

Le suicide de Catulus et la naissance du *deuxième style* théâtral

Je voudrais offrir à Monsieur Alain Michel ces quelques réflexions qui prolongent ma thèse dont il a présidé le jury, et, au-delà, tant de conversations passionnées au fil des années, depuis les temps où j'écoutais ses leçons magistrales en Sorbonne et à l'Ecole normale. Puissent ces pages ne pas être trop indignes de la gratitude que je souhaite lui exprimer ici!

J'ai longuement insisté dans mon *Quis deum?* sur l'importance capitale que les deux Catulus¹, le consul de 102 et son fils le consul de 78, m'ont paru avoir joué dans les tentatives de la noblesse romaine de résister par les moyens d'une idéologie à la fois politique, philosophique et religieuse aux entreprises de subversion que la mouvance politique des *populares* et certains leaders issus de la noblesse elle-même ont conduites sans relâche depuis le temps des Gracques². Il m'a même semblé possible d'établir un lien entre le symbolisme des formes mises en œuvre dans la reconstruction du Capitole par le consul de 78 et l'émergence des fresques picturales du «deuxième style» précoce, où les mêmes formes m'ont paru servir le même

1 Münzer cite les expressions «*Catuli duo*» (ap. Licinian. 25 Bonn. = 20 Flemisch) et «*Q. Catuli pater et filius*» (ap. Cicéron, *Pro Arch.*, 6 et Schol. Bob. 355 Or. = 176 St.; *De officiis*, I, 109), dans P.-W., *RE*, XIII, 2 (1927), s.u. Lutatius 7, col. 2073.

2 *Quis deum? L'expression plastique des idéologies politiques et religieuses à Rome à la fin de la République et au début du Principat*, dans *BEFAR*, 285, Rome, Palais Farnèse, 1994, ch. II et III.

symbolisme³. Je crois pouvoir apporter maintenant une donnée capitale, dont l'interprétation, si elle est correcte, pourrait apporter à cette thèse une confirmation décisive.

Il s'agit du récit, connu par plusieurs sources, du suicide de Q. Lutatius Catulus, *cos.* 102. On sait que, en 87, dans des circonstances où Sylla conduisait la guerre contre Mithridate et où les *populares* exerçaient à Rome un pouvoir sanguinaire à l'encontre de leurs adversaires de l'aristocratie sénatoriale, Q. Lutatius Catulus eut à subir une accusation de haute trahison (*perduellio*) lancée par le tribun de la plèbe M. Marius Gratidianus, neveu de Marius, et fit vainement appel au témoignage de Marius, son ancien collègue au consulat avec qui il avait vaincu les Cimbres à Verceil⁴. Loin de secourir son ancien collègue, qui ne réclamait pas un acquittement mais suppliait qu'on l'envoyât en exil, selon l'usage (Cicéron, *De oratore*, III, 9: *Tenemus enim memoria Q. Catulum, uirum omni laude praestantem, cum sibi non incolumen fortunam sed exilium et fugam deprecaretur, esse coactum ut uita se ipse priuaret*), Marius refusa son aide et déclarait aux amis de Catulus venus réclamer sa grâce qu'«il devait mourir» (Cicéron, *Tusc.*, V, 6, *De oratore*, II, 9: «*Moriatur!*»; Plutarque, *Marius*, 44, 8; Diodore, XXXVIII/XXXIX, 4, 3). Catulus fut donc contraint au suicide.

Nos sources sont presque unanimes⁵ à décrire une forme assez étrange de suicide: Catulus s'enferma dans une chambre que l'on était en train d'enduire et où il fit allumer un feu et se laissa asphyxier par les émanations de l'enduit frais (Velleius Paterculus, II, 22, 4: *Q. Catulus, et aliarum uirtutum et belli Cimbrici gloria quae illi cum Mario communis fuerat celeberrimus, cum ad mortem conquireretur, conclusit se loco nuper calce harenaque perpolito, illatoque igni qui uim odoris excita-ret, simul exitiali hausto spiritu, simul incluso suo, mortem magis uoto quam arbitrio inimicorum obiit*; Valère Maxime,

3 *Ibid.*, pp. 236-241.

4 C.H. Brecht, *Perduellio. Eine Studie zu ihrer begrifflichen Abgrenzung im römischen Strafrecht bis zum Ausgang der Republik*, Munich, 1938, p. 301; F. Hinard, *Les proscriptions de la Rome républicaine (Coll. Ecole fr. de Rome, 83)*, Rome, 1985, p. 112.

5 Saint Augustin est isolé quand il parle d'empoisonnement (*Ciu. Dei*, III, 27: ... *Catulus hausto ueneno se manibus inimicorum subtraheret*...).

IX, 12, 4: *Maioris aliquanto spiritus dux Q. Catulus, Cimbrici triumphi C. Mario particeps a senatu datus, sed exitus uiolentioris. Namque ab hoc eodem Mario postea ciuiles dissensiones mori iussus, recenti calce illito multoque igni percalefacto cubiculo se inclusum peremit. Cuius fati tam dira necessitas maximus Marianae gloriae rubor exstitit*; Florus, II, 9, 15: *Catulus se ignis haustu ludibrio hostium exemit*; *M. Annaei Lucani commenta Bernensia*, ad II, 173: *Catulus ne in manus Marii ueniret fumo se necauit*; Diodore, XXXVIII/XXXIX, 4, 3: *Κάτλος... έαυτόν του ζήν μετέστησεν ιδίω τιμί και παρηλλαγμένω τρόπω· συγκλείσας έαυτόν εις οίκον νεόχριστον και την έκ της κουίας αναφοράν πυρί και καπνῶ συναυξήσας τή τής αναπνοής φθορά περιπνιγής γενόμενος μετήλλαξεν*; Plutarque, *Marius*, 44, 8: *κατακλεισάμενος εις οικημα και πολλούς άνθρακας έκζωπυρήσας άπεπνίγη*; Appien, *BC*, I, 74: *Κάτλος δ' έν οικήματι νεοχρίστῳ τε και έτι ύγρῳ καίων άνθρακας έκῶν άπεπνίγη*). On pourrait certes être tenté de conclure hâtivement de l'insistance des sources à décrire ce curieux suicide, exceptionnel dans sa méthode par asphyxie⁶, à l'expression d'un goût pour le pittoresque ou le morbide. Mais si l'on tient compte du contexte, ou plutôt des divers contextes qui entourent cet épisode, la forme particulière du suicide de Catulus prend un tout autre relief.

