à Rome qu'à Ostie. De l'autre côté, il est difficile de déterminer si ces différences tiennent à un réel écart socio-économique ou au statut très différent des deux villes, qui ne jouent pas le même rôle à l'échelle de l'Empire et dans lesquelles les enjeux de l'auto-représentation ne devaient pas être de même nature. À Rome, centre du pouvoir et lieu de résidence de l'empereur, l'aristocratie avait d'une certaine manière un rang à tenir et subissait sans doute une forme de pression sociale, plus faible à Ostie, ville portuaire dédiée pour l'essentiel à l'administration et au commerce. Qui plus est, l'image de la capitale réclamant un soin particulier, l'aristocratie était vraisemblablement incitée à participer fortement au *decus urbis*<sup>61</sup>. C'est en tout cas de cette manière qu'il faut expliquer, selon nous, la principale différence apparue entre les deux groupes de maisons étudiés : le fait que, dans l'*Urbs*, les propriétaires soignent davantage les espaces d'interface entre la rue et la maison, prenant soin de livrer, au passant s'arrêtant devant la porte de la maison ouverte, un aperçu des aménagements et du décor intérieur.

50 Pour aller plus loin, il faudrait étendre l'enquête à toute l'Italie centrale, afin de déterminer si la Capitale et son port constituent chacun à leur manière un cas spécifique ou si les évolutions qu'on y observe rejoignent des tendances plus générales. Il serait également intéressant d'inclure à l'étude un examen détaillé des façades, premier point de contact entre la maison et la ville.

51 Nous souhaitons enfin, en conclusion, mettre l'accent sur une autre remarque faite en passant par J. DeLaine : le fait qu'à Ostie, nombre des caractéristiques des maisons étudiées annoncent les transformations de l'Antiquité tardive. Nous pensons aux « salles d'attente », mais également à la sectorisation des activités et à l'existence d'entrées différenciées<sup>62</sup>. Ce type de dispositifs apparaît également à Rome, notamment dans la *Domus dei Gaudentii*, où plus que des entrées différenciées on observe véritablement deux trajets indépendants. Le cloisonnement est d'ailleurs renforcé au cours des III<sup>e</sup> et IV<sup>e</sup> s., avec le bouchage de l'ouverture entre B et C et le rétrécissement de celles entre G et E d'une part, A et B d'autre part (fig. 17). Une telle organisation spatiale, mise en place dès le phase du II<sup>e</sup> s., a beaucoup à voir avec celles de maisons construites au IV<sup>e</sup> s.

52 Ainsi, bien que les ruptures soient réelles, il convient peut-être de réévaluer les éléments de continuité qui existent entre des maisons construites *ex novo* dans le courant du II<sup>e</sup> s. et les grandes demeures de l'Antiquité tardive, les premières témoignant de « modes d'habiter » qui, en dépit d'évidentes continuités, ne sont déjà plus les mêmes que ceux de la fin de la République et du début de l'Empire.

---

### **Bibliographie**

Barbera – Paris 1996 = M. Barbera et R. Paris (éd.), *Antiche Stanze, un quartiere di Roma imperiale nella zona di Termini*, Rome, 1996.

Becatti 1961 = G. Becatti, *Scavi di Ostia IV. Mosaici e pavimenti marmorei*, Rome, 1961.

Bek 1983 = L. Bek, *Questiones Convivales. The Idea of the Triclinium and the Staging of Convivial Ceremony from Rome to Byzantium*, dans *ARID*, XII, 1983, p. 81-107.

