Anabases

Traditions et réceptions de l'Antiquité

27 | 2018

Varia

L'utilisation des données archivistiques dans l'enquête archéologique : nouvelles découvertes sur la casa d'Argo d'Herculaneum

Carla Marotta

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/anabases/6804>

DOI : 10.4000/anabases.6804

ISSN : 2256-9421

Éditeur

E.R.A.S.M.E.

Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 2018

Pagination : 55-65

ISSN : 1774-4296

Référence électronique

Carla Marotta, « L'utilisation des données archivistiques dans l'enquête archéologique : nouvelles découvertes sur la casa d'Argo d'Herculaneum », *Anabases* [En ligne], 27 | 2018, mis en ligne le 01 avril 2020, consulté le 20 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/anabases/6804> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/anabases.6804>

ANABASES

Traditions et Réceptions de l'Antiquité

N° 27

2018

E.R.A.S.M.E.

Université Toulouse - Jean Jaurès

Sommaire

N° 27 - 2018

Historiographie et identités culturelles

Sébastien CAZALAS

- « et pour ce recite Valere... ». La place de l'Antiquité dans l'arsenal
intellectuel d'un grand prélat français du XV^e siècle :
Jean Juvénal des Ursins (1388-1473) II

Loïc MARCOU

- La réception de l'Antiquité dans l'œuvre de la femme de lettres grecque
Rhéa Galanaki. 27

Traditions du patrimoine antique

« Restituer Herculaneum II. Des archives de fouilles aux restitutions 3D

Alexandra DARDENAY

- Introduction : restituer l'espace domestique à Herculaneum
grâce aux outils informatiques de reconstruction virtuelle ;
enjeux et problèmes. 41

Errata 53

Carla MAROTTA

- L'utilisation des données archivistiques dans l'enquête archéologique :
nouvelles découvertes sur la maison d'Argos. 55

Emmanuelle Rosso

- Restituer l'emplacement des statues dans les édifices d'Herculaneum ?
Problèmes de méthode 71

Hélène ERISTOV, Marie-Laure MARAVAL

Restituer les décors perdus de la maison de Neptune et d'Amphitrite :
enquête, méthodes, résultats 91

Maud MULLIEZ

Restauration numérique des peintures murales de la maison
de Neptune et Amphitrite à Herculaneum : de l'expérimentation
matérielle à l'intégration des données dans un modèle 3D 103

Archéologie des savoirs

Nicolas SIRON

L'histoire de Philippidès d'Hérodote à Lucien.
Une incursion dans l'atelier du mythe 109

Constantin RAIOS

Le coracin (κορακίνο) du lac de Tibériade (F. Josèphe, *B.J.* III, 520) 133

Actualités et débats

Claude AZIZA

Antiquités parallèles (8). Le syndrome du sein droit 161

Elisabeth DÉCULTOT

Winckelmann. Moderne Antike / Winckelmann. Modern Antiquity.
Exposition, Weimar, Neues Museum, 7 avril-2 juillet 2017 167

Lire, relire la bibliothèque des sciences de l'Antiquité

Cyrielle LANDREA

Jérôme Carcopino et la mémoire perdue
de M. Valerius Messalla Corvinus (*cos.* 31 av. J.-C.) 177

Jérôme CARCOPINO

Notes biographiques sur M. Valerius Messalla Corvinus 185

L'atelier de l'histoire : chantiers historiographiques

L'Atelier des doctorants (coordonné par Adeline Grand-Clément) (15)

Jonathan Pérez MOSTAZO

Cantabri aut vascones. La réception de la Antigüedad
en la cultura histórica vasca del siglo XIX 209