Catulus se suicida en 87, probablement dans une chambre à coucher de sa maison du Palatin («*cubiculo*», dit Valère Maxime), et son fils revint à Rome avec Sylla en 82/81, multipliant alors les manifestations de *pietas* à l'égard de son père martyrisé: si Catilina se chargea de la vengeance syllanienne à l'égard de M. Marius Gratidianus, qu'il tortura à mort sur la tombe des *Lutatii* au Janicule en une forme de rituel pour apaiser les Mânes du consulaire suicidé (Q. Cicéron, *Comm. pet.*, III, 10; Salluste, *Hist.*, éd. Maurenbrecher, I, p. 44; Tite Live, *Ep.*, 88; Valère Maxime, IX, 2, 1; Asconius, in *Ciceronis In toga candida*, p. 90 Or.; Lucain, *Pharsale*, II, 173-193; Sénèque, *De ira*,

6 Voir l'insistance de Diodore dans le passage cité à souligner le caractère extraordinaire de la méthode employée. Il faut attendre le suicide de Jovien pour retrouver l'emploi d'une méthode analogue: voir Eutrope, 10, 9 et Sozomène, VI, 6. Je remercie mon ami Jean-Louis Voisin qui m'a signalé ce parallèle.

III, 18, 1-2), il revint au fils de Catulus de compléter le décor du temple de la *Fortuna huiusce diei* que son père avait dédié au centre du Champ de Mars⁷, et surtout de reprendre le flambeau politique laissé par ce dernier, devenant préteur en 81 et consul en 78, et jouant dans les proscriptions un rôle qui ne fut sans doute pas celui de la modération⁸. On peut supposer que «Q. Catulus le fils» (Cicéron, *Pro Archia*, 6) s'intéressa de près à la chambre à coucher du Palatin où son père mit fin à ses jours, et qu'il en fit achever le décor pariétal. Or si on met en rapport ces événements avec l'histoire bien connue du décor peint des maisons romaines, il saute aux yeux que le suicide de Catulus et le retour de son fils à Rome coïncident exactement avec la transformation radicale de l'iconographie de ce genre de décor. Autour de 100 avant J.C., en effet, s'impose à Rome ce qu'on appelle depuis August Mau le «deuxième style pompéien», c'est-à-dire le passage de la technique décorative du stuc moulé et peint donnant l'illusion que les parois de la *domus* sont construites en pierres de taille plaquées de marbres de couleur («premier style pompéien») à une technique nouvelle consistant à reproduire au début exactement le même genre de décor mais en utilisant la technique de la peinture à fresque sur enduit lisse (phase Ia du «deuxième style pompéien» de la nomenclature d'Hans Georg Beyen). Or c'est autour de 80 avant J.-C. que Beyen situe la seconde révolution décorative que connaissent les parois intérieures de la *domus* romaine, qui concerne cette fois-ci non pas la technique, mais l'iconographie: c'est alors qu'apparaissent, en effet, toutes sortes de thèmes nouveaux comme l'imbrication d'architectures de dimen-

7 Voir le *Lexicum Topographicum Urbis Romae*, éd. par E. M. Steinby, s.v. *Fortuna huiusce diei, aedes*, pp. 269-270 (P. Gros). Des témoignages existent sur la probable dédicace d'un groupe de statues représentant les VII contre Thèbes *ad aedem Fortunae huiusce diei* (L. Ulrichs, *Chrestomatia Pliniana*, Berlin, 1857, p. 321, d'après les témoignages croisés de Pline, *NH*, XXXIV, 60 et de Tattien, *Contra Graecos*, 54). J'ai supposé que ce groupe aurait pu faire allusion aux VII consulats de Marius et stigmatiser les conséquences des guerres civiles, dont son père lui-même fut une victime: «*Quis deum?*», p. 137, n. 269.

8 Selon F. Hinard, *Les proscriptions, op. cit.*, pp. 111-113, la notice d'Orose concernant une intervention de Catulus allant dans le sens du pardon (V, 21, 2 sq.: ... *Q. Catulus palam Sullae dixit: «cum quibus tandem uicturi sumus, si in bello armatos, in pace inermes occidimus?»*) est isolée et proviendrait d'une source antisyllanienne.

sions décroissantes et l'introduction des arcs⁹, avec une vue en perspective au niveau du tiers supérieur des parois vers un «au-delà» du mur laissant apparaître diverses architectures (portiques, rondes)¹⁰. Il me semble qu'un lien entre cette seconde révolution décorative et le suicide de Catulus existe à l'évidence pour les raisons que voici.

Le lien essentiel tient à la chronologie et aussi à la signification de ces décors. La date approximative de l'apparition de ces nouvelles compositions décoratives, telle qu'elle a été établie par Beyen et acceptée par tous les spécialistes de cette question¹¹ depuis, coïncide exactement avec la date du retour de Q. Catulus le fils à Rome. Mais surtout, la signification de ces décors paraît liée à une volonté de faire du cadre de la vie privée une évocation de la vie et de la mort des personnes qui résidaient dans la *domus* ou de leurs parents disparus. L'omniprésence du thème théâtral (masques, fronts de scène etc.) avait déjà conduit H. G. Beyen à conclure à une évocation d'un des leitmotifs de la philosophie hellénistique diffusé alors dans les milieux de l'aristocratie romaine, assimilant la vie terrestre des hommes à un spectacle théâtral¹², et l'interprétation funéraire des arrière-plans de ces compositions, déjà pressentie par Gilbert-Charles Picard¹³ et Mariette de Vos¹⁴, me semble assu-

9 Alix Barbet a raison de noter l'apparition des portes peintes dès l'émergence du «deuxième style» avec la pièce II de la maison «des Griffons» au Palatin (A. Barbet, *La peinture murale romaine. Les styles décoratifs pompéiens*, Paris, 1985, p. 37), mais cette juste observation ne me semble pas autoriser une remise en cause de la mise en évidence par Beyen de la rupture considérable que constitue l'émergence de sa phase Ib du «deuxième style» autour de 80 avant J.-C. (voir en part. son analyse du décor du *triclinium* de la maison de Gavius Rufus à Pompéi: Hans Georg Beyen, *Die pompejanische Wanddekoration vom zweiten bis zum vierten Stil*, I, La Haye, 1938, pp. 51-65 et fig. 12).

