



Labyrinthe

3 | 1999
Numéro 3

L'Empereur et l'homme : une lecture de la *Domus Aurea Neronis*

Marie Blaison



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/labyrinthe/58>

DOI : [10.4000/labyrinthe.58](https://doi.org/10.4000/labyrinthe.58)

ISSN : 1950-6031

Éditeur

Hermann

Édition imprimée

Date de publication : 15 avril 1999

Référence électronique

Marie Blaison, « L'Empereur et l'homme : une lecture de la *Domus Aurea Neronis* », *Labyrinthe* [En ligne], 3 | 1999, mis en ligne le 04 mars 2005, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/labyrinthe/58> ; DOI : [10.4000/labyrinthe.58](https://doi.org/10.4000/labyrinthe.58)

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

Propriété intellectuelle

L'Empereur et l'homme : une lecture de la *Domus Aurea Neronis*

Marie Blaison

- 1 Depuis sa redécouverte¹, au début du XX^e siècle, la *Domus Aurea* fascine et dérange à la fois *. Rares sont les archéologues classiques à ne pas s'y être intéressés, à ne pas en avoir étudié tel ou tel aspect². Et, inévitablement, parmi ce foisonnement de publications, bon nombre d'entre elles sont contradictoires.



Fig. 1. Plan topographique

- 2 Ainsi, longtemps, c'est l'interprétation cosmique qui a primé³ : on voulait voir dans la Maison Dorée le miroir de la folie de Néron, tyran mégalomane et sanguinaire. Mais, depuis quelques décennies, l'image du dernier des Julio-claudiens a considérablement évolué⁴. Suite à cette réhabilitation, les analyses concernant la résidence impériale ont pris un tout autre visage : elle est à présent étudiée en détail et sans passion, comme une riche demeure parmi d'autres. Ces vues, apparemment inconciliables, contiennent toutefois toutes deux des éléments intéressants. En particulier, même si la démarche récente est incontestablement plus rigoureuse et satisfaisante, elle pourrait risquer de ne pas assez souligner le caractère exceptionnel d'une telle réalisation en plein cœur de

Rome, ce que les premières interprétations avaient, en revanche, largement mis en évidence.

- 3 Il semble alors que pour sortir de cette aporie, il faille insister sur la dualité même de la *Domus Aurea*, à la fois résidence impériale, symbole du pouvoir qui s'impose au peuple de Rome, et demeure privée, refuge d'un esprit tourmenté. En effet, en tant que résidence impériale, la Maison Dorée participe pleinement — avec la littérature courtisane et le choix des types monétaires — de la propagande visant à forger l'image d'un souverain apollinien, l'image d'un Néron-Hélios, digne héritier d'Auguste⁵. Par conséquent, dans son aspect extérieur ainsi que dans sa conception générale, la *Domus Aurea* se doit d'apparaître comme le « Palais du Soleil ». Mais derrière ces murs s'abrite un tout autre personnage. Plus dionysiaque qu'apollinien, ce Néron-là se fait le témoin des aspirations religieuses nées à la fin du « siècle d'Auguste ». Ce Néron-là se fait le porte-parole de l'inquiétude profonde, mais aussi de l'espoir de ses concitoyens, si communs et si mortels... Ce Néron-là n'est autre qu'un homme de son temps, comme le montre le décor peint de la *Domus Aurea*.

NÉRON-APOLLON La propagande littéraire

- 4 Ainsi, dès l'arrivée de Néron au pouvoir, la propagande entend présenter le jeune empereur comme le nouvel Apollon. Exactement comme au début du règne d'Auguste, le retour de l'Âge d'Or est annoncé par les auteurs officiels. Sénèque, son neveu Lucain, et Calpurnius Siculus⁶, en bons courtisans, composent des œuvres de commande. Mais il s'agit véritablement d'une période d'espoir faisant suite aux règnes de Tibère et de Caligula, durant lesquels les Romains ont vécu dans la terreur la plus totale. Lorsque Néron, tout juste âgé de dix-sept ans, accède au principat en 54, une nouvelle ère semble alors s'ouvrir pour Rome. Ce sont donc ces promesses que Sénèque a voulu souligner dans ces vers de l'Apocoloquintose du Divin Claude⁷ :

Tel, sitôt que la rougeoyante Aurore, dissipant les ténèbres, a ramené le jour, le soleil radieux contemple l'univers et commence à pousser son char hors des barrières, tel apparaît César, tel Rome va contempler Néron. Son visage brillant d'un doux éclat flamboie, ainsi que son beau col sous ses cheveux flottants⁸.