- Bruun – Zevi 2002 = C. Bruun et A.G. Zevi (éd.), *Ostia e Portus nelle loro relazioni con Roma*, Institutum Romanum Finlandiae, Rome, 2002.
- Calza 1917 = G. Calza, *Ostia. La casa detta di Diana*, dans *NSA*, 1917, p. 312-328.
- Calza 1920 = G. Calza, *Gli scavi recenti nell'abitato di Ostia*, dans *Monumenti Antichi*, 26, 1920, p. 321-430.
- Calza 1929 = G. Calza, *La Casa romana*, dans *Capitolium*, 5, 1929, p. 521-531.
- Calza 1941 = G. Calza, *Contributi alla storia dell'edilizia imperiale romana. Le case ostiensi a cortile porticato*, dans *Palladio*, 5, 1941, p. 1-33.
- Carignani *et al.* 1990 = A. Carignani, A. Gabucci, P. Palazzo, G. Spinola, *Nuovi dati sulla topografia del Celio : le ricerche nell'area dell'opedale militare*, dans *Archeologia laziale*, X, 1990, p. 72-80
- Carpano 1972 = C. M. Carpano, *Osservazioni complementari sulle strutture della casa romana sotto le terme di Caracalla*, dans *MDAI(R)*, 79, 1972, p. 111-121, pl. 63-65.
- Carrive 2014 = M. Carrive, *Habiter le décor. Peinture murale et architecture domestique en Italie centrale et septentrionale, de la fin du I<sup>er</sup> à la fin du III<sup>e</sup> s. ap. J.-C.*, thèse de doctorat, Aix-en-Provence-Naples, 2014.
- Castagnoli 1949-1950 = F. Castagnoli, *Documenti di scavi eseguiti in Roma negli anni 1860-70*, dans *BCAR*, 73, 1949-50, p. 123-187.
- Cébeillac – Zevi 2000 = M. Cébeillac et F. Zevi, *Pouvoir local et pouvoir central à Ostie. Études prosopographiques*, dans M. Cébeillac (dir.), *Les élites municipales de l'Italie péninsulaire de la mort de César à la mort de Domitien. Entre continuité et rupture. Classes dirigeantes et pouvoir central*, Rome, 2000 (*CEFR*, 271), p. 5-31.
- Clarke 1991 = J. R. Clarke, *The Houses of Roman Italy, 100 B.C.-A.D. 250. Ritual, Space and Decoration*, Berkeley-Los Angeles-Oxford, 1991.
- Davoine 2015 = C. Davoine, *Recherches sur les ruines dans le monde romain. Gestion et perception des bâtiments détruits dans la cité romaine (I<sup>er</sup> siècle av. J.-C.-IV<sup>e</sup> siècle ap. J.-C.)*, thèse de doctorat, Paris 8, 2015.
- DeLaine 1995 = J. DeLaine, *The insula of the Paintings at Ostia I.4.2-4. Paradigm for a city in flux*, dans T. Cornell et K. Lomas (éd.), *Urban Society in Roman Italy*, Londres, 1995, p. 79-106.
- DeLaine 1996 = J. DeLaine, *The Insula of the Paintings. A model for the economics of construction in Hadrianic Ostia* », dans A.G. Zevi, A. Claridge (éd.), *Roman Ostia revisited. Archeological and Historical Papers in Memory of Russel Meiggs*, Londres, 1996, p. 165-184.
- DeLaine 1999 = J. DeLaine, *The House of Jove et Ganymede*, dans *MNIR*, 58, 1999, p. 77-79.
- Descoedres 2001 = J.-P. Descoedres (éd.), *Ostia. Port et Porte de la Rome antique*, Genève-Paris, 2001.
- Dessales 2013 = H. Dessales, *Le partage de l'eau. Fontaines et distribution hydraulique dans l'habitat urbain de l'Italie romaine*, Rome, 2013 (*BEFAR*, 351).
- Drerup 1959 = H. Drerup, *Bildraum und Realraum in der römischen Architektur*, dans *MDAI(R)*, 66, 1959, p. 147-174.
- Dubouloz 2011 = J. Dubouloz, *La propriété immobilière à Rome et en Italie (I<sup>er</sup>-V<sup>e</sup> siècles) : organisation et transmission des praedia urbana*, Rome, 2011 (*BEFAR*, 343).
- Falzone 2004 = S. Falzone, *Scavi di Ostia XIV. Le Pitture delle insulae (180-250 circa d.C.)*, Rome, 2004.
- Falzone 2007 = S. Falzone, *Ornata aedificia, pitture parietali dalle case ostiensi*, Rome, 2007.
- Felletti Maj – Moreno 1967 = B. M. Felletti Maj, P. Moreno, *Le Pitture della Casa delle Muse, Monumenti della pittura antica scoperti in Italia III. Ostia III*, Rome, 1967.
- Garnier 2014 = L. Garnier, *Réflexions sur la notion de prospectus et son rôle dans la configuration des façades dans l'architecture domestique romaine. Lecture croisée des sources écrites et archéologiques*, dans M. Carrive, M.-A. Le Guennec, L. Rossi (éd.), *Aux sources de la Méditerranée antiques. Les sciences de l'antiquité entre renouvellements documentaires et questionnements méthodologiques*, Aix-en-Provence, 2014, p. 245-261.
- Gazda 1991 = E. K. Gazda (dir.), *Roman art in the private sphere. New perspectives on the Architecture and Decor of the Domus, Villa and Insula*, Ann Arbor, 1991.
- Gering 1999 = A. Gering, *Medianum-apartments : Konzepte von Wohnen in der insula im 2. Jh. N. Chr.*, dans *MNIR*, 58, 1999, p. 103-115.