Comptes rendus

William H.F. ALTMAN (éd.) <i>Brill's Companion to the Reception of Cicero</i> (A. A. Raschieri)	219
Anthony A. BARRETT, Elaine FANTHAM, John C. YARDLEY <i>The Emperor Nero. A Guide to the Ancient Sources</i> (É. Deniaux)	221
Pascale BARTHÉLÉMY et Violaine SÉBILLOTTE CUCHET (éd.) <i>Clio. Femmes, Genre, Histoire</i> n° 43 : <i>Citoyennetés</i> (M. L. Napolitano) . . .	222
Frédéric COLIN, Olivier HUCK, Sylvie VANSEVEREN (éd.) <i>Interpretatio. Traduire l'altérité culturelle dans les civilisations de l'Antiquité</i> (Cl. Joncheray)	224
Angus FLETCHER <i>Comic Democracies. From Ancient Athens to the American Republic</i> (A. de Crémoux)	226
David HERNÁNDEZ DE LA FUENTE <i>El despertar del alma. Dioniso y Ariadna: mito y misterio</i> (A. Iriarte)	228
Ted KAIZER (éd.) <i>Religion, Society and Culture at Dura-Europos</i> (P. G. Michelotto)	229
Jacques LE GOFF, Jean-Pierre VERNANT <i>Dialogue sur l'histoire. Entretiens avec Emmanuel Laurentin</i> (C. Lucci) . .	231
Justine MAC CONNELL, Edith HALL <i>Ancient Greek Myth in World Fiction since 1989</i> (A. de Crémoux)	233
Angelo MAZZOCCO, Marc LAUREYS (éd.) <i>A New Sense of the Past. The Scholarship of Biondo Flavio (1392-1463)</i> (C. Lucci)	234
Seth L. SCHEIN <i>Homeric Epic and Its Reception. Interpretative Essays</i> (S. Sistac)	236
Arbogast SCHMITT <i>Wie aufgeklärt ist die Vernunft der Aufklärung? Eine Kritik aus aristotelischer Sicht</i> (L. Calvié)	238
Richard SORABJI (éd.) <i>Aristotle Re-Interpreted. New Findings on Seven Hundred Years of the Ancient Commentators</i> (P. Butti de Lima)	239
Laura SWIFT <i>Greek Tragedy. Themes and Contexts</i> (G. Aujac)	241
Zara Martirosova TORLONE <i>Vergil in Russia. National Identity and Classical Reception</i> (D. Millet-Gérard)	243

Jürgen von UNGERN-STERNBERG

Les chers ennemis. Deutsche und französische

Altertumswissenschaftler in Rivalität und Zusammenarbeit (L. Calvié) . . . 244

Robert W. WALLACE

Reconstructing Damon: Music, Wisdom Teaching, and Politics

in Perikles' Athens (A. Brancacci) 246

T. P. WISEMAN

The Roman Audience : Classical Literature as Social History (C. Landrea) 249

Résumés 253

Index 259

Traditions du patrimoine antique

Restituer Herculaneum II.
Des archives de fouilles aux restitutions 3D

L'utilisation des données archivistiques dans l'enquête archéologique : nouvelles découvertes sur la casa d'Argo d'Herculanum

Carla Marotta

La *casa d'Argo* a été la première maison fouillée en 1828 par Carlo Bonucci, architecte en chef des nouvelles fouilles archéologiques, encouragées sous le règne de François 1^{er} de Bourbon et conduites finalement à ciel ouvert. Les excavations durèrent jusqu'en 1855, avec d'incessantes interruptions et découvertes de nouveaux bâtiments à proximité. Durant ces fouilles, plusieurs parties de la *casa d'Argo* furent mises au jour : l'étage supérieur, dégagé dès la fin de 1828, de nombreuses pièces de l'étage inférieur, ainsi que le jardin entouré d'un portique. En revanche, le reste de la maison demeure encore enfoui, comme une grande partie de l'*Insula* II, à laquelle elle appartient. C'est le cas notamment de l'entrée principale, qui donnait sur le II^e *cardo*. Le visiteur actuel doit donc emprunter l'entrée ouvrant sur le III^e *cardo*, qui, à travers un vestibule de forme irrégulière, mène au jardin et au péristyle.

La maison a pris son nom d'un décor peint découvert le 23 décembre 1828 dans la plus importante des pièces situées sur le côté court du péristyle, qui était sans doute le *triclinium* (fig. 1, n° 4). Il s'agit d'une grande fresque représentant le dieu Hermès tentant d'endormir le géant Argos pour enlever Io. Une autre peinture de la maison a fait parler d'elle au moment de sa découverte : un tableau figurant Persée tuant Méduse, avec l'aide de Minerve, qui ornait la paroi nord de la grande pièce n° 23 (fig. 1) – pièce qui, d'après Maiuri¹, était un deuxième *triclinium*.

¹ A. MAIURI, *Ercolano. I nuovi scavi (1927-1958)*, Roma, 1958, p. 368.

Fig. 1. Plan de l'état actuel de la maison.

L'état actuel de la maison a été affecté par l'absence de mise en sécurité après sa découverte, ce qui a provoqué l'effondrement du premier étage. Aujourd'hui, le visiteur ne réalise pas qu'il s'agissait d'une demeure de grande importance – tant par la qualité de son décor et la quantité du mobilier trouvé que par son étendue. On ignore malheureusement l'identité de son propriétaire. La majeure partie du décor peint a disparu, soit parce qu'il s'est rapidement endommagé, soit parce