- 5 Il y avait certainement de quoi espérer, puisque, dans son discours d'investiture⁹, Néron prétendait vouloir s'inspirer des principes augustéens de gouvernement¹⁰, en faisant preuve de clémence, en restaurant l'autorité du Sénat et des lois¹¹. On en trouve l'écho dans la *Première Églogue* de Calpurnius Siculus :

La Clémence a ordonné que s'éloignent toutes les tares d'une fausse paix et elle a brisé les épées démentes. Jamais plus le funèbre cortège du Sénatenchaîné ne laissera les mains des bourreaux, on ne verra plus, tandis que la prison déborde, la curie infortunée compter ses rares sénateurs [...] Désormais, le consul n'achètera plus l'apparence d'une dignité, il ne recevra plus sans rien dire de vrais faisceaux et un tribunal illusoire ; mais, avec les lois restaurées, tout le droit sera de retour¹².

- 6 Cette insistance sur la clémence du prince n'est absolument pas anodine, puisqu'il s'agit d'une des vertus d'Auguste : elle figure en première position parmi celles que le Sénat avait fait inscrire sur le *clipeus uirtutis* en 27 av. J.-C.¹³. Ainsi, subtilement, les auteurs de l'époque néronienne ont réussi à suggérer que l'empereur était le nouvel Apollon, garant de la paix, de l'ordre et de la prospérité, mais qu'il était également le nouvel Auguste¹⁴, lui-même célébré en son temps comme le restaurateur de l'Âge d'Or. Par conséquent, Néron apparaît doublement digne d'éloges, doublement exceptionnel.

- 7 De façon certainement délibérée, ils ont emprunté certains thèmes développés par les poètes officiels de l'époque augustéenne, en particulier Virgile et Horace. Ainsi, la *Première Églogue* de Calpurnius Siculus se réfère au Virgile de l'*Énéide* et de la *Quatrième Bucolique*, longue prophétie promettant à Rome le retour de la paix et de la prospérité¹⁵. Mais elle s'inspire plus directement encore d'une Ode¹⁶ d'Horace, hymne composé en l'honneur d'Auguste¹⁷. Il existe également des analogies frappantes entre l'exorde de la *Pharsale*¹⁸ de Lucain et le passage des *Géorgiques*¹⁹ où Virgile préconise l'apothéose d'Auguste²⁰. La composition et le lexique des deux passages sont tellement semblables qu'il paraît impossible de ne pas reconnaître dans celui de Virgile la source directe de Lucain.
- 8 Cependant, les auteurs néroniens sont allés au-delà de ces emprunts puis-qu'ils n'ont pas hésité à insister sur la prédestination astrale²¹ de l'empereur, faisant du jeune Néron un être d'essence quasi divine, investi par la grâce²². Sénèque est même allé jusqu'à proposer une théologie solaire du pouvoir, vraisemblablement inspirée de l'Égypte pharaonique²³. Une page est à présent tournée et l'on s'éloigne ici de la prudence des auteurs augustéens, pour qui il était encore impossible de présenter l'empereur, de son vivant, comme un dieu sur la terre²⁴.

La propagande monétaire

- 9 En revanche, dans le choix des types monétaires, la propagande est moins novatrice : elle développe le thème du retour de l'Âge d'Or et célèbre le règne de Néron-Apollon en reprenant certains types et thèmes augustéens. C'est ainsi que le type de Néron-Citharède, où l'empereur est représenté dans l'attitude et avec les attributs d'Apollon, est assez proche du type ancien des monnaies d'Auguste²⁵.
- 10 Néron fait également frapper des monnaies au type de Janus²⁶. Il entend ainsi commémorer la cérémonie pendant laquelle les portes du temple de Janus ont été solennellement fermées pour célébrer et symboliser le retour de la paix dans l'Empire, suite aux victoires de Corbulon sur les Parthes et à la venue de Tiridate d'Arménie à Rome²⁷. Or, ce type monétaire avait déjà été exploité par Auguste qui, en 29 av. J.-C., avait procédé à une cérémonie analogue²⁸. En outre, le retour de la paix et un des thèmes récurrents de la propagande de l'Âge d'Or.
- 11 Dans le même esprit, le monnayage néronien exploite le type monétaire de Ceres²⁹, pour illustrer une autre conséquence heureuse du retour de l'Âge d'Or : l'abondance et la prospérité retrouvées. Auguste, en son temps, avait été célébré par Horace pour avoir « ramené aux champs les moissons abondantes³⁰ ». Et, de même, l'un des panneaux sculptés de l'*Ara Pacis Augustae* personnifiait *Tellus*, la terre italienne, en la représentant comme une femme à la poitrine généreuse, qui tient sur ses genoux deux enfants, entourée par un bœuf couché et des moutons paissant au milieu d'épis de blé.
- 12 Or les dates d'émission de ces monnaies reprenant l'iconographie augustéenne relative à l'Âge d'Or sont tout à fait significatives. En effet, leur frappe remonte à l'incendie de Rome et aux années immédiatement postérieures³¹, lorsqu'il s'est agi de reconstruire ce qui avait été dévasté par le feu. Il semble donc que les travaux édilitaires entrepris à Rome entrent également dans la thématique de l'Âge d'Or, et avec eux, l'édification de la *Domus Aurea*.