- Gering 2001 = A. Gering, *Habiter à Ostie : la fonction et l'histoire de l'espace privé*, dans Descoedres 2001, p. 199-211.
- Gros 2006 = P. Gros, *L'Architecture romaine du début du III<sup>e</sup> siècle av. J.-C. à la fin du Haut-Empire. 2, Maisons, palais, villas et tombeaux*, Paris, 2006 (2<sup>ème</sup> éd.).
- Guidobaldi 2000 = F. Guidobaldi, *Le abitazioni private e l'urbanistica*, dans A. Giardina (dir.), *Storia di Roma dall'antichità a oggi. Roma antica*, Rome, 2000, p. 133-161
- Guilhembet 1996 = J.-P. Guilhembet, *La densité des domus et des insulae dans les XIV régions de Rome selon les Régionnaires : représentations cartographiques*, dans *MEFRA*, 108-1, 1996, p. 7-26.
- Hales 2003 = S. Hales, *The Roman house and social identity*, New-York, 2003.
- Hermansen 1973 = G. Hermansen, *Domus and insula in the city of Rome*, dans *Classica et Mediaevalia F. Blatt septuagenario dedicata*, Gyldendal, 1973, p. 333-341.
- Hermansen 1978 = G. Hermansen, *The Population of Imperial Rome : the Regionaries*, dans *Historia*, 27, 1978, p.127-168.
- Iacopi 1972 = I. Iacopi, *Soffitto dipinto nella casa romana di « Vigne Guidi » sotto le Terme di Caracalla*, dans *MDAI(R)*, 79, 1972, p. 88-108.
- Iacopi 1985 = I. Iacopi, *Esempi di stratificazione pittorica dalla domus sotto le Terme di Caracalla*, dans A. M. Bietti Sestieri, M. Agostellini, L. Attilia (éd.), *Roma, archeologia nel centro, II, La « città murata »*, Rome, 1985 (*Lavori e studi di archeologia*, 6), p. 605-622.
- Joyce 1983 = H. Joyce, *The Ancient Frescoes from the Villa Negroni and their Influence in the Nigteenth and Nineteenth Centuries*, dans *ABull*, 65, 3, 1983, p. 423-440.
- Laurence – Wallace-Hadrill 1997 = R. Laurence et A. Wallace-Hadrill (éd.), *Domestic Space in the Roman World : Pompeii and Beyond*, JRA. Supplementary series 22, Portsmouth, 1997.
- Marinucci – Falzone 2001 = A. Marinucci et S. Falzone, *La Maison de Diane (I, iii, 3-4)*, dans Descoedres 2001, p. 230-244.
- Marinucci – Pellegrino 2000 = A. Marinucci et A. Pellegrino, *Pavimenti musivi della c.d. Casa di Diana ad Ostia*, dans F. Guidobaldi, A. Paribeni (éd.), *Atti del VI Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico (Venezia, 20-23 gennaio 1999)*, Ravenne, 2000, p. 225-232.
- Marinucci 2013 = A. Marinucci, *L'insula ostiense di Diana (R. I, III, 3-4)*, Fondazione Portus, Rome, 2013.
- Massimo 1836 = V. Massimo, *Notizie istoriche della villa Massimo alle Terme di Docleziane*, Rome, 1836.
- Meyer 1999 = K. E. Meyer, *Axial peristyle houses in the western empire*, dans *JRA*, 12, 1999, p. 101-121.
- Meiggs 1973 = R. Meiggs, *Roman Ostia*, Oxford, 1973 (2<sup>e</sup> éd.).
- Packer 1971 = J. E. Packer, *The insulae of imperial Ostia*, *Memoirs of the American Academy in Rome*, 31, Rome 1971.
- Pavolini 1986 = C. Pavolini, *La vita quotidiana a Ostia*, Rome, 1986.
- Pavolini 2006 = C. Pavolini, *Ostia*, Guida archeologica Laterza, Roma – Bari, 2006.
- Pavolini 2011 = C. Pavolini, *Un gruppo di ricche case ostiensi del tardo impero : trasformazioni architettoniche e cambiamenti sociali*, dans O. Brandt et P. Pergola (éd.), *Marmoribus vestita. Miscellanea in onore di Federico Guidobaldi*, Cité du Vatican, 2011 (*Studi di Antichità Cristiana*, LXIII).
- Pietrangeli 1958 = C. Pietrangeli, *Scavi e scoperte di antichità sotto il pontificato di Pio VI*, Rome, 1958 (*Collectanea Urbana*, 1).
- Thébert 1985 = Y. Thébert, *Vie privée et architecture domestique en Afrique romaine*, dans P. Ariès et G. Duby (éd.), *Histoire de la vie privée. De l'Empire romain à l'an mil*, Paris, 1985, p. 301-397.
- Ulrich 2014 = R. B. Ulrich, *Courtyard Architecture in the Insulae of Ostia Antica*, dans R.B. Ulrich et C. K. Quenemoen (éd.), *A Companion to Roman Architecture*, Chichester, 2014, p. 324-341.
- Van Den Abeele 1989-1990 = B. Van Den Abeele, *Comparison of the Roman domus with the domus of Ostia*, dans *ActArchLov*, 28-29, 1989-1990, p. 49-62.
- Wallace-Hadrill 1988 = A. Wallace-Hadrill, *The social structure of the Roman house*, dans *PBSR*, 56, 1988, p. 43-97.
- Wallace-Hadrill 1994 = A. Wallace-Hadrill, *Houses and Society in Pompeii and Herculaneum*, Princeton, 1994.