qu'il a été enlevé. Par exemple, dans les deux pièces (fig. 1 : 2-3) qui donnent sur le vestibule d'entrée, il ne subsiste aujourd'hui que quelques traces de la décoration des parois au fond monochrome rouge ; on voit encore le sol en mosaïque blanc de la pièce qui s'ouvrait avec une fenêtre sur le jardin. L'importance de la maison se mesure au nombre de pièces et à son étendue. Du côté de l'entrée, donnant sur la rue, étaient aménagées plusieurs petites pièces (fig. 1, n° 8-12). La maison comportait deux péristyles. Le premier, le plus grand, est actuellement visible : il comporte 20 colonnes en briques recouvertes de stuc, 8 sur chaque côté long et 4 sur celui plus court, et 6 piliers. La colonnade est répartie sur trois côtés, le quatrième séparant la *casa d'Argo* de la *casa di Aristide*. Une ouverture pratiquée dans le côté occidental du péristyle permet d'accéder à l'autre partie de la maison, encore presque entièrement couverte de matériau éruptif. On ne peut en distinguer que trois colonnes. C'est le plan des fouilles réalisé par Barker² (fig. 2) qui nous renseigne sur l'existence d'un deuxième péristyle, beaucoup plus petit que l'autre, ainsi que d'un *tablinum* et d'un *atrium*, les deux non dégagés à ce jour.

Fig. 2. Plan de la maison. E. R. Barker, *Buried Herculaneum*, Plan 8.

² E. R. BARKER, *Buried Herculaneum*, London, 1908, plan 8.

La fonction des nombreuses pièces (fig. 1, n° 17-20) de dimensions modestes qui se développaient autour de l'*atrium* est en cours d'étude ; des premiers résultats ont été présentés dans la dernière publication de l'équipe VESUVIA³.

Cette maison offre un domaine de recherche extrêmement stimulant, pour comprendre l'habitat d'Herculaneum. Elle a fait l'objet d'un mémoire de master à l'Université de Bari, par Ciro Montella : son travail envisage l'édifice dans une approche superficielle, aussi bien du point de vue archéologique que documentaire⁴. L'auteur s'est limité à retracer le contexte historique de la découverte de l'habitation et à reprendre substantiellement la description fournie par Amedeo Maiuri⁵ pendant les fouilles du XX^e siècle.

Il faut se tourner vers la documentation archivistique pour reconstituer l'état d'origine de l'habitation. Ce type d'enquête s'avère d'importance fondamentale surtout dans le cas de la *casa d'Argo* qui a subi d'importantes dégradations et qui ne conserve que des traces de son appareil décoratif d'origine⁶. Plusieurs sources sont susceptibles de nous éclairer. L'ouvrage de Michele Ruggiero, *Storia degli Scavi di Ercolano*, daté de 1885⁷, fournit des informations essentielles, parce qu'il rassemble la documentation disponible à propos de l'histoire des fouilles des années 1828-1829. Nicolas Monteix a cependant montré les limites de ce travail de compilation⁸. Plus récemment, en 2006, a été publiée par Mario Pagano et Raffaele Prisciandaro une étude sur la provenance des objets mis au jour en Campanie sous les Bourbons⁹. Toutefois, à peine une page et demie est consacrée à celle qu'ils désignent comme *Casa di Argo e Io*¹⁰, ce qui laisse supposer que

³ A. DARDENAY, A. ALLROGGEN-BEDEL, H. ERISTOV, A. GRAND-CLÉMENT, M.-L. MARAVAL, C. MAROTTA, N. MONTEIX, E. ROSSO, « Herculaneum. Des archives aux restitutions architecturales et décoratives », *Chronique des activités archéologiques de l'École française de Rome* [En ligne], Les cités vésuviennes, mis en ligne le 30 juin 2016, consulté le 11 septembre 2017. URL : <http://cefr.revues.org/1588> ; DOI : 10.4000/cefr.1588.

⁴ C. MONTELLA, *La Casa d'Argo ad Ercolano*, Università degli studi di Bari, Tesi di specializzazione in archeologia e storia dell'arte romana, 2008.

⁵ MAIURI, *Ercolano*, p. 367-369.

⁶ Sur l'apport des documents d'archive pour la reconstitution des étages, voir J. ANDREWS, « Revisiting the upper floors of the casa d'Argo at Herculaneum », *Anabases* 26 (2017), p. 117-141.

⁷ M. RUGGIERO, *Storia degli Scavi di Ercolano*, Napoli, 1885.

⁸ N. MONTEIX, « Les archives des fouilles d'Herculaneum au XX^e siècle : analyse critique et pistes d'exploitation », *Anabases* 26 (2017), p. 143-154.

⁹ M. PAGANO & R. PRISCIANDARO, *Studio sulle provenienze degli oggetti rinvenuti negli scavi borbonici del regno di Napoli*, Napoli, 2006.