La demeure impériale

- 13 En effet, au lendemain de l'incendie de 64, Néron semble avoir voulu faire de Rome à la fois l'illustration et l'exemple parfait de l'avènement d'une nouvelle ère³². Ordre, paix,

sécurité et prospérité étaient de retour dans l'Empire et Rome devait en être le miroir. C'est ainsi que l'on peut comprendre la série de mesures édictées après l'incendie et rapportées par Tacite³³ et Suétone³⁴. Comme Auguste auparavant³⁵, Néron insiste sur les notions d'ordre et de beauté. Ainsi, le paysage urbain a dû se trouver considérablement ordonné et unifié grâce à l'apparition des portiques en façade et à la limitation en hauteur des édifices.

- 14 La zone la plus profondément remaniée est la partie orientale du Forum Romain, depuis la Maison des Vestales, jusqu'au départ du *Clivus Palatinus*, c'est-à-dire jusqu'à l'emplacement futur de l'Arc de Titus³⁶. Néron fait reconstruire et agrandir la Maison des Vestales qui se trouve désormais dans l'axe dominant du Forum et dans l'alignement de la *Basilica Iulia* et du Temple de Castor et Pollux. De même, les quatre artères parcourant la zone sont à présent organisées en un système orthogonal³⁷. Les deux côtés de la *Sacra Via* ainsi que le côté ouest du *Clivus Palatinus* sont également bordés de hautes arcades. Pour rendre la zone plus monumentale, deux arcs sont élevés au croisement de la *Sacra Via* et de la *Via ad Carinas*³⁸. Dans ce secteur dominant alors l'ordre et la beauté (fig. 2).



Fig. 2 : la réorganisation néronienne de la zone orientales de la *Sacra Via*

- 15 Néron a présenté ces réaménagements comme un don fait au peuple de Rome. Il ne semble pourtant pas que ce soit cette préoccupation qui ait motivé l'organisation du secteur, soigneusement et très efficacement pensée par les architectes de l'empereur. En réalité, l'ensemble est subordonné au vaste vestibule de la *Domus Aurea*, construite dans les mêmes moments. La *Sacra Via*, mise en valeur, se trouve exactement dans l'axe du vestibule de la Maison Dorée, auquel elle mène directement (Fig. 3). Cette impression est renforcée par un jeu très savant sur l'étagement des différentes constructions. Ainsi, la nouvelle *Sacra Via* ne se contente pas de mener au vestibule de la *Domus Aurea*, elle y monte. Et, se dressant au milieu du vestibule, le Colosse à l'effigie de Néron-Hélios, domine et écrase tout le Forum³⁹.
- 16 Tout se passe alors comme si le Colosse faisait figure de « génie du lieu » et que Néron et ses architectes avaient voulu que la *Domus Aurea* apparût aux Romains comme le Palais du Soleil, symbole immuable de l'Âge d'Or retrouvé. En outre, la partie résidentielle de la Maison Dorée, située sur l'Esquilin, semble tout entière tournée vers le soleil.



Fig. 3 : l'accès monumental à la *Domus Aurea* (vu depuis la *Sacra Via*)

- 17 La façade principale, avec un portique bordant des pièces aux larges baies, se trouve orientée au sud. Il est même possible, depuis le site du palais, de suivre la course solaire sans interruption, dans le cycle de la journée comme dans le cycle de l'année (Fig. 4). Tout laisse à penser que la conception de l'en-semble ait relevé de calculs extrêmement précis et ait pu reposer sur des conceptions astronomiques⁴⁰, comme Sénèque avait pu proposer une théologie solaire du pouvoir. Néron, nouvel Apollon, se devait d'habiter le Palais du Soleil et Rome ne pouvait l'ignorer.

NÉRON-DIONYSOS Les grotesques

- 18 Cependant, ce que le décor peint de la *Domus Aurea* laisse entrevoir est tout autre. Derrière la façade se cache un être en proie au doute, un être remettant profondément en cause les valeurs augustéennes d'ordre, de grandeur, de beauté hiératique ainsi que leur certitude. Si l'empereur devait ressembler à Apollon, l'homme vénérât plutôt Dionysos.
- 19 Ainsi, les peintures de la Maison Dorée⁴¹ célèbrent le triomphe du Quatrième Style pompéien⁴², dont le système décoratif et les motifs principaux se trouvent en complète opposition avec les professions de foi classicisantes des auteurs officiels de l'époque augustéenne⁴³. Comme le Deuxième Style l'avait fait auparavant, le Quatrième Style fait appel à l'imagination du spectateur en jouant volontiers sur l'illusion et le trompe-l'œil, ce que rejetait le classicisme augustéen. L'imagination, érigée en valeur suprême, l'emporte alors sur la raison.