Zaccaria Ruggiu 1995 = A. Zaccaria Ruggiu, *Spazio privato e spazio pubblico nella città romana*, CEFR, Rome, 1995.

### Notes

1 C'est souvent le cas dans les contextes urbains où le regard se heurte aux constructions voisines. La perspective est alors conçue autour d'un espace ouvert interne à la demeure. Sur cette question voir entre autres : Drerup 1959, particulièrement p. 158-159 ; Bek 1983 (vue depuis les *triclinia*) ; Clarke 1991, p. 16-19 ; Dessales 2013, p. 363-366 ; Garnier 2014, p. 258-259.

2 On pense ici en particulier aux plans axés des *domus* campaniennes qui donnaient à voir la séquence *atrium / tablinum / péristyle* ou jardin depuis l'entrée (Drerup 1959 ; Wallace-Hadrill 1988, 1994, en particulier p. 44-47 ; Clarke 1991, p. 14-16 ; Zaccaria Ruggiu 1995, p. 319-325 ; Hales 2003, p. 107-122 ; Dessales 2013, p. 366-367).

3 On rejoint ici la notion de *prospectus* qui joue un rôle déterminant dans la conception de l'architecture domestique romaine. Nous renvoyons à l'article de L. Garnier qui fait le point sur la question (2014 ; avec bibliographie antérieure).

4 Clarke 1991 ; Gazda 1991 ; Wallace-Hadrill 1988, 1994, Laurence – Wallace-Hadrill 1997 pour ne citer que quelques ouvrages phares.

5 Voir note 2.

6 Il s'agit en réalité de trois-quarts de colonnes mais depuis l'entrée l'impression donnée est celle de colonnes pleines.

7 Sur l'évolution de l'architecture domestique à Ostie, Packer 1971 (voir en particulier p. 7-14 avec renvois au catalogue et bibliographie antérieure) et Meiggs 1973 (p. 235-262) constituent encore aujourd'hui les principales enquêtes de grande ampleur. Renvoyons également aux articles fondateurs de G. Calza (1929, en particulier la typologie présentée p. 530-531 ; 1941), qui mettent l'accent sur le rôle des cours intérieures, ainsi qu'aux bilans récents de C. Pavolini (2006, p. 298-302) et de R. B. Ulrich (2014). Concernant les appartements à *medianum* que nous n'aborderons pas ici dans la mesure où ils sont destinés à une population plus modeste, on peut se référer aux articles d'A. Gering (2000 et 2001), avec bibliographie antérieure.