¹⁰ PAGANO & PRISCIANDARO, *Studio sulle provenienze*, p. 224-225.

seule une partie du matériel trouvé a été recensée et identifiée avec une référence au numéro de catalogue actuel du Musée de Naples.

Les témoignages des visiteurs du site au XIX^e siècle fournissent également des renseignements précieux. Deux savants, en particulier, ont contribué à la reconstruction de la structure du bâtiment et du décor peint qui ornait les pièces de l'habitation et des objets qui s'y trouvaient. Le premier est Wilhelm Zahn, qui a composé *Les plus beaux ornements et les tableaux les plus remarquables de Pompéi, d'Herculanum et de Stabiae*, paru en 1842¹¹. Le second est Ethel Ross Barker qui, en 1908, a publié *Buried Herculaneum*, en affichant l'intention suivante : « *to describe, as they once were, those buildings that have been stripped of their treasures*¹² ». Il mena l'enquête afin de retrouver l'emplacement originel des bronzes et des marbres qui se trouvaient au Musée de Naples.

C'est dans le cadre d'un travail de doctorat consacré à cette demeure¹³ que j'ai entrepris une consultation autoptique des archives conservées à la *Soprintendenza archeologica della Campania – sede di Napoli* relatives à la *casa d'Argo*. Les sources, de nature différente (journaux de fouilles, correspondance scientifique, dessins etc.), proviennent de plusieurs fonds : l'*Archivio disegni*, l'*Archivio fotografico* et l'*Archivio storico*. Les résultats les plus intéressants de mon enquête concernent à ce jour la peinture murale figurant « Io et Argos », celle représentant « Persée tuant Méduse à l'aide de Minerve », ainsi que les décors de l'étage supérieur de la maison et enfin les chapiteaux du péristyle.

La peinture d'Io et Argos

L'habitation a reçu son nom de cette peinture, aujourd'hui malheureusement effacée à cause des effondrements et de l'action érosive des agents atmosphériques qui ont compromis l'état du *triclinium* dans lequel elle se trouvait. L'analyse des documents conservés dans les archives a, dans ce cas, fourni des résultats assez maigres. On apprend des rapports de fouilles que, le 23 décembre 1828, cette peinture a été découverte dans « *una grande e bella exedra o sala di ricevimento*¹⁴ ». Les rapports ne sont pas accompagnés d'un dessin exécuté à la main, comme ce fut le cas, nous le verrons, pour la fresque de Persée et Méduse. Seule une gravure, publiée en 1832 dans la table XXV réalisée par l'imprimerie

¹¹ W. ZAHN, *Les plus beaux ornements et les tableaux les plus remarquables de Pompéi, Herculanum et de Stabiae*, Berlin, 1842.

¹² BARKER, *Buried Herculaneum*, préface.

¹³ « La Casa d'Argo dans le contexte de l'*Insula II* d'Herculanum », thèse de doctorat en Sciences de l'Antiquité préparée sous la direction d'A. Dardenay et C. Bonnet, Université de Toulouse - Jean Jaurès.

¹⁴ RUGGIERO, *Storia degli Scavi*, p. 559.

Fig. 3 : *Real Museo Borbonico*, Stamperia reale, Napoli, VIII, Tav. XXV.

royale pour le catalogue du *Real Museo Borbonico* (fig. 3), nous vient en aide. Malheureusement ni la gravure, ni la description qui l'accompagne ne fournissent d'informations sur les couleurs :

Pittura d'Ercolano. Dopo che Giove ebbe perdutamente amata la bella Io, la cangiò in vacca per sottrala alla vendetta di Giunone, la quale a lui chiestala in dono, la ottenne e la custodia ne affidò all'accortissimo Argo chiamato perciò *panoptes*, *polioftalmos*, *mirioftalmos*, cioè l'uomo tutto veggente, o *da molti occhi*, *l'uomo da mille occhi*. Costui la condusse in una valle poco lungi da Micene, dove assiso in cima ad un'altura, spiava tutti i luoghi circostanti. Ma Giove che ciacquistar voleva la sua bella, impose al nume de'ladri di rubare ad Argo la vacca. Il perché Mercurio venuto a lui pastore che viaggiava, lo addormentò col dolcissimo suono della siringa. E già gli avea involata la vacca, quando Argo si destò, e volendogliela togliere, Mercurio con una pietra gli diè