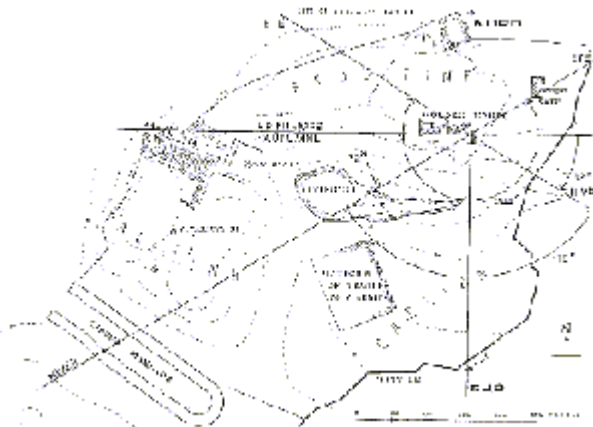


Fig. 4 : Le site de la Domus Aurea et l'observatoire de la course solaire (in J.-L. VOISIN, *Ex oriente sole...*)

- 20 Ce triomphe de l'imagination est surtout marqué dans la *Domus Aurea* par la réapparition d'un répertoire de formes décoratives nées au cours du Deuxième Style et bannies dans le Troisième : les grotesques⁴⁴. Il s'agit de motifs fantaisistes et merveilleux comprenant des monstres (monstres marins, centaures, géants, gorgonéions, têtes barbues grimaçantes...), des êtres mythiques (sphinx, griffons (Fig. 6), des personnages et des animaux issus de formes végétales (êtres humains ou protomés issus de calices renversés, oiseaux végétalisés (Fig. 7), femmes-rinceaux (Fig. 8)⁴⁵.

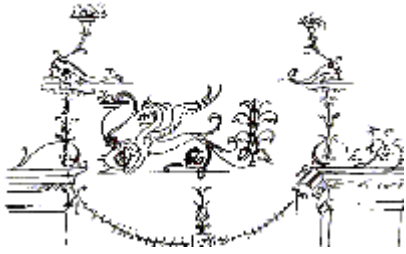


Fig. 6 : griffon (détail de la voûte du cryptoportique 70, d'après G. da Sangallo)

- 21 D'allure volontiers fantastique, tous ces motifs s'entremêlent pour donner naissance à des compositions étranges, insolites toujours, inquiétantes parfois. Tout ce petit monde semble en effet croître et proliférer de façon anarchique, au seul gré de son imagination et de son bon plaisir. Les grotesques sont la preuve et le signe que la seule raison n'a pas sa place derrière les murs de la Domus Aurea. Ils nous entraînent vers un ailleurs régi par d'autres règles⁴⁶.



Fig. 7 : chouettes végétalisées (détail de la voûte 38, d'après le Codex Escorialiensis)

- 22 En effet, les grotesques, les monstres, sont par définition une anomalie. En laissant entrevoir « autre chose », ils proposent des valeurs différentes et une nouvelle vision du monde⁴⁷. Ils célèbrent l'har-monie des contraires, et croissent dans un univers où l'homme et la bête se confondent. Les différentes espèces semblent vivre dans la symbiose la plus totale et, par leur exubérance et leur prolifération, elles évoquent une vitalité débordante et jubilatoire toute dionysiaque.



Fig. 8 : femmes ailées végétalisées (détail de la voûte de la salle 80, d'après le Codex Escorialiensis)

La figure de Pâris

- 23 En outre, les scènes figurées des voûtes de la *Domus Aurea* semblent, avec la totalité des motifs ornementaux, faire partie d'un même programme décoratif. Elles aussi proposent et vantent de nouvelles valeurs qui doivent permettre à l'homme d'accéder à une vie heureuse. Cet homme nouveau est symbolisé dans la Maison Dorée par le personnage de Pâris⁴⁸.
- 24 À première vue, cela peut sembler étrange. Pâris en effet n'est pas le héros homérique que l'on a coutume de célébrer. Au contraire, bien souvent, il représente le lâche, l'irresponsable. Ce sont plutôt Ulysse, Achille, Hector — courageux, valeureux dans les combats — que l'on met d'ordinaire à l'honneur. Mais ici, l'échelle des valeurs est remise en question, les rapports sont inversés. Dans la salle 32 est représenté le jugement de Pâris, qui doit choisir entre Héra, Athéna et Aphrodite. C'est cette dernière qui obtient sa

préférence et qui, en récompense, lui promet l'amour de la plus belle des femmes. Pâris rencontre donc Hélène : cette scène est figurée sur la voûte de la salle 80. Dans cette même pièce, une autre scène tirée de *L'Iliade* fait pendant à celle-ci : on y voit Hector faire ses adieux à Andromaque (Fig. 9). Ces deux représentations renvoient à une troisième, située dans la salle 85 : Achille à Skyros.