10 H. G. Beyen, *Die pompejanische Wanddekoration*, I, *op. cit.*, en part. p. 51 sq. et 86 sq., et *Enciclopedia dell'Arte Antica, s.u. Pompeiani Stili*, pp. 356-366.

11 Voir en dernier lieu Rolf A. Tybout, *Aedificiorum Figurae. Untersuchungen zu den Architekturdarstellungen des frühen zweiten Stils (Dutch Monographs on Ancient History and Archaeology, VII)*, Amsterdam, 1989, pp. 41-54.

12 *The Wall-Decoration of the Cubiculum of the Villa of P. Fannius Synistor near Boscoreale in the Relation to Ancient Stage-Painting*, dans *Mnemosyne*, X, 1957, pp. 147-153.

13 *Art romain*, Lausanne, 1968, p. 96 sq. et *Origine et signification des fresques architectoniques romano-campaniennes dites de second style*, dans *RA*, 1977, p. 245 sq.

14 Dans *Dialoghi di Archeologia*, 3^{ème} série, 4, 1986-2, p. 313 (thème du catastérisme).

rée en particulier par l'exégèse que j'ai proposée du décor de la paroi orientale de l'*oecus quadratus* 15 de la villa «de Poppée» à Torre Annunziata (fig. 1), conçue sous la forme d'une «image de mémoire» représentant la vie de M. Pupius Piso, *cos.* 61 avant J.-C., et l'apothéose astrale de l'âme de ce libérateur des mers dans la constellation des Gémeaux¹⁵. L'idée que cette révolution dans l'iconographie des décors pariétaux de la *domus* romaine ait pu se produire dans la *domus Catuli* du Palatin et que la première composition de ce genre ait pu célébrer la vie et la mort du consul de 102 et ait pu être réalisée à l'initiative de son fils le futur consul de 78 dans la chambre même où son père s'était laissé asphyxier par les émanations de l'enduit frais recouvrant les parois est plus qu'une possibilité.

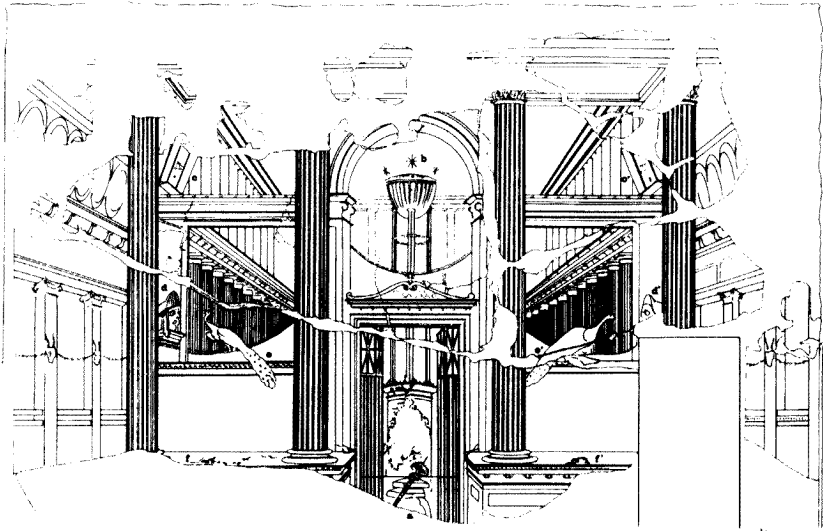


FIG. 1.—Décor de la paroi orientale de l'*oecus* 15 de la villa «de Poppée» à Torre Annunziata (interprétation graphique par Albéric Olivier sur instructions de l'auteur): a: torchère sans torche; b: trépied à la cortina étoilée; c et c': pinakes représentant des rivages pacifiés; d et d': masques tragiques; e et e': paons; f et f': rameaux de laurier.

¹⁵ «Quis deum?», pp. 446-474, et *Un interlocuteur du De finibus à Oplontis* (Torre Annunziata): M. Pupius Piso, dans *REL*, 73, 1995, pp. 92-114.

Un autre argument qui pourrait aller dans le sens d'une telle hypothèse est le fait que les thèmes majeurs des nouvelles compositions de «deuxième style» se retrouvent dans les monuments publics construits à l'initiative des deux Catulus.



FIG. 2.—L'aedes Fortunae huiusce diei au Champ de Mars.

— Le thème de la *tholos*: on sait que le temple de la *Fortuna huiusce diei* était à l'origine une rotonde périptère (fig. 2), construite au centre du Champ de Mars à la suite d'un vœu de Q. Lutatius Catulus, consul prorogé en 101 avant J.-C., prononcé à la veille de la bataille de Verceil contre les Cimbres. Je reviens ici sur l'interprétation que j'ai donnée du choix de la

rotonde¹⁶. En prolongeant, en effet, mes réflexions sur ce sujet capital pour comprendre l'architecture sacrée de Rome à cette époque, je me demande maintenant si le choix de la *tholos*, appliqué alors systématiquement à des divinités comme la Fortune ou Hercule, ne prétendait pas honorer des dieux dont l'action était étroitement cantonnée au domaine terrestre, des divinités en somme qui agissaient en permanence sur le domaine des mortels sans intervention possible sur le domaine des dieux¹⁷, ce qui expliquerait que, contrairement aux autres dieux dont le sanctuaire reposait sur un podium quadrangulaire matérialisant une portion céleste projetée sur la terre (*templum*), ces divinités-là se voyaient réserver un édifice en forme de rotonde dont la base circulaire se voulait une image réduite de l'*orbis* terrestre¹⁸. Mais si, pour des raisons religieuses, la plupart des *superi* devaient bénéficier sur terre d'un sanctuaire rectangulaire, la rotonde, étant donné sa forme apte à évoquer aussi bien l'*orbis* terrestre que la *sphaera* du monde, pouvait éventuellement symboliser le domicile céleste de ces divinités. Et comme les colonnes de la *peristasis* d'une *tholos* pouvaient relier le sup-

16 «*Quis deum?*», pp. 33 sq., 91 sq. et 118 sq. Voir aussi *La rotonde du mausolée des Jules à Glanum (Saint-Rémy-de-Provence)*, dans Guillaume de Volpiano et l'architecture des rotondes, actes du colloque de Dijon, Musée Archéologique, 23-25 septembre 1993, publiés par Monique Jannet et Christian Sapin, Editions Universitaires de Dijon, Dijon, 1996, pp. 169-188.