morte, e si acquistò il nome di argifonte ossia *uccisor di Argo*. Ecco la narrazione che tra le tante ha seguito il pittore di questo intonaco. Qui vediamo la vaga Io seduta sull'alta rocca, che serviva di vedetta al suo guardiano. In fronte ha le corna, che indicano la sua metamorfosi, ed è mestamente atteggiata per la condizione cui la ridusse il Re dell'Olimpo. Innanzi ad Io nel piano sottoposto siede sopra un sasso Argo. Incolta e lunga è la sua chioma, fornita di maniche la tunica, graziosamente affibiato sul destro omero il suo mantello. Nudo gli sta a fronte Mercurio, appoggiandosi colla sinistra al caduceo di una forma tutta nuova, per quanto ne apparisce; giacché la parte superiore riman coperta dalla clamide che pendegli dal manco polso. Par che egli dopo che diede fiato alla siringa la porga al pastore, perchè (*sic*) più facilmente possa ucciderlo mentre suona. Ma sembra che Argo ciò ricusi quasi disperando di uguagliare la dolcezza di colui da chi gli viene l'invito. A terra veggonsi molti sassi, e non essendo Mercurio armato dell'arpe, è chiaro che quelli pingesse l'artista ad indicar l'istrumento sotto i cui colpi Argo finì i suoi giorni. Checchè ne sia, la pittura è condotta con molto spirito e non poca espressione; ed è rarissima pel subbietto che ci rappresenta¹⁵.

Longtemps on a considéré cette gravure comme le seul témoignage disponible concernant ce décor. Or il existe une autre reproduction, beaucoup plus détaillée, de la fresque et de la paroi où elle était située, dans l'œuvre précitée de W. Zahn¹⁶ (pl. I.1). Le dessin effectué par l'auteur nous offre un témoignage plus détaillé du décor de cette pièce, ainsi que de précieuses informations sur la couleur et l'état de conservation des peintures. On apprend que « le fond de la paroi est noir ; le fond de la partie supérieure seulement est blanc ; le lambris au-dessous est peint en marbre de différentes couleurs » et encore que « ce tableau principal, ainsi que les deux Victoires aériennes, dans les deux panneaux latéraux, et toute la paroi, sont très endommagés et à peine reconnaissables¹⁷ ». Donc, si le décor peint était déjà très altéré dans les années 1830, quand Zahn le voyait *in situ*, on comprend mieux pourquoi Amedeo Maiuri, en 1958, constate que rien ne subsiste du tableau d'Argos et Io¹⁸.

Persée tuant Méduse avec l'aide de Minerve

De cette fresque, découverte en 1828, Bonucci, dans son rapport de fouilles, est le premier à fournir une description :

Nella stanza numero 14 si scorre un bel quadro rappresentante Perseo che uccide Medusa, guardandosi nello scudo di Minerva che gli era vicina e che brandisce contro

¹⁵ *Real Museo Borbonico*, Stamperia reale, Napoli, VIII, Tav. XXV.

¹⁶ ZAHN, *Les plus beaux ornements*, tableau 83.

¹⁷ Pour les deux extraits mentionnés ci-dessus voir ZAHN, *Les plus beaux ornements*, IX. Cahier, tableau 83.

¹⁸ MAIURI, *Ercolano*, p. 367.

della vinta la sua terribile lancia. Nel fondo di questa dipintura si osserva da un lato una porta, alcune torri e delle fortificazioni, e dall'altro una campagna, degli alberi e qualche armento¹⁹.

Il nous décrit la scène : Persée est en train de tuer Méduse, avec l'aide d'Athéna/Minerve. Au fond, on aperçoit à gauche une porte, des tours et des fortifications ; à droite, un berger endormi, des troupeaux et des arbres.

Les informations trouvées aussi bien à l'*Archivio disegni* qu'à l'*Archivio storico* de la Surintendance de Naples se sont avérées décisives pour la restitution de l'iconographie originale et de l'histoire de cette fresque. Même si une bonne part des dessins d'archive du fonds documentaire a été transférée aux archives de la *Soprintendenza archeologica di Pompei*, on a toutefois retrouvé à l'intérieur du maigre dossier *Ercolano RA/10* deux reproductions graphiques du tableau. La première (pl. II.1), une aquarelle datée du 11 septembre 1828, porte la signature de C. Bonucci ; la seconde (pl. III.1), un dessin au crayon exécuté en 1829, est de la main du peintre Giuseppe Marsigli. Ce dessin est en outre comparable à la gravure publiée dans le tableau XLVIII réalisée par l'imprimerie royale du Real Museo Borbonico (fig. 4)²⁰. De ces différents témoignages iconographiques, l'aquarelle est la seule à fournir quelques indications sur les couleurs utilisées, alors que le fouilleur et le dessinateur les passent totalement sous silence : on apprend notamment que Persée portait un manteau bleu.