8 Sur ces tendances de la recherche, voir Dubouloz 2011, p. 5-6.

9 Outre les travaux fondateurs d'Y. Thébert sur les *domus* africaines (1985), voir la très utile synthèse de K. E. Meyer (1999, avec bibliographie antérieure).

10 Voir par exemple Marinucci 2013 sur la *Casa di Diana* ; pour une définition juridique et administrative de la *domus* et de l'*insula* qui se détache de la typologie architecturale, voir : Dubouloz 2011, en particulier p. 157-200, 539-570, 573-579.

11 DeLaine 1999.

12 Van Den Abeele 1989-1990 proposait déjà une comparaison des habitations de Rome et d'Ostie, avec une perspective intéressante, mais dans un texte assez court qui se limite en réalité à quelques grandes caractéristiques architecturales.

13 Sur les rapports étroits entre Rome et Ostie, nous renvoyons de manière générale à Bruun – Zevi 2002. Pour la circulation des hommes, citons en particulier l'intervention de l'aristocratie sénatoriale romaine à Ostie, bien attestée par l'épigraphie (Cébeillac – Zevi 2000). Quant aux modèles décoratifs, nos travaux ont montré, pour la peinture murale, la circulation des schémas et des motifs entre les deux villes (Carrive 2014, p. 328-331).

14 Outre l'article de J. DeLaine, les études prenant en considération le plan et le programme décoratif de cette *insula* sont : Clarke 1991, p. 320-339 ; Falzone 2004, p. 61-74 ; 176-177 ; 2007, p. 107-110. Sur le *Casegiatto dei Dipinti* au sein duquel se trouve l'*insula di Giove e Ganimede*, voir aussi DeLaine 1995 et 1996.