- 25 Ainsi, les personnages dont on a coutume de vanter les mérites, c'est-à-dire Hector et Achille, sont peints ici dans des situations d'échec. Hector, pour aller se battre, quitte sa femme et s'arrache à son foyer dans lequel il ne reviendra finalement pas, plongeant par là même sa famille dans le désarroi. Cette scène d'adieux est l'exact contraire de la rencontre de Pâris et d'Hélène, elle en est son reflet inversé et malheureux. Quant à Achille, c'est un épisode peu glorieux qui est ici représenté puisqu'on peut le voir déguisé en femme, parmi les filles de Lycomède et près de se faire surprendre par Ulysse⁴⁹. Ainsi, les valeurs traditionnelles de l'héroïsme — moralité et ridicule. Au contraire, Pâris, qui à ces valeurs a préféré la beauté et l'amour, a précisément fait le choix du bonheur. L'homme qui suivra son exemple pourra vivre heureux, au sein d'une nature accueillante et toujours féconde et, sous la protection bienveillante de Dionysos, retrouver son innocence perdue.



Fig. 9 : Hector faisant ses adieux à Andromaque (détail de la voûte de la salle 80, d'après H. Carrache)

Une autre Villa des Mystères

- 26 Dionysos lui-même⁵⁰ est représenté dans plusieurs salles de la *Domus Aurea*. La scène centrale de la voûte de la salle 34 fait apparaître le dieu trônant sous un baldaquin, alors que les médaillons secondaires illustrent quelques épisodes de sa jeunesse⁵¹. Au centre de la voûte de la salle 18 (Fig. 10), le dieu portant le thyrsos est entouré par deux ménades prises par la transe bachique⁵². De même, le couple qui occupe le centre de la voûte du couloir 19 semble être Dionysos et Ariane⁵³. On retrouve Ariane dans la salle 19A, puisque la scène centrale a récemment été interprétée comme l'abandon d'Ariane par Thésée, encouragé par Athéna⁵⁴. Même si Dionysos n'est pas effectivement représenté sur cette peinture, sa présence est sous-entendue puisqu'Ariane, délaissée par Thésée, va être sauvée et rédimée par l'amour du dieu.
- 27 Les scènes figurées de la *Domus Aurea* semblent alors exhorter l'homme à vénérer Dionysos et à suivre son initiation. Les grotesques, qui mettent souvent en scène des membres du thiasos bachique, servent ici en quelque sorte d'intermédiaire entre les hommes et la divinité. Et les scènes secondaires, représentant souvent des sacrifices associés à des scènes de labours, de récoltes ou de vendanges⁵⁵, invitent également le spectateur à s'en remettre au dieu.



Fig. 10 : Dionysos et les ménades dansant (schéma de la voûte de la salle 18, d'après N. Pons)

- 28 Car les peintures de la *Domus Aurea* sont une promesse et une réponse à l'angoisse ontologique qui saisit l'homme de la fin du siècle d'Auguste. Elles mettent en scène des dieux qui se soucient des hommes avec lesquels, d'ailleurs, ils sont représentés. Dionysos est en compagnie d'Ariane, Vénus apparaît avec Pâris, Zeus tient Ganymède entre ses bras (salle 60). À travers ces couples symboliques, on évoque l'histoire des hommes et des dieux. Ariane, abandonnée par Thésée — sous le regard bienveillant de la déesse de la guerre — renaît et entame une nouvelle existence en compagnie de Dionysos. À Pâris, Vénus offre la jouissance de la Beauté et le bonheur de la contemplation esthétique. Ganymède est promu échanton divin. Bien plus que de la compassion ou de la simple pitié, ces dieux éprouvent pour les êtres humains qu'ils décident de sauver un véritable amour. S'il suit leur exemple, l'initié connaîtra un sort semblable. Ainsi, Dionysos et Ariane dansant au centre de la voûte de la salle 19 sont imités, dans les médaillons secondaires, par deux autres couples, ceux-là mêmes qui, ailleurs, apportent des offrandes à une statue du dieu⁵⁶. Ainsi, loin des motifs et de l'idéologie classicisants de l'époque augustéenne, les peintures de la Maison Dorée montrent que l'homme, la nature et les dieux peuvent, comme aux temps des origines, vivre dans la paix et l'harmonie. Elles montrent le chemin du salut. Cela ressemble à l'Âge d'Or, mais c'est beaucoup mieux, puisque les dieux, enfin, se soucient des hommes.
- 29 Ainsi, la *Domus Aurea* devient le témoin privilégié de son époque et de ses spécificités que Néron incarne de façon particulièrement pénétrante. Le règne du dernier des Julio-claudiens correspond avant tout à la fin d'une ère, d'un *saeculum*. C'est la fin du temps d'Auguste et de ses valeurs. Mais la remise en cause de ces anciennes certitudes, la destruction de ce monde génère inévitablement une angoisse ontologique liée à la peur du vide que la religion officielle ne peut apaiser.
- 30 L'homme de la fin du I^{er} siècle, en plein désarroi ici-bas, tente alors de s'assurer un salut dans l'au-delà. Ce sont les débuts de ce qu'H.-I. Marrou a défini par le concept de « nouvelle religiosité⁵⁷ » et qui va s'imposer à partir du II^e siècle apr. J.-C. Ces préoccupations sotériologiques sont effectivement exprimées dans la *Domus Aurea*, où Ariane est rachetée par l'amour de Dionysos, où Zeus entraîne Ganymède vers le ciel.
- 31 Mais à vrai dire, il est exceptionnel que ce soit la Maison Dorée qui ait combattu à ce point les valeurs du classicisme et exprimé de façon si juste les angoisses de son temps, à mille lieues de la rigidité confiante d'un art officiel. Cet esprit révolutionnaire n'a été partagé ni par les prédécesseurs ni par les successeurs de Néron, preuve supplémentaire que la *Domus Aurea*, bien plus que l'empereur, abritait l'homme.