L'*Archivio storico* et la correspondance concernant les années suivant la découverte de la peinture livrent des indications précieuses quant à son destin. Une lettre²¹ envoyée à Michele Arditi, directeur du Musée et Surintendant des fouilles par le marquis Ruffo, ministre de la Maison royale, le 15 juin 1829, indique la volonté du roi, qui avait visité en personne le chantier peu de temps avant, que le tableau fût transféré au Musée royal :

Sua maestà ha ordinato che si tagli subito e si trasporti al Museo Reale Borbonico la pittura esistente in una delle pareti di Ercolano rappresentante Perseo che tronca la testa di Medusa.

En m'appuyant sur cette lettre, j'ai cherché à retracer l'entrée de cette peinture au Musée de Naples, opération qui s'est avérée infructueuse. Toutefois, la découverte, un peu par hasard, d'une correspondance entre le marquis Arditi et l'architecte Carlo Bonucci, déplacée dans le fascicule VII C9, 3 plutôt que dans le VII C9, 4, a été précieuse : la lettre indique la décision finale, prise le 8 juillet

¹⁹ RUGGIERO, *Storia degli Scavi*, p. 560.

²⁰ Dans le *volumen*, une mention fautive signale que la peinture vient de la *Casa di Apollo e Diana* ; voir RUGGIERO 1885, p. 558.

²¹ Continué au milieu du fascicule VII C9, 3.

Fig. 4. *Real Museo Borbonico*, Stamperia reale, Napoli, XII, Tav. XLVIII.

1830, de ne pas envoyer la peinture au *Museo Reale Borbonico*. La raison de cette décision est due au mauvais état de conservation de l'œuvre et à la peur qu'elle ne se cassât pendant le transport.

Le mauvais état dans lequel se trouvait le tableau est, de plus, confirmé par une correspondance entre le Ministre de la Maison royale (dont la signature n'est pas lisible) et Carlo Bonucci. Les lettres, datées d'octobre 1853, témoignent que Pietro Paolo Trapani, *soprintendente onorario*, avait reçu le mandat de nettoyer les deux peintures qui se trouvaient dans la même pièce de la maison, représentant, l'une le supplice de Dirce, l'autre Persée tuant Méduse. À cause d'une maladie, Trapani ne put se rendre à Herculaneum et les autres lettres nous laissent dans le doute concernant le nettoyage. De cette procédure, on ne connaît d'ailleurs pas les détails. On est toutefois informé par un rapport d'activité de 1853 que les fouilleurs, bien que préoccupés de l'état des peintures, jetaient de l'eau sur les tableaux pour les nettoyer des salissures qui les recouvraient :

Le interessanti dipinture a fresco della Casa di Argo in Ercolano indicanti il Supplizio di Dirce e la morte di Medusa uccisa da Perseo furon cosiffattamente coperte di terra vulcanica [...] che non si possano riconoscere senza gettarvi sopra dell'acqua, ciò che

le andrà a distruggere in breve altro tempo. Sarei quindi d'avviso che il soprastante onorario Pietro Paolo Trapani sia destinato a nettare le suddette dipinture ercolanesi, e qualche altra che ne sia di bisogno nel corso di un'intera settimana, invece di lavorare in Pompei come sarebbe suo abbisogno.²²

On apprend donc que les deux peintures avaient besoin d'un nettoyage à cause des poussières volcaniques qui les couvraient et que la fresque se trouvait toujours *in situ* en 1853, ce qui nous laisse penser que sa surface s'est progressivement altérée et la couche picturale effacée au cours des années. Cet exemple, ajouté à celui du tableau XXV représentant le tableau de Io et Argos, montre ainsi que les gravures figurant dans le *Real Museo Borbonico* ne figurent pas uniquement des tableaux transportés au musée.

Le décor de l'étage supérieur

Les journaux de fouilles nous apprennent que l'étage supérieur a été la première partie de la maison d'Argos dégagée en janvier 1828. Parmi les petites pièces alors dégagées, l'attention de l'architecte Bonucci a été attirée par *una stanza quadrilunga* ornée de frises très simples animées de figures zoomorphes :

una stanza quadrilunga il cui pavimento di mattone pesto è tuttavia sostenuto da travi molto grandi e ben conservati ; le mura son decorate da fregi semplicissimi e da quadri e riquadri a color rosso, ravvivati da figurine di leoni, di capri...²³

Or, on retrouve entre les pages des rapports des fouilles un dessin (pl. III.2), réalisé à la main et non signé, qui correspond exactement à la description de l'architecte en chef. Ce petit dessin en couleurs, accompagné seulement de l'indication « *parete sinistra della stanza antecedente* », sans aucune contextualisation, n'a rien en soi de significatif. Toutefois, si on le compare avec les dessins (pl. IV.1) d'une coupe de l'étage supérieur, contenus dans Zahn 1842²⁴, on arrive à le contextualiser et comprendre la paroi sur laquelle il était peint. L'auteur précise qu'immédiatement après la découverte de l'étage supérieur, il ne restait que quelques murs avec leurs peintures. Dans ce tableau on entrevoit les colonnes du péristyle.