17 Je songe en particulier au passage des *Fastes* (V, 1-110), où Ovide explique, sur un mode sans doute ironique mais en se conformant à l'esprit traditionnel de la religion, que la déesse céleste *Maestas* a protégé le sceptre de Jupiter et imposé l'idée de hiérarchie aux dieux, avant d'apprendre aux hommes le respect de l'autorité.

18 C'est l'explication que propose G. Dumézil en commentant l'opposition entre la rotonde de Vesta et les temples rectangulaires de Rome: *La religion romaine archaïque*, deuxième éd. revue et corrigée, Paris, 1974, pp. 318-332. C'est dans ce sens peut-être que devraient être interprétées la fameuse glose de Servius (*ad Aen.*, IX, 406: *aedes autem rotundas tribus diis dicunt fieri debere, Vestae, Dianae, uel Herculi uel Mercurio*), ainsi que la notice d'Ovide consacrée à la rotondité du temple de Vesta, qui identifie selon lui la déesse à la terre (*Fasti*, VI, 279-282: *et quantum a summis, tantum secessit ab imis / terra: quod ut fiat, forma rotunda facit. / Par facies templi; nullus procurrit in illo / angulus: a pluuiis uindicat imbre tholus; ibid.*, 460: *et Tellus Vestaque numen idem est*). Il s'agit de toute façon d'un problème très complexe, puisque, par exemple, le temple de la Fortune du forum Boarium, dont les Romains attribuaient la fondation à Servius Tullius, a toujours adopté un plan rectangulaire. Voir désormais les analyses très éclairantes de Pierre Gros, *L'architecture romaine du début du III^{ème} siècle av. J.-C. à la fin du Haut-Empire*, I, *Les monuments publics*, Paris, 1996, p. 122 sq.

port inférieur du temple (crépis ou podium) à une coupole (un «*hemisphaerium*», comme dans l'*auarium* de Varron), de telles constructions, réelles ou peintes, pouvaient évoquer le cosmos tout entier (la terre et le ciel), et abriter des images divines incarnant les puissances animatrices du monde (ce qu'on appelle alors à Rome les «*uires*»¹⁹, ou les «*partes animae mundi*»²⁰). C'est ce qui explique, par exemple, la complexité du cas particulier que représente le temple en forme de rotonde de la *Fortuna Primigenia* à Préneste: l'opposition entre la gigantesque *basis* aveugle du sanctuaire et le système des terrasses aériennes reposant sur des voûtes superposées continue à m'apparaître comme une assez claire opposition entre la terre et le ciel, et le choix de la rotonde pour accueillir la statue de la *Fortuna Primigenia* au sommet de ces architectures devait sans doute obéir à une prescription religieuse incontournable à l'égard d'une Fortune, mais sa disposition au-dessus d'un dispositif architectural évoquant la totalité du cosmos devait avoir la vertu aux yeux des regards initiés à la signification des formes architecturales de ce temps de faire de la *tholos* abritant cette Fortune «primordiale» l'image du domicile céleste lui-même d'une déesse conçue comme une maîtresse du cosmos et du temps, selon la théologie fortement teintée de pythagorisme que les élites prénestines avaient conçue pour elle, selon la convaincante reconstruction de Jacqueline Champeaux²¹. Sur le même modèle, les *tholoi* aériennes des mausolées de cette époque (Glanum, Aquilée) n'étaient pas conçues comme des sanctuaires terrestres, mais comme les domiciles célestes de l'âme des défunts (même si elles devaient en même temps faire allusion à la forme habituelle à Rome des sanctuaires terrestres du héros divinisé par excellence, Hercule), et, sur les fresques de «deuxième style», ces temples circulaires apparaissent fréquemment, parfois vides pour symboliser le «domicile céleste» futur de l'âme du personnage qui dormait

19 «*Quis deum?*», Index général, *s.u.*

20 Voir Varron, *Antiquitates rerum diuinarum*, fr. 225 Cardauns, *ap.* saint Augustin, *Ciu. Dei*, VII, 5.

21 Sur ce dossier, voir «*Quis deum?*», p. 99-135. J'ajoute qu'il est possible que la *tholos* ait adopté un plan très particulier, avec un demi mur de *cella* prolongé par un demi *pteroia*, dispositif qui a pu être imité par les peintres de l'époque (*tholoi* du *cubiculum* M de la villa de Boscoreale) ou les concepteurs de l'architecture funéraire (mausolée de Sestino): voir «*Quis deum?*», p. 114, n. 166.

dans le *cubiculum* ainsi décoré, comme dans le *cubiculum* M de la villa «de P. Fannius Synistor» à Boscoreale (fig. 3)²², ou habités par une divinité à laquelle l'âme d'un défunt de la famille s'assimilait selon la doctrine platonicienne fameuse du cortège céleste des dieux exposée dans le *Phèdre* (246 e et 256 c-d), comme dans le *triclinium* 14 de la villa «de Poppée» à Torre Annunziata²³. Je ne reviens pas ici sur ce que j'ai expliqué à plusieurs reprises sur la signification des portiques sans toit qui entourent régulièrement ces *tholoi* peintes, et qui symbolisent un «*templum*» situé au ciel.

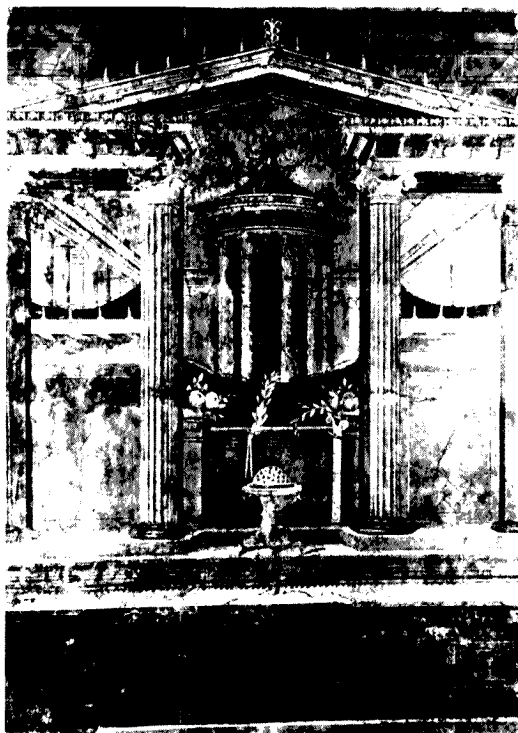


FIGURA 3.—Tholos du *cubiculum* M de la villa «de P. Fannius Synistor» à Boscoreale (Metropolitan Museum of Art, New York, Rogers Fund, 1903).