15 Becatti 1961, p. 14-16.

16 Falzone 2004, p. 72-74 (avec bibliographie antérieure).

17 J. DeLaine n'exclut pas qu'il y ait pu avoir une fontaine, aujourd'hui disparue (1999, p. 183).

18 Falzone 2004, p. 176.

- 19 En effet, rien n'interdit que la paroi visible depuis l'entrée ait fait l'objet d'un soin particulier.
- 20 Le décor de la pièce 11 est aujourd'hui très dégradé mais les quelques éléments encore visibles (des champs jaunes alternant avec des champs rouges, séparés par des colonnes blanches) et la description fournie par G. Calza (1920) au moment de la découverte permettent de restituer un système proche de celui de la pièce 14, organisé autour de tableaux figurés.
- 21 Pour la *Casa delle Muse*, Felletti Maj – Moreno 1967 constitue la monographie de référence. On renverra également à Clarke 1991, p. 270-288 et Falzone 2007, p. 56-68.
- 22 Clarke 1991, p. 273-278.
- 23 Clarke 1991, p. 274.
- 24 Felletti Maj – Moreno 1967.
- 25 Felletti Maj – Moreno 1967.
- 26 Le passage longe en effet l'arrière d'une série de boutiques qui donnaient, de l'autre côté, sur le *cardo degli Aurighi* et devait surtout servir aux résidents des *Casa a Giardino*, dans la mesure où deux passages couverts le relie au jardin central.
- 27 Sur ce point, voir également Clarke 1991, p. 271.
- 28 Le seuil est en effet muni de crapaudines qui attestent la présence d'un système de fermeture. Par ailleurs, les pièces 8 et 9 apparaissant comme des appartements privés, en retrait par rapport au secteur central de représentation, on peut supposer que la porte était souvent fermée.
- 29 Packer 1971, p. 176, n°16.
- 30 Le décor actuellement conservé dans la pièce était sans doute de belle qualité, comme le suggèrent le fond polychrome et la présence de tableaux au centre des panneaux ; il correspond néanmoins à une phase où la pièce avait de toute évidence changé de fonction, suite à la fermeture de la porte communiquant avec la rue. Il ne peut donc pas constituer un indice pour la compréhension de la phase antérieure.
- 31 Des fouilles ont été menées sous sa direction dans les années 1990, conduisant à une révision de la chronologie et du plan de la maison. Ces résultats ont fait l'objet de nombreux articles (entre autres Marinucci – Pellegrino 2000, Marinucci – Falzone 2001) et ont été publiés il y a peu sous forme monographique (Marinucci 2013). L'ensemble des données nous semble invalider définitivement l'hypothèse (reprise par Gros 2006, p. 127-128) que cet édifice ait pu constituer, dès le II<sup>e</sup> s., un hôtel divisé en petits appartements – ce qu'il deviendra en revanche dans sa phase finale avec la transformation de la pièce 31 en écurie.
- 32 Marinucci – Pellegrino 2000, p. 227 sq. ; Marinucci 2013, p. 99-100.
- 33 Nous renvoyons sur ce point aux analyses d'H. Dessales (2013, p. 168-169 et dans Marinucci 2013, p. 17-119).
- 34 Calza 1917, p. 313, 323 ; Packer 1971, p. 128, n°4-7 ; Pavolini 1986, p. 177. A. Marinucci reconnaît quant à lui une fonction commerciale au seul groupe 4-5 et uniquement dans la dernière phase, quand la pièce 4 se trouve dotée d'un bassin semi-circulaire et que la porte entre les pièces 5 et 31 est fermée.
- 35 C'est le cas des *insulae* résidentielles construites à l'époque hadrienne comme les appartements du *Casegiatio dei Dipinti* (I, IV, 2-4), ceux des *Casa a Giardino* (III, IX), l'*insula delle Volte Dipinte* (III, V, 1), celle de l'*Ercole Bambino* (II, VI, 3) ou encore celle del *Soffitto Dipinto* (II, VI, 6). Sur ce point, voir Packer 1971, p. 21-22.
- 36 Le décor pariétal actuellement conservé dans la pièce est une composition modulaire à fond blanc fort simple, mais il appartient à une phase où la pièce était peut-être déjà transformée en boutique.
- 37 Les galeries orientale et occidentale de la cour sont décorées de la même composition géométrique que le portique de la *Casa delle Muse* ; quant au motif de la galerie méridionale, il n'est pas sans rappeler celui de la pièce 9 dans la *Casa delle Muse*.
- 38 DeLaine 1999, p. 184-185.
- 39 Hermansen 1973 et 1978 ; Guilhembet 1996 ; Guidobaldi 2000, p. 137-138 ; Gros 2006, p. 118-121.