Le même Zahn²⁵ nous montre en détail les chapiteaux corinthiens dans un autre dessin, révélant que ceux-ci étaient peints en rouge et bleu et que les couleurs étaient encore visibles aux yeux de l'auteur ; il nous fournit ainsi le seul dessin utile à la reconstruction de leur ornementation polychrome.

²² Rapport 3293 : Naples 7 Octobre 1853 ; fascicule VII C4, 4.

²³ RUGGIERO, *Storia degli Scavi*, p. 540.

²⁴ ZAHN, *Les plus beaux ornements*, tableau 65.

²⁵ ZAHN, *Les plus beaux ornements*, tableau 69.

En définitive, la documentation provenant des archives de dessins et de l'*Archivio storico* peut nous aider à restituer le programme décoratif et le contexte historique du dégagement de la *casa d'Argo*. Il faut toutefois souligner que l'enquête personnelle menée dans l'archive photographique n'a pas été concluante. En effet, l'organisation des dossiers rend difficile l'identification des fresques et des objets photographiés, tandis que l'indication de la provenance de la majorité d'entre eux reste inconnue ou imprécise. Nous n'avons ainsi trouvé aucune photographie pouvant correspondre à l'une des fresques qui décoraient la maison. Malgré tout, le croisement des rapports de fouilles de C. Bonucci avec certaines photographies d'archives a permis de rattacher à la *casa d'Argo* trois objets dont la provenance était jusqu'ici inconnue : un bracelet serpentiforme en or trouvé le 10 mars 1828²⁶ (MANN, inv. N 25622) et deux appliques en argent trouvées en octobre 1828 dans une des pièces qui se développent autour de l'*atrium*, l'une ornée du buste de Diane (MANN, inv. N 25495) et l'autre du buste d'Apollon²⁷ (MANN, inv. N 25492). L'opération de croisement des sources pour rattacher à la maison ces trois objets doit donc être effectuée à chaque fois. Pour parvenir à restituer une image de cette habitation la plus proche possible de la réalité, il est nécessaire de soumettre à un examen critique chaque document utile à la reconstruction d'un décor, d'une paroi, du mobilier, du destin d'une fresque...

Beaucoup de travail reste à accomplir pour mener l'étude de la *casa d'Argo*, aussi bien sur les archives qu'*in situ*. Certaines peintures murales, notamment, restent à examiner, comme par exemple celle du Supplice de Dirce, ou encore des décors sans images, c'est-à-dire des enduits peints dont on conserve la description de Carlo Bonucci, mais pour lesquelles aucun document iconographique n'a été jusqu'ici identifié. L'espoir subsiste donc qu'un jour, grâce à la poursuite de l'enquête et, peut-être, au support des nouvelles technologies, la mise en œuvre d'une reconstruction 3D de la *casa d'Argo* lui permette de retrouver un peu de son lustre d'antan.

Carla Marotta

Doctorante, TRACES et PLH-ERASME
Université Toulouse - Jean Jaurès
Via Pio Foà, 86
10126 Turin, Italie
carla.marotta90@gmail.com

²⁶ RUGGIERO, *Storia degli Scavi*, p. 546 : *un braccialetto di metallo indorato con teste di serpenti agli estremi*; PAGANO & PRISCIANDARO, *Studio sulle provenienze*, p. 225.

²⁷ RUGGIERO, *Storia degli Scavi*, p. 558 : *Due mezzi busti rappresentanti l'uno Apollo e l'altro Diana, attaccati a de' quadretti di bronzo che hanno un anelletto per appendersi*; PAGANO & PRISCIANDARO, *Studio sulle provenienze*, p. 225.

Restituer Herculaneum II planches

1. Paroi du triclinium, d'après W. Zahn, *Les plus beaux ornements*, tableau 83.

1. Aquarelle réalisée en 1828. Cartella Ercolano RA/10 n. 5530, *Archivio disegni della Soprintendenza per i Beni archeologici di Napoli*. Avec l'aimable autorisation de la Soprintendenza et du Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo.

1. Dessin
au crayon exécuté
en 1829.
Cartella Ercolano
RA/10 n. 5530,
*Archivio disegni della
Soprintendenza per
i Beni archeologici
di Napoli.*
Avec l'aimable
autorisation de
la Soprintendenza
et du Ministero dei
Beni e delle Attività
Culturali e del
Turismo.

2. Dessin du décor d'une paroi de l'étage supérieur. Archivio storico della Soprintendenza per i Beni archeologici di Napoli ; fasc. VII C9, 3. Avec l'aimable autorisation de la Soprintendenza et du Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo.