22 «*Quis deum?*», p. 392 sq., pl. XXIV et XXXVII.

23 *Ibid.*, p. 474 sq. et pl. XLV.

— Le thème des arcs sous entablement droit: déjà enraciné dans l'architecture sacrée du Latium avec une signification cosmique bien établie (sanctuaire de la *Fortuna Primigenia* à Préneſte²⁴), ce thème fait une entrée remarquable à Rome avec la «*substructio*» du *Tabularium* (les deux termes apparaissent dans l'inscription *CIL* I 592 = VI 1314, aujourd'hui disparue) (fig. 4), qui faisait partie du programme de reconstruction du Capitole dont Q. Lutatius Catulus, le consul de 78 cette fois, avait été chargé à la suite de l'incendie qui avait ravagé la colline en juillet 83 avant J.-C. La façade du *Tabularium* en direction du forum présentait l'apparence d'une façade de basilique à deux niveaux superposés, disposée sur le soubassement aérien d'une muraille aveugle composée de 25 assises de pierres de Gabies: ce monument était évidemment chargé de «répondre» à la façade de la *basilica Aemilia* que M. Aemilius Lepidus, le collègue de Catulus au consulat de 78 et qui était en même temps son adversaire décidé, avait ornée d'une série d'*imagines clipeatae* à l'effigie des ancêtres de la *gens Aemilia*, une forme d'hommage évoquant l'apothéose astrale des personnages représentés. La «basilique» de Catulus évoquait probablement par le rythme et la forme concave de ses onze arcades aériennes le fameux cortège des onze dieux du *Phèdre* de Platon, une signification réservée à l'esprit des sénateurs du temps, «corrompu, nous dit Salluste, par ceux qui exaltaient les bienfaits passés de la *gens Aemilia*» (Salluste, *Hist.*, I, 77, 6 Mauenbrecher = *Oratio L. Marcii Philippi*, 6: *Ceterum illi qui gentis Aemiliae bene facta extollebant ... consilium publicum corruerunt*), et cette signification devait s'imposer en effet, si l'on songe que le temple de Jupiter reconstruit par Catulus, et qui se voyait au-dessus de cette façade du *Tabularium*, présentait un toit recouvert de tuiles dorées (Sénèque le Père, *Controu.*, I, 6, 4: *fastigatis supra tectis auro puro fulgens praelucet Capitolium*; *ibid.*, II, 1, 1: *bella ciuilia aurato Capitolio gessimus*; Pline, *NH*, XXXIII, 57: *... cum uarie sua aetas de Catulo existimauerit, quod tegulas aereas Capitolii inaurasset*) et apparemment soutenu par des théories d'aigles en bois probablement doré (Tacite, *Hist.*, III, 71: *sustinentes fastigium aquilae uetere ligno*), évoquant l'éclat et l'apesanteur de l'éther (Lucrèce, *De rerum*

24 «*Quis deum?*», pp. 99-135, en part. pp. 118-131.

natura: color aureus ignis; Ovide, *Metam.*, XIII, 587: *aureus aether*) auquel Catulus sans doute, Varron (*apud Macrobi. Saturn.*, III, 4, 8: *esse autem medium aethera Iouem...*) et Cicéron (*De consulatu suo*, II, 1: *principio aetherio flammatur Iuppiter igni*) sûrement, assimilaient le grand dieu du Capitole ²⁵. L'interprétation cosmique du thème des arcades sous entablement droit devient explicite dans les décors du «deuxième style» précoce par l'adjonction de *clipei* étoilés, d'*imagines clipeatae* ou encore de compositions ornementales associant des étoiles (fig. 1).



FIGURA 4.—Substructio du Tabularium à Rome.

Le rôle plus que vraisemblable joué par les circonstances exceptionnelles du suicide de Catulus dans la révolution décorative que connut le décor pariétal de la *domus* romaine à partir des années 80 avant J.-C. s'explique sans doute par le rôle central joué par les deux Catulus au sein de l'aristocratie sénat-

25 Sur l'ensemble de la question: «Quis deum?», pp. 169-248.

toriale au cours de la première guerre civile de la fin de la République: en l'absence de Sylla à Rome en 87, Catulus le père apparaissait sans doute comme un personnage d'autant plus dangereux pour les *populares* qu'il avait partagé avec Marius le prestige immense d'avoir vaincu les Cimbres à Verceil, et son fils apparut en 78 comme le rempart de l'aristocratie face aux menées de M. Aemilius Lepidus (Salluste, *Hist.*, III, 48, 9 Mauenbrecher: *Sulla mortuo ... ortus est longe saeuior Catulus*; Florus, II, 11, 6: *Catulus Gnaeusque Pompeius, Syllanae dominationis duces atque signiferi*; Orose, V, 22, 16: *Catulus Syllanus dux*; Pseudo-Asconius, Verr. 200 Orelli = 255 Stangl: *princeps fuit Syllanae factionis*), mais surtout ils ont été en même temps des hommes de culture, célébrés en commun par Cicéron (*Brutus*, 132-133) qui fit du père un des protagonistes de son *De oratore* et fit participer le fils aux dialogues de son *Hortensius* et de ses *Academica Priora*, et ils ont privilégié l'un comme l'autre l'intervention des hommes politiques sur le terrain idéologique. F. Della Corte supposait une association étroite entre Varron et Catulus le père²⁶, mais il est sûr que Varron a fait construire sa rotonde-*auarium* de Casinum sur le modèle du temple de la *Fortuna huiusce diei* (Varron, *Res rusticae*, III, 5: *rutundus columnatus, ut est in aede Catuli, si pro parietibus feceris columnas*) et qu'il a discuté avec le curateur de la restauration du Capitole de l'architecture du nouveau temple de Jupiter (*ap. Aulu Gelle, NA, II, 10, 2-3: Varro rescripsit in memoria sibi esse quod Q. Catulus curator restituendi Capitolii dixisset uoluisse se aream Capitolinam depri-mere, ut pluribus gradibus in aedem conscenderetur suggestus-que pro fastigii magnitudine altior fieret, sed facere id non quisse, quoniam «fauissae» impedissent*). Et il est non moins certain que la volière de Casinum évoquait par son architecture, son décor et la disposition des êtres vivants qui y étaient répartis (convives, oiseaux, canards et poissons) le destin cosmique de l'homme selon la tradition pythagorico-platonicienne (fig. 5)²⁷, et que Varron avait proposé de la triade capitoline

