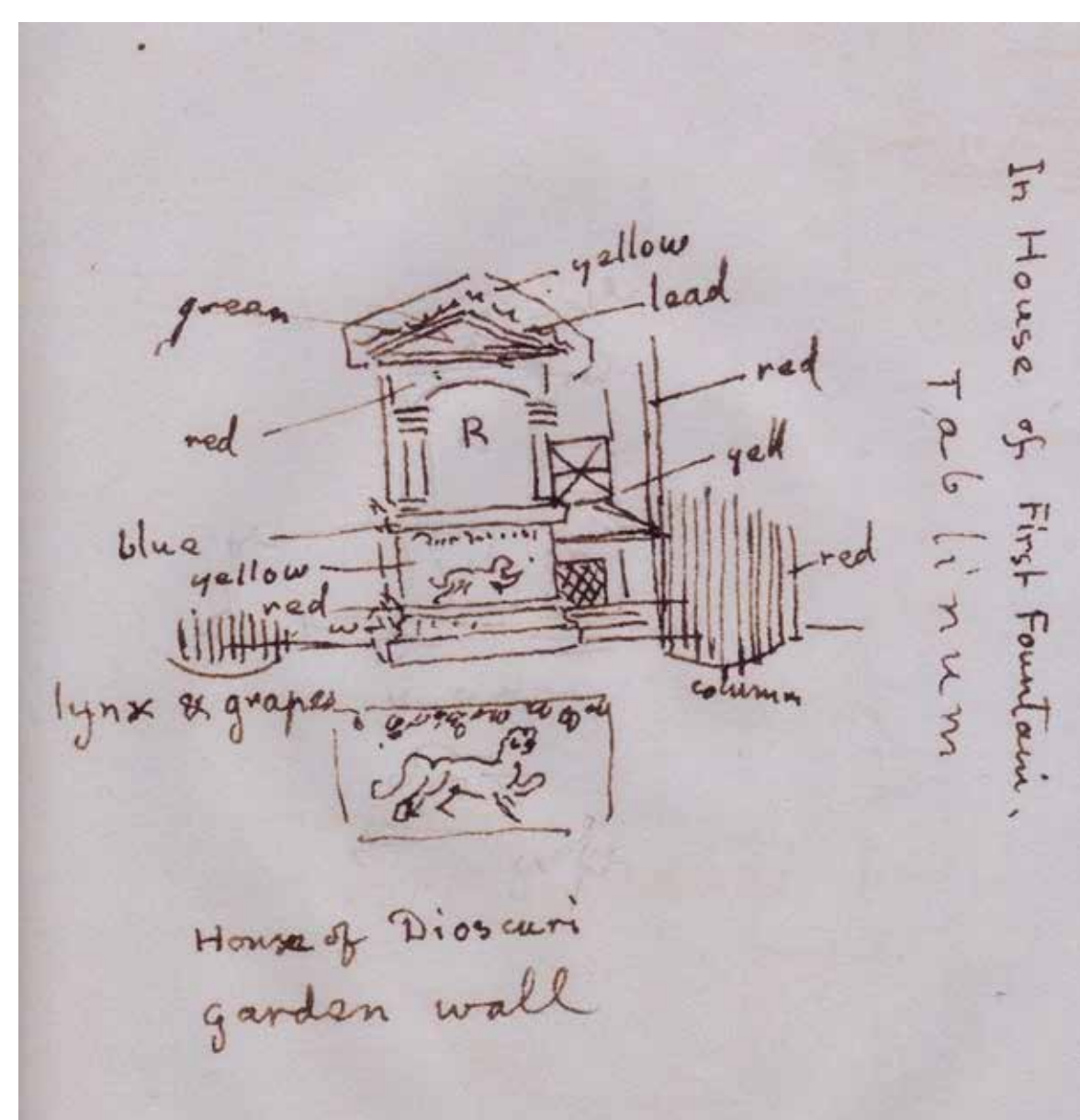


**PARETI DIPINTE  
AIPMA XIV  
9-13 settembre 2019**

## Les peintures du jardin de la Maison des Dioscures à Pompéi



1. Croquis du laraire de la Maison des Dioscures par W. Gell (carnet Gell – Getty Research, Los Angeles, 2002.M.16).



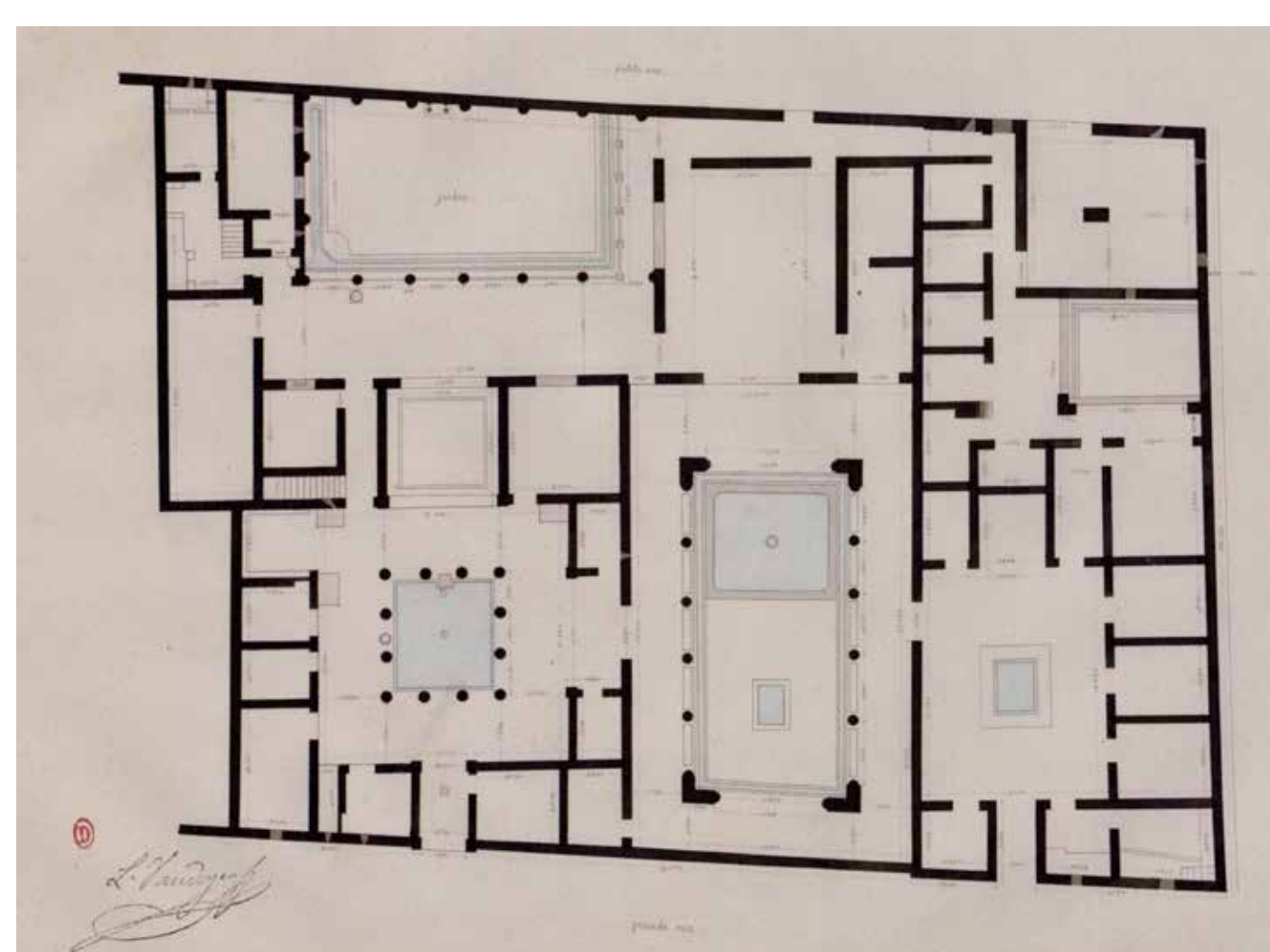
2. Dessin de la peinture de jardin du pseudo-péristyle par W. Gell (carnet Getty Research Institute, Los Angeles – 2002.M.16).



3. Peinture de jardin du pseudo-péristyle de la Maison des Dioscures, aquarelle d'E. Hébert (Département des arts graphiques du Louvre, RF6582).



4. G. Parent, *Pompéia : décoration d'un mur de jardin (maison de Castor et Pollux)*, 1870 (Musée d'Orsay – ARO 2009 163).



5. Plan de la Maison des Dioscures, par L. Vaudoyer (dessins de la famille Vaudoyer, OA 718(069), 1830 – INHA, Paris).



6. Détail de la décoration pariétale de la Maison des Dioscures à Pompéi, par W. Gell, 1829, Bibliothèque du MANN (d'après Guzzo, Esposito 2018).

La Maison des Dioscures à Pompéi, dégagée à partir de 1828, possédait dans son pseudo-péristyle un décor original de peintures de jardin, aujourd'hui complètement perdu. En dehors de descriptions très générales, nous ne disposons pas jusqu'à présent de représentation. Grâce à une série de documents d'archives, nous avons pu restituer ce décor (cf. *Picta Fragmenta* 2018, à paraître).

Des dessins complétés de notations dans les carnets de William Gell viennent en effet combler cette lacune (Gell, vers 1830). Ayant servi pour la publication de son second ouvrage sur Pompéi, *Pompeiana*, en deux volumes, parus en 1832, ils furent réalisés au moment de la découverte. Gell annote ses croquis pour le texte et fait un schéma très clair du laraire, avec la panthère de la façade esquissée (fig. 1). Un dessin, à l'encre et aquarelle, montre la fresque de jardin, entre des séries de demi-colonnes (fig. 2).