- 40 Les fouilles furent menées à l'été 1777 par Don José Nicolàs de Azara. On en possède une relation partielle grâce au *Diario ordinario* (« *Cracas* »). Les entrées de ce journal concernant la fouille sont rassemblées dans Pietrangeli 1958, p. 45-48. La description la plus complète des vestiges est donnée dans Massimo 1836, p. 213-216.
- 41 *CIL*, XV, 515 a.3, avec mention du troisième consulat de Servianus, en 134. Ces datations doivent être maniées avec précaution car l'on sait que certaines briques sont conservées et utilisées longtemps après leur fabrication ; elles fournissent néanmoins *un terminus post quem* utile.
- 42 Massimo 1836, p. 216.
- 43 Pietrangeli 1958, p. 45. Ont été entre autres retrouvés une statue de Vénus, trois Faunes, deux Amours.
- 44 Elle était déjà sous terre en 1836, quand V. Massimo en fait la description (1836, p. 213).
- 45 Joyce 1983.
- 46 Ce plan est publié par V. Massimo (1836, p. 214). Il n'y a pas d'échelle mais les dimensions sont données en *palmi* : 125 x 70.
- 47 Un premier représente Hercule ivre soutenu par un jeune faune dans un paysage d'extérieur ; un second représente Bacchus et Ariane, le dieu étant appuyé à une colonne et caressant les cheveux de la déesse, debout à ses côtés ; le troisième tableau montre un Faune jouant de la flûte et accompagné par un Silène ivre qui doit être supporté par une Bacchante.
- 48 V. Massimo précise simplement que la pièce était ornée d'arabesques (1836, p. 214).
- 49 Sa position et la thématique bachique très présente dans cette pièce permettent de l'identifier comme tel.
- 50 Ces niches, décrites par H. Joyce (1983, p. 424), ne sont pas reportées sur le plan publié par V. Massimo ; nous les avons donc restituées hypothétiquement.
- 51 Dessales 2013, p. 166.
- 52 Carignani *et al.* 1990, en particulier p. 78-80.
- 53 Que l'on reconnait au tapis de mosaïque central qui ménage la place pour trois lits.
- 54 Gros 2006, p. 117-118.
- 55 Datation proposée à partir des timbres de briques ; voir : Castagnoli 1949-1950 ; Carpano 1972.
- 56 Iacopi 1972.
- 57 Castagnoli 1949-1950.
- 58 Iacopi 1985.
- 59 Cette peinture n'est guère documentée et est aujourd'hui écroulée ; on ne dispose que de la description rapide donnée par Carpano 1972 (p. 120).
- 60 Quelque peu à rebours des études épigraphiques, J. Dubouloz (2011, p. 7-8) remarque avec justesse que la présence de conduites de plomb portant le nom de membres de grandes familles sénatoriales ou l'utilisation de briques provenant de leurs *figlinae* ne signifie pas nécessairement que l'édifice concerné leur appartenait. De plus, « la possession de *praedia urbana* dans la ville ou même l'investissement dans sa révolution urbanistique n'impliquent ni n'excluent *a priori* la résidence dans la cité ».
- 61 Comme le montrent les travaux récents de C. Davoine sur les ruines dans le monde romain, donner à voir son riche décor domestique, c'est contribuer à embellir la ville (Davoine 2015, p. 456-461).
- 62 Dans un article récent, C. Pavolini (2011) met en lumière les différences qui existent, à Ostie, entre les maisons occupées en continu entre le Bas-Empire et l'Antiquité tardive et celles véritablement créées au IV<sup>e</sup> s. Or, parmi elles, la mise en place de parcours différenciés pour les esclaves, les hôtes et clients et le maître de maison ainsi que la sectorisation qui en résulte apparaissent en première place.

---

### **Pour citer cet article**

Référence électronique

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

---

### **À propos de l'auteur**

**Mathilde Carrive**

École française de Rome - [mathilde.carrive@gmail.com](mailto:mathilde.carrive@gmail.com)

---

### **Droits d'auteur**

© École française de Rome

---

### **Résumés**

Cet article propose une étude conjointe des contextes domestiques de Rome et d'Ostie, au II<sup>e</sup> s. ap. J.-C., à travers l'examen détaillé d'une série d'édifices des deux villes. Ce type d'analyse, qui prend en compte à la fois le plan, les circulations, les structures et le décor, a été mené sur les contextes vésuviens de la fin de la République et du début de l'Empire, mais n'a guère été développé pour les périodes postérieures. En l'appliquant ici à l'espace domestique du II<sup>e</sup> s. ap. J.-C., nous espérons mettre en lumière pour cette période l'évolution de l'organisation spatiale des maisons et ses enjeux socio-économiques. L'enquête se concentre sur les édifices d'un niveau socio-économique élevé, quelle que soit la typologie de l'habitat. L'objectif est ainsi de réfléchir à la signification de l'opposition *domus / insula*, tout en affinant notre compréhension des modes d'habiter de l'élite du II<sup>e</sup> s. au cœur de l'Empire.

Through a detailed examination of a sample from both towns, this paper presents a joint study of houses in Rome and Ostia in the 2<sup>nd</sup> c. AD. Taking into account the plan, circulation axes, architectural structures and decoration, the type of analysis performed here has been frequently conducted on houses from the Vesuvian cities but rarely on later periods. By applying it to 2<sup>nd</sup> c. AD domestic space, we wish to shed a light on the evolution of spatial organisation and its socio-economic implication during this period. We focus on high-status buildings, regardless of the type of housing. In doing so, the aim is twofold: first, to question the contrast between *domus* and *insula*; second, to investigate how the 2<sup>nd</sup> c. élites conceived and inhabited their houses in the heart of the Roman Empire.

### **Entrées d'index**

**Mots-clés** : Rome, Ostie, II<sup>e</sup> s. ap. J.-C., architecture domestique, programmes décoratifs, élites socio-économiques, domus, insula

**Keywords** : Rome, Ostia, 2<sup>nd</sup> c. AD, domestic architecture, socio-economic élites, decoration, domus, insula