26 Varrone, *il terzo gran lume romano*, Gênes, 1954, p. 27 sq. et n. 15.

27 «Quis deum?», pp. 135-167: on retrouve ici, comme au temple de Catulus (voir *supra*), l'identification du support de la *tholos* à la terre, mais avec une banquette surélevée qui la circonscrit et qui devait évoquer le cercle de la lune.

une interprétation philosophique d'inspiration essentiellement platonicienne (Varron, *Ant. diu.*, fr. 206 Cardauns: *Hinc etiam Samothracum nobilia mysteria in superiore libro sic interpretatur eaque se, quae nec suis nota sunt, scribendo expositurum eisque missurum quasi religiosissime pollicetur. Dicit enim se ibi multis indiciis collegisse in simulacris aliud significare caelum, aliud terram, aliud exempla rerum, quas Plato appellat ideas; caelum Iouem, terram Iunonem, ideas Mineruam uult intellegi: caelum a quo fiat, terram de qua fiat, exemplum secundum quod fiat*) probablement illustrée par l'étonnante toiture du temple reconstruit par Catulus et qui devait assimiler Jupiter à l'éther, mais surtout qui donnait à l'entreprise de restauration de Catulus une dimension philosophique apte à conforter l'idéologie conservatrice des *optimates* face au millénarisme solaire et apollinien de leurs adversaires (Servius, *ad Vergilii Ecl.*, IV, 4, p. 44 Thilo: *et Solem ultimum Cumana uoluit; ibid.*, 10, p. 46 Thilo: *ultimum saeculum ostendit, quod Sibylla Solis esse memorauit*).

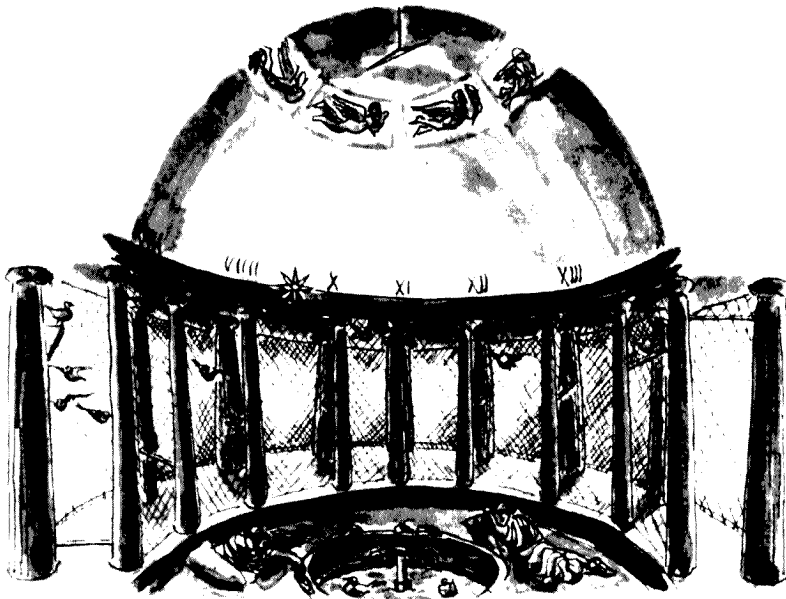


FIGURA 5.—L'atrium de Varron à Casinum (dessin au lavis par Agnès Bracquemond sur instructions de l'auteur).

Tous les éléments dont nous disposons sur l'histoire de la peinture décorative dans cette période imposent, me semble-t-il, la conclusion que la transformation décisive de l'iconographie du «deuxième style pompéien» vers 80 avant J.-C. n'était pas due à quelque volonté des Romains de s'entourer d'un décor imitant celui des palais des monarques hellénistiques, car les compositions qui fleurissaient alors sur les parois des *domus* et des *uillae* de l'aristocratie de Rome étaient conçues précisément en rupture ouverte avec les décors précédents, qui eux reproduisaient en effet de telles architectures plaquées de marbre sans autre prétention que d'imiter les constructions les plus luxueuses que connaissait le vaste domaine du monde hellénistique. Après 80, c'est d'autre chose qu'il s'agit, évidemment de compositions symboliques, ne mettant en œuvre que la seule représentation d'architectures en trompe-l'œil, éventuellement complétées de quelques objets ou habitées de rares êtres vivants, qui sont toujours des oiseaux régulièrement assimilés à l'âme humaine, et ces allégories picturales ne parlent ici que de la vie et la mort des hommes en général ou de certains hommes en particulier. Je ne reviens pas ici sur les polémiques suscitées depuis bientôt un siècle par ces décors et sur les raisons qui m'ont conduit à proposer à leur sujet l'interprétation que je viens de résumer²⁸. Je voudrais insister ici sur le fait qu'une telle transformation révolutionnaire des décors de «deuxième style», une vingtaine d'années seulement après que les peintres scénographes au service de l'aristocratie romaine en eurent mis en œuvre la technique illusionniste directement inspirée des décors de théâtre qu'ils réalisaient pour les festivals scéniques de Rome²⁹,

28 Voir «*Quis deum?*» *passim* et mes études *Une polémique qui dure: le «deuxième style pompéien»*, dans *Topoi*, 5, 1995, pp. 249-267, et *Une fresque malade de ses interprètes: la mégalographie de Boscoreale*, dans *Topoi*, 6, 1996, pp. 307-322.