Entre celles-ci s'ouvrent des édicules en perspective, dans l'esprit du Quatrième Style. Le sommet est délimité par une arcade surbaissée. En zone basse, le socle, orné de cadre de lattis, fait le lien avec les vraies barrières de jardin qui ceinturaient le *viridarium*. Puis au-dessus du socle est dessiné un chancel en croisillons. Il montre une alternance de renforcements en perspective, dans lesquels s'élève à chaque fois une élégante fontaine à jet d'eau, montée sur un pied fin. L'arrière-plan est délimité par une série d'arbustes. Un *oscillum* complète l'univers classique des jardins du Quatrième Style, tandis que des oiseaux animent la composition. Par ailleurs, une aquarelle d'Ernest Hébert (1817-1908), exécutée lors de son séjour à Pompéi en 1842, affine considérablement la connaissance de ce décor (fig. 3). Le relevé est beaucoup plus précis, documentant mieux la position des oiseaux ou le dessin des chancels.

La peinture, laissée sans protection, s'effaça rapidement. Un cliché de la zone centrale du laraire par A.-N. Normand en 1851 montre que le décor a pratiquement disparu. Or un document récemment acquis par le musée d'Orsay (en 2009) apporte une nouvelle vision de ce panneau: il s'agit d'une aquarelle de très petit format, datée de 1870, qui représente trois entrecolonnements de la fresque du mur du fond oriental du jardin (fig. 4). Elle fut réalisée par l'architecte Gaston Parent (1848-1929), élève des Beaux-Arts (promotion de 1865) (sur Gaston Parent cf Pinchon *et al.* 1992). Il fut disciple de J.-F. Guénépin, A. Paccard et E. Coquart, mais aussi de L. Vaudoyer qui lui-même réalisa un plan très fidèle de la Maison des Dioscures (fig. 5). Dans le cas présent, il s'agit d'une composition plus large, centrée sur le laraire. Cette nouvelle illustration apporte des informations contradictoires. En effet, si l'auteur est fidèle à la composition connue, il rajoute des détails qui ne semblent pas avoir existé d'après les descriptions et vues antérieures: deux cratères de forme allongée de part et d'autre du laraire qui lui-même est dominé par un *pinax* dressé sur un haut support. On note la présence autour de chaque panneau d'un liseret rouge vif qui souligne les entrecolonnements et donne de la profondeur à la composition. En tous les cas, ce document semble confirmer l'existence d'un autre relevé, précis (serait-il de la main de Vaudoyer?), qui servit de modèle à Gaston Parent, puisque la peinture originale était complètement illisible dès les années 1850. On ne comprend pas en revanche pourquoi l'auteur a ajouté des éléments, non décrits par ailleurs et que Gell au moment de la découverte n'aurait pas manqué de remarquer? On n'en voit aucune trace non plus sur le relevé précis du laraire par L. Bazzani (aquarelle, MANN, inv. 139417). Les cratères au format allongé existent dans d'autres fresques de jardin, comme à la Maison de l'Ephèbe, découverte plus tard. Les cadres du type *stylopinakia* sont plus rares, comme ceux de la Maison au Bracelet d'or, des Cubicoli floreali ou dans la peinture du jardin de la Maison du Poète tragique.

Dans le portique occidental, l'atmosphère de jardin était rappelée par la zone inférieure du mur, ornée de touffes végétales peuplées d'animaux: « au-dessus d'un socle noir, des parements peints portaient des fleurs et plantes variées, parmi lesquelles des oiseaux de toute sorte soit volant, soit poursuivant des insectes ou en guerre avec des reptiles, et magistralement réalisés ». Une partie de ces détails a été relevée par Gell lui-même, dans le manuscrit de son projet de *Pompeii* 1829, conservés à la Bibliothèque du Musée archéologique National de Naples (fig. 6).

Enfin, cette peinture fonctionnait dans le cadre architectural de ce pseudo-péristyle. La fresque présente une originale pergola en perspective, faisant écho aux architectures fictives du Quatrième Style. Une grande baie ouvrait sur le côté de la salle d'apparat voisine. Devant cette fenêtre, le portique sud du pseudo-péristyle, en *opus signinum*, ne comportait pas de colonnade, mais seulement un aménagement de barrières, dont les encastresments de poteaux et une rainure en indiquant la hauteur, dans le mur du fond, ont été découverts. Ce « *xystus* », comme il fut nommé à sa découverte, possédait-il une pergola couvrante complétant l'effet visuel de la fresque? L'imagination jouait sur plusieurs plans avec les vraies barrières au premier plan, la végétation et les perspectives fictives de jardin entre les demi-colonnes.

Gell W. vers 1830, *Sketchbook of Pompeii*, Getty Research Institute.  
Guzzo P. G., Esposito M.R. 2018 (eds.), *Ercolano e Pompei, visioni di una scoperta*, Catalogo della Mostra (Napoli, 29 giugno-30 settembre 2018), Genève.  
*Picta fragmenta. Rileggendo la pittura vesuviana* (Napoli, 13-15 settembre 2018), Atti del Convegno, c.s.  
Pinchon J.-F., Bonin H., Crosnier Leconte M.L., Sorel Ph. 1992, *Les palais d'argent : l'architecture bancaire en France de 1850 à 1930*, Paris.