BIBLIOGRAPHIE

BALLAND André, « *Nova Urbs et Neapolis*, remarques sur les projets urbanistiques de Néron » dans *Mélanges d'Archéologie et d'Histoire* 77, 1965, p. 349-393.

BERGMANN Marianne, *Der Koloss Neros : die Domus Aurea und der Mentalitätswandel im Rom der früher Kaiserzeit*, Trierer Winckelmannsprogramm 15, Mayence, 1994.

BOISE VAN DEMAN Esther, « *The Sacra Via of Nero* » *Memoirs of the American Academy in Rome* 5, 1925, p. 115-120.

CASTAGNA Luigi, « *Il Carme Amebeo della IV Ecloga di Calpurnio Siculo, Neronia II* », 1977, p. 159-171.

CHARLES-PICARD Gilbert, *Auguste et Néron, le secret de l'Empire*, Paris, 1962.

DACOS Nicole, *La Domus Aurea et la formation des grotesques à la Renaissance*, Leyde, 1969.

GAGE Jean, « *Le Colosse et la Fortune de Rome* » *Mélanges d'Archéologie et d'Histoire* 45, 1928, p. 106-122.

GRIMAL Pierre, « *Le De Clementia et la royauté solaire de Néron* » *Revue des Études Latines* 49, 1971, p. 205-217.

L'ORANGE Hans-Peter, « *Domus Aurea — Der Sonnenpalast* » *Symbolae Osloenses* suppl. 11, 1942, p. 68-100.

PARATORE Ettore, « *Néron et Lucain dans l'exorde de La Pharsale* » *Neronia II*, 1977, p. 31-39.

PERRIN Yves, « *Art et société à l'époque de Néron* », thèse de doctorat nouveau régime soutenue à l'Université de Paris-Sorbonne en 1993, non publiée.

— « *Êtres mythiques, êtres fantastiques et grotesques de la Domus Aurea de Néron* », *Dialogues d'Histoire Ancienne* 8, 1982, p. 303-338.

— « *Nicolas Pons et la Domus Aurea de Néron : une documentation inédite* », *Mélanges de l'École Française de Rome* 94, 1982, p. 843-891.

VOISIN Jean-Louis, « *Exoriente Sole (Suétone, Ner. 6), d'Alexandrie à la Domus Aurea* », *L'Urbs, Actes du colloque international organisé par le CNRS et l'EFR à Rome les 8-12 mai 1985*, Rome, 1987, p. 510-520.

NOTES

1. À la fin du XV^e siècle, artistes et amateurs d'antiquités réussirent à pénétrer dans les salles enterrées de ce qu'ils pensaient être les Thermes de Titus. Il a cependant fallu attendre le début du XX^e siècle pour que le savant allemand F. Weege identifie formellement le monument et en propose un plan. (Cf. F. Weege, *Das goldene Haus des Nero* dans *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*, 1913).

*. Cet article est issu d'un mémoire de maîtrise préparé à l'Université de Paris IV-Sorbonne sous la direction de J.-Ch. Balty et soutenu en septembre 1997, « *Le Rêve de Néron. Essai de synthèse sur la Domus Aurea Neronis* ».

Après l'incendie de Rome en 64 apr. J.-C., Néron confia aux architectes Severus et Celer la construction d'une demeure occupant près du quart de la superficie de la ville républicaine, et englobant l'Esquilin, la Vallée du Colisée, une partie du Caelius, le Palatin et la Velia (fig. 1). Extraordinaire et luxueusement ornée, elle reçut très vite le nom de Maison Dorée (cf. Martial, *Spect.* II, 2 ; Tacite, *Ann.* XV, 39 et Suétone, *Ner.* 31).