1. Coupe du mur de l'étage supérieur et du rez-de-chaussée.
W. Zahn, *Les plus beaux ornements*, tableau 65

1. Statuette de Dionysos
provenant de « l'atelier du
plumbarius » (VI, 12)
à Herculaneum.
D'après T. BUDETTA - M. PAGANO,
Legni e bronzi, fig. p. 110.

2. Herculaneum, *Casa del Bel Cortile* : les fragments du « relief A »
et leurs numéros d'inventaire. Cliché N. Monteix.

1. Herculaneum,
Casa del Bel Cortile :
le fragment 1220.
Cliché N. Monteix.

2. Herculaneum, *Casa del Bel Cortile*,
« relief B » : le fragment 1215.
Cliché N. Monteix.

3. Naples, MANN, inv. 6680, relief dérestauré, après prélèvement du fragment
appartenant au « relief A » d'Herculaneum. Cliché E. Rosso.

1. Maison de Neptune et Amphitrite, pièce 4, mur est, restitution
(infographie M.-L. Maraval).

1. Maison de Neptune et Amphitrite, pièce 4, mur sud, zone supérieure, restitution avec les enduits *in situ* (infographie M.-L. Maraval).

2. Maison de Neptune et Amphitrite, *atrium* 10, mur nord, restitution (infographie M.-L. Maraval).

1. Détail du soubassement de la fresque expérimentale réalisée pour l'exposition *L'Empire de la Couleur, de Pompéi au Sud des Gaules*, Musée Saint-Raymond, Musée des Antiques de Toulouse, 2014-2015. Irrégularité du fond pourtant traité en aplat (fusées, taches...) et transparence de la touche picturale qui laisse voir le fond noir créant de nombreuses nuances de couleurs.

2. Détail d'un panneau en zone médiane de la fresque expérimentale réalisée pour l'Exposition *L'Empire de la Couleur, de Pompéi au Sud des Gaules*, Musée Saint-Raymond, Musée des Antiques de Toulouse, 2014-2015. Bordures ajourées sur un fond rouge dont on distingue quelques irrégularités dans le fond ; les motifs répétitifs présentent aussi des irrégularités et des zones de transparence qui laissent voir le fond rouge.

1. Fenêtre des brosse ouvertes dans le logiciel Adobe Photoshop, permettant de voir leur variété de formes et une partie des réglages possibles ; une brosse dynamique est sélectionnée (sa position est visible en haut à gauche). À l'arrière, une partie de la peinture virtuelle et à droite, sous l'historique, la palette des couleurs, puis les calques superposés.

2. « Restauration virtuelle » d'une colonne du *triclinium* de la Maison de Neptune et Amphitrite à Herculanum : la brosse utilisée pour les touches blanches a permis de garder en transparence le fond lorsqu'elle est appliquée rapidement et au contraire de créer des effets d'accumulation correspondant au levé du pinceau qui produit une zone plus opaque (cf. pl. IX.2).

3. Détail de motifs répétitifs réalisés à main levée sur un fond rouge présentant des irrégularités. Peinture virtuelle du mur sud du *triclinium* 7 de la Maison de Neptune et Amphitrite à Herculanum.

1. Détail d'une peinture provenant du Clos de la Lombarde, Musée de Narbonne.

Fruits peints sur fond rouge réalisés à partir de plusieurs couleurs mélangées en amont et juxtaposées de façon à créer un dégradé afin de produire leur rendu sphérique ; le vert des feuilles et du plan laisse voir les effets du pinceau et transparaitre la couleur de fond.

2. Détail d'un essai de peinture à fresque réalisé en amont de la peinture exposée au Musée Saint-Raymond : le mélange des couleurs pures appliquées directement sur le support pour la réalisation des pétales roses crée un effet pictural très éloigné de celui d'une peinture romaine, contrairement au feuillage vert, où la couleur appliquée uniformément laisse transparaitre le fond créant ainsi des variations de tons.

1. Restauration numérique d'une figure volante (à droite) à partir (de gauche à droite) d'une figure provenant de la même salle mais détachée et conservée au MANN (n° inv. 8835), d'une autre figure volante, sur fond noir, provenant de la maison de Holconius Rufus à Pompéi, et de ses vestiges conservés *in situ* et très effacés.

2. Vue du modèle 3D du *triclinium* 7 de la maison de Neptune et Amphitrite à Herculanum, réalisé par Archéovision-Archéotransfert, avec sa restauration numérique et deux zones cliquables ouvertes pour accéder à des informations complémentaires (ici des mesures colorimétriques et des données sur un panneau conservé au MANN et le contexte de sa découverte) ; au centre un panneau suggéré car aucun indice ne permet d'identifier la scène qui y était représentée.