29 Les sources attribuent l'introduction des scénographies à Rome à une initiative de l'édile Appius Claudius Pulcher en 99 avant J.-C. (Pline, *NH*, XXXV, 23: *Habuit et scaena ludis Claudii Pulchri magnam admirationem picturae, cum ad regularum similitudinem corui decepti imagine aduolarent*; Valère Maxime, II, 4, 6: *Claudius Pulcher scaenam uarietate colorum adumbravit, uacuis ante pictura tabulis extentam*). La date de l'initiative de Pulcher correspond exactement à celle de la naissance du «deuxième style pompéien», ce qui confirme que ce nouveau mode de décor pariétal était sans doute lié aux rapports qu'entretenaient les *nobiles* de Rome et les peintres scénographes, d'abord pour la réalisation des décors de théâtre, puis pour l'aménagement des *domus* et des *uillae*: voir «*Quis deum?*», pp. 536-541.

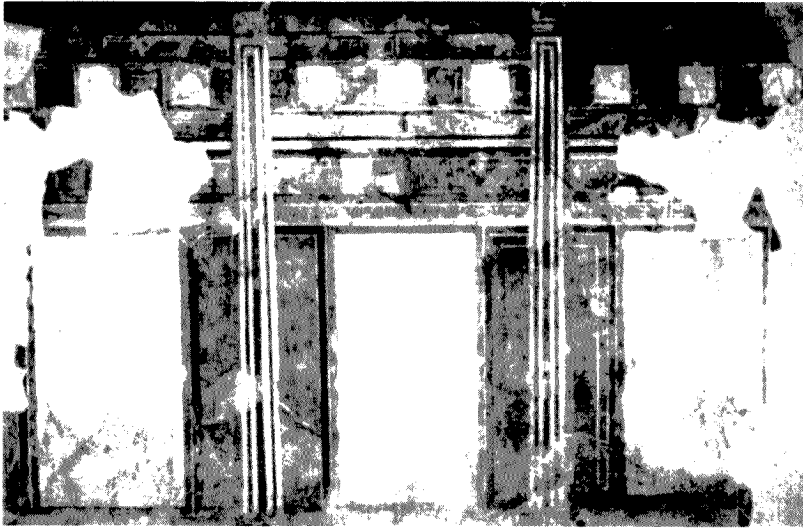


FIGURA 6.—*Paroi décorée en «deuxième style» initial (phase la de Beyen), attribuée à la domus Catuli du Palatin.*

s'explique sans doute par un événement particulier qui a pu donner l'idée de rompre avec la conception séculaire que se faisaient les Grecs des décors pariétaux, et qui a concerné un personnage central de l'aristocratie sénatoriale de ce temps: et cet événement extraordinaire, concernant un personnage de cette importance, cet événement apte à susciter l'idée d'introduire de tels décors me paraît avoir été le suicide de Q. Lutatius Catulus, l'ancien consul de 102, l'ancien consul prorogé de 101 vainqueur des Cimbres avec son collègue Marius, poussé à la mort par ce même Marius en 87, et qui eut l'idée étrange de se laisser enfermer à l'intérieur d'une chambre pour y être asphyxié par les émanations de l'enduit frais que l'on venait d'appliquer sur les parois. Le premier décor de «deuxième style» théâtral à contenu symbolique dut être réalisé à l'initiative du fils du consul de 102, Q. Lutatius Catulus, le futur consul de 78, pour la chambre qui avait été l'instrument du suicide de son père et qui avait peut-être été laissée inachevée entre 87 et 82, et pour laquelle en tout cas avait dû être initialement prévu un décor de «deuxième style» initial, une simple imitation de plaques luxueuses telle qu'en montre une paroi du Palatin que

Filippo Coarelli a supposé avec de bons arguments avoir appartenu à la maison du consul suicidé en 87 (fig. 6) ³⁰.

La «mode» de ces décors s'est répandue dans les milieux de l'oligarchie sénatoriale, comme bien d'autres initiatives de décoration: je songe à la mode de construire des volières (*auia-ria*) souvent aménagées en *triclinium* dans les villas de l'aristocratie, dont l'«archétype», selon Varron (*Res rusticae*, III, 5, 8: ... *archetypon inuentoris nostri...*), revenait à M. Laenius Strabo pour ses *horti Brundisii* (cf. Cicéron, *Pro Plancio*, 97; Pline, *NH*, X, 141), suivi par Lucullus pour son *Tusculanum*, et ensuite par Varron pour sa villa de Casinum, ou encore à l'*Amaltheum* aménagé par Atticus dans sa villa de Buthrote en Epire, hommage à la plus célèbre cachette de la mythologie de la part d'un disciple du Jardin, m'a-t-il semblé, et qui fut imité par Cicéron dans sa villa natale d'Arpinum ³¹. Il serait évidemment oiseux d'essayer de reconstituer l'archétype des compositions de «deuxième style» théâtral, celui dont j'attribue l'initiative à Q. Lutatius Catulus, le consul de 78. Hans Georg Beyen est revenu à plusieurs reprises sur cette question des premiers décors de sa phase Ib du «deuxième style pompéien», et l'illustre spécialiste hollandais avait même reconstitué une sorte d'archétype théorique à partir de diverses compositions connues à Pompéi, associant le thème des *clipei* étoilés à celui des arcades sous entablement droit, évoquant donc l'interprétation que j'ai proposée de l'architecture de la «*substructio*» du *Tabularium* de Catulus (fig. 7) ³². Un des plus anciens décors de ce genre, attri-

30 F. Coarelli, *Roma sepolta*, Rome, 1984, p. 140-141, qui s'appuie sur une notice de Suétone mentionnant le fait que Verrius Flaccus avait été associé comme précepteur au personnel de la famille d'Auguste et donnait ses cours dans l'atrium de la maison de Catulus (Suétone, *De grammaticis et rhetoribus*, XVII, 2, éd. M.-C. Vacher, Paris, 1993, p. 19: ... *docuitque in atrio Catulinae domus, quae pars Palati tunc erat*). Le décor de «deuxième style» initial a été découvert dans une maison républicaine jouxtant la maison d'Auguste, dans l'angle SO du Palatin (Germal). Voir aussi Manuel Royo, *Le quartier républicain du Palatin, nouvelles hypothèses de localisation*, dans *REL*, 65, 1987, p. 92 (sur le passage de Suétone) et 96-97 (sur l'appartenance de la *domus Catulina* au complexe résidentiel augustéen du Germal).