2. L'actualité de la *Domus Aurea* reste brûlante, puisqu'une nouvelle peinture y a été découverte fin 1997, lors de travaux de restauration. Cette fresque, qui représente divers monuments d'une ville, divise les chercheurs : certains veulent y voir Londres, d'autres Rome, d'autres encore Arles... Ces premières analyses devraient être publiées prochainement.

3. C'est, en particulier, la thèse de H.-P. L'Orange (voir bibliographie), pour qui les concepteurs de la *Domus Aurea* se seraient inspirés de l'architecture palatiale perse : depuis la salle du trône de la Maison Dorée, au milieu de la représentation des étoiles, des astres et des planètes, Néron aurait régné en démiurge sur l'Empire.

Pour intéressante qu'elle soit, cette interprétation apparaît aujourd'hui indéfendable : la Maison Dorée s'inscrit dans la tradition architecturale romaine.

4. Il faut à cet égard rendre hommage aux travaux de la Société Internationale d'Études Néroniennes (SIEN), née dans les années 1970, à qui l'on doit, entre autres, la définition du concept de « néronisme » comme une esthétique et un programme politique, révélateurs d'un goût néronien et d'une conception du monde et de la vie propres à l'empereur.

5. Cette propagande a été en grande partie orchestrée par Sénèque, précepteur du jeune Néron, puis conseiller de l'empereur lors des premières années du règne.

6. De cet auteur, seules sont conservées les *Églogues*.

7. Sénèque, dans cette œuvre satirique composée en 54, après la mort de Claude, entend se venger de celui qui l'a exilé.

8. Sénèque, *Apocoloquintose* IV, 1, 27-32. (Les textes anciens sont proposés dans leur traduction des Belles-Lettres, Collection des Universités de France).

9. Ce discours a vraisemblablement été rédigé par Sénèque.

10. « Pour mieux prouver encore ses bonnes dispositions, il déclara qu'il gouvernerait suivant les principes d'Auguste [...] » (Suétone, *Ner.* 9-10).

11. Cf. E. Cizek, *Néron*, Paris, 1982, p. 91-93.

12. Calpurnius Siculus, *Églogues* I, 59-62 et 69-72.

13. Auguste, *Res Gestae* 34.

14. Devenu dieu à sa mort, en 14 apr. J.-C.

15. En particulier, les vers 32-35 de Calpurnius renvoient à *L'Énéide* VII, 81-95.

16. Horace, *Odes* IV, 15.

17. Les vers 42-45 et 58-65 de Calpurnius renvoient respectivement aux vers 4-9 et à la quatrième strophe d'Horace.

18. Lucain, *Pharsale* I, 1-68 (apothéose de Néron).

19. Virgile, *Géorgiques* I, 25 - 40.

20. Ces analogies ont été étudiées dans leur détail par E. Paratore (voir bibliographie).

21. Calpurnius Siculus, *Églogues* I, 77-79 et Lucain, *Pharsale* I, 45-62 (Voir les analyses de P. Grimal, « L'éloge de Néron au début de la Pharsale est-il ironique ? » *Revue des Études Latines* 38, 1960, p. 296-305).

22. Même Suétone y insiste, en soulignant que « Néron naquit [...] le quinze décembre, précisément aulever du Soleil, en sorte qu'il fut frappé de ses rayons presque avant la terre ». (*Ner.* 6).