31 Voir mon étude *De Buthrote à Sperlonga. A propos d'une étude récente sur le thème de la grotte dans les décors romains*, dans *RA*, 1991, pp. 5-19.

32 H. G. Beyen, *Die pompejanische Wanddekoration*, II, 1, *op. cit.*, pp. 162-167 et fig. 73, d'après en part. *Die pompejanische Wanddekoration*, I, *op. cit.*, pp. 51-65 et fig. 12 (maison de Gavius Rufus, *triclinium* à g. de l'atrium).

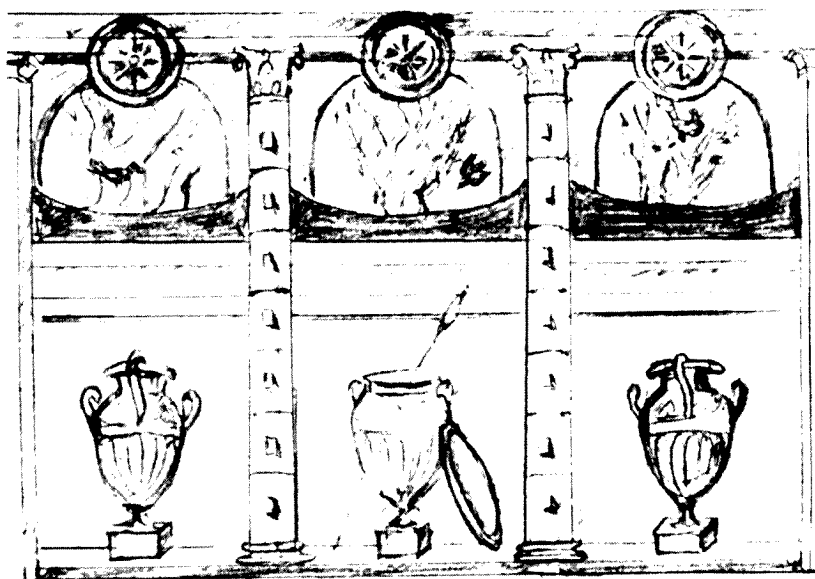


FIGURA 7.—Archétype théorique d'un décor de la phase Ib selon H. G. Beyen.

bué par Beyen à sa phase Ib du «deuxième style»³³, est sans doute celui du *cubiculum* 16 de la villa «des Mystères», dont l'alcôve B introduit simultanément le thème de la *tholos* et de l'arc sous entablement droit (fig. 8), deux thèmes à valeur symbolique représentés par des monuments publics construits à l'initiative des «*Catuli duo*», la *tholos* avec l'*aedes Fortunae huiusce diei* du père, les arcs sous entablement rectiligne avec la «*substructio*» du *Tabularium* du fils³⁴. C'est cette chambre sans doute qui conserve le meilleur reflet de ce que dut être, me semble-t-il, le décor imaginé par Q. Lutatius Catulus et son cercle de conseillers (parmi lesquels Varron?) pour la chambre du suicide de son père dans la *domus* familiale du Palatin, et célébrant, je le suppose, l'apothéose astrale du consul de 102. A partir de ce décor initial, le «deuxième style» a développé la logique qui en sous-tendait la composition, et les décors ont été adaptés à la nature des pièces, et non, comme cela avait été

33 EAA, s.u. Pompeiani Stili, art. cit., p. 357.

34 Analyse détaillée de ces décors dans «*Quis deum?*», pp. 237-241.



FIGURA 8.—Décor de l'alcôve B du cubiculum 16 de la villa «des Mystères» à Pompéi.

le cas pour la chambre de Catulus, à une tragédie qui s'y était déroulée: je n'ai pas la place ici de reprendre des analyses déjà présentées ailleurs sur ces chambres à coucher dont les fresques, ornées en fonction de la fréquentation nocturne de ces pièces, représentaient les divinités lunaires et tiraient partie des croyances de l'époque sur la parenté du sommeil et de la mort pour évoquer le domicile céleste de l'âme de celui ou de celle qui s'y endormaient³⁵, ou encore sur ces salles à manger dont

35 «*Quis deum?*», pp. 374-430 (*cubiculum* M de la villa «de P. Fannius Synistor» à Boscoreale), pp. 431-434 (*cubiculum* 11 de la villa «de Poppée» à Torre Annunziata).

le décor, inspiré peut-être par le prestige philosophique que le *Banquet* de Platon pouvait conférer à ce type de salle, présentait une vision générale du destin cosmique des hommes³⁶, sans parler des *atria*, où la tradition romaine d'exaltation des ancêtres adaptée à ces vastes halls de réception, était réinterprétée à la lumière des croyances et des modes d'expressions plastiques, hérités des innovations hellénistiques en la matière³⁷, du «mysticisme astral»³⁸. Ces décors, dont je postule donc l'origine dans la *domus Catuli* du Palatin, se sont répandus sur les parois des demeures privées de l'oligarchie conservatrice du Sénat entre les années de la dictature de Sylla et celles de la dictature de César, et, après avoir pris naissance dans la chambre du suicide d'un des chefs *optimates* condamné à mort à l'initiative de Marius, ils ont été emportés avec les derniers défenseurs de cette oligarchie dans les ultimes tourbillons des guerres civiles après les Ides de mars. Certains de ces décors ont survécu grâce à la catastrophe qui a enseveli Pompéi et son territoire sous le principat de Titus, et il nous reste, pour en comprendre la signification, un texte qui a survécu à toutes les catastrophes, un texte allégorique où Cicéron parle de notre destin, et qui est comme le rêve éveillé de l'espoir des hommes que notre maître Alain Michel nous a appris à lire³⁹, le *Songe de Scipion*, évidemment.

GILLES SAURON
Université de Bourgogne

36 *Ibid.*, pp. 325-374 (*oecus quadratus* H de la villa «de P. Fannius Synistor» à Boscoreale), p. 474-483 (*triclinium* 14 de la villa «de Poppée» à Torre Annunziata).

37 *Ibid.*, pp. 62-78 (thème de l'*imago clipeata*).

38 *Ibid.*, pp. 434-439 (*atrium* 5 de la villa «de Poppée» à Torre Annunziata).

39 Voir en part. Alain Michel, *Rhétorique et philosophie dans les traités de Cicéron*, dans *ANRW*, I, 3, Berlin-New York, 1973, p. 139 sq.