- 23.Cf. P. Grimal, « Le De Clementia et la royauté solaire de Néron », *Revue des Études Latines* 49, 1971, p. 205-217.
- 24.Ce qui les incitait avec plus de force à prédire l'apothéose future de l'empereur.
- 25.Cf. J. Gagé, *Apollon Romain*, Paris, 1956, p. 650.
- 26.Cf. *The Roman Imperial Coinage I*, p. 156, 1.
- 27.Suétone, *Ner.* 13.
- 28.Horace, *Odes IV*, 15 : « Ton âge, ô César, a [...] rendu à notre Jupiter les enseignes dérobées aux portes orgueilleuses des Parthes, fermé le temple, libre de guerres, de Janus Quirinien [...] »
- 29.Cf. *The Roman Imperial Coinage I*, Néron, 25-28.
- 30.Horace, *Odes IV*, 15.
- 31.64 pour Néron-Citharède et 65 pour Janus, associé alors au type *Roma* (*The Roman Imperial Coinage I*, p. 158, 1).
- 32.Voir l'article fondamental d'A. Balland (cité en bibliographie).
- 33.« [...] on mesura l'alignement des immeubles, on élargit la dimension des rues, on réduisit la hauteur des édifices, on ouvrit des cours et on ajouta des portiques, pour protéger la façade des îlots. Ces portiques, Néron promit de les élever à ses frais, et aussi de livrer aux propriétaires les terrains déblayés. Il ajouta des primes, proportionnées au rang et à la fortune de chacun, et fixa le délai dans lequel ils devraient terminer les demeures ou les îlots pour les obtenir [...] » (Tacite, *Ann.* XV, 43).
- 34.« [Néron] imagina de donner une nouvelle forme aux édifices de Rome et voulut qu'il y eût sur le devant des maisons de rapport et des maisons particulières des portiques surmontés de terrasses, d'où l'on pourrait combattre les incendies » (Suétone, *Ner.* 16).
- 35.Voir, par exemple, L. Homo, *Rome impériale et l'urbanisme dans l'Antiquité*, Paris, 1951, p. 73-93.
- 36.C'était aussi une des zones de Rome les plus dévastées par l'incendie.
- 37.Il s'agit de la *Sacra Via*, de la *Noua Via*, du *Clivus Palatinus* et de la *Via ad Carinas*.
- 38.Les réaménagements de la zone ont été étudiés par E. Boise Van Deman (voir bibliographie).
- 39.Cette statue en bronze, mesurant environ trente mètres, a été réalisée entre 64 et 68 par le sculpteur rhodien Zénodore. Les différents avatars du colosse ont été étudiés par P. Howell (*The Colossus of Nero*, *Athanaeum* 46, 1968, p. 292-299).
- 40.Cf. J.-L. Voisin, *Exorient Sole...* (voir bibliographie), p. 210-212. Aux mêmes pages l'auteur rapporte également des observations faites dans la grande salle octogonale (fig. 5, salle 84). Il y a en effet été remarqué qu'« au solstice d'été et à midi solaire, le cercle lumineux que découpe l'oculus [de la pièce] se projette totalement sur le sol » tandis qu'« aux deux équinoxes, et à midi solaire, dans le cercle lumineux formé par l'équinoxe s'inscrit exactement la porte nord, celle qui donne sur le plus vaste des cinq espaces secondaires ».
- 41.Sur Fabullus, le peintre de la Maison Dorée, voir N. Dacos, *Fabullus et l'autre peintre de la Domus Aurea*, *Dialoghi di Archeologia* 2, 1968, p. 210-226.
- 42.Pour une étude stylistique de la peinture romaine, voir A. Barbet, *La Peinture murale romaine et les styles pompéiens*, Paris, 1985.
- 43.Principalement Horace (*Ars Poet.* 1-5) et Vitruve (*De Arch.* VII, 5, 3), qui s'étaient insurgés, aux alentours de 20 av. J.-C., contre le Deuxième Style jugé totalement irréaliste et fantaisiste, et par là même condamnable.

44. Pour la typologie des grotesques de la *Domus Aurea*, voir N. Dacos (*La Domus Aurea et la formation des grotesques à la Renaissance*) et Y. Perrin (« Êtres mythiques, êtres fantastiques et grotesques de la Domus Aurea de Néron »), cités en bibliographie.
45. Ces motifs ont été baptisés grotesques par les artistes de la Renaissance qui les ont découverts dans les pièces de la *Domus Aurea* devenues souterraines et donc appelées « grottes ».
46. Le fait que les grotesques soient totalement absents de la salle 60, à fonction officielle, est à cet égard significatif.
47. Cf. Y. Perrin, « Êtres fantastiques... » (art. cit.), p. 320-324.
48. Ces analyses sont celles d'Y. Perrin (*Nicolas Pons et la Domus Aurea de Néron : une documentation inédite*), cité en bibliographie.
49. Mais on peut également interpréter la scène d'Achille à Skyros autrement. Le but n'est peut-être pas de présenter le héros sous un jour ridicule. Au contraire, on a pu vouloir célébrer un Achille ayant renoncé à la guerre (il est habillé en femme et se cache) ayant le choix de l'amour (il s'unit à Déidamie, fille du roi Lycomède). Que l'on opte pour l'une ou l'autre de ces interprétations, la signification générale de la scène reste la même.
50. Il faut noter l'absence significative, dans la Maison Dorée, de représentation du dieu Apollon.
51. Cf. Y. Perrin, art. cit., p. 879.
52. *Ibid.*, p. 850.
53. Identification proposée par Y. Perrin, *ibid.*, p. 855.
54. Cette scène était habituellement interprétée comme la représentation de Mars, Rhea Silvia et du Tibre personnifié. Y. Perrin (*ibid.*, p. 857-865), par comparaison avec des peintures pompéiennes, y a reconnu cependant l'iconographie habituelle de l'abandon d'Ariane.
55. Voir, par exemple, le décor de la voûte de la salle 19A. 56. Cf. Y. Perrin, art. cit., p. 866.
56. *Ibid.*
57. H.-I. Marrou, *Décadence romaine ou Antiquité tardive ?*, Paris, 1977 (en particulier, p. 42-51).

RÉSUMÉS

La *Domus Aurea*, résidence que Néron s'est fait construire en plein cœur de Rome au lendemain de l'incendie de 64 apr. J.-C., a longtemps été interprétée comme le Palais du Soleil. Mais des études récentes ont mis l'accent sur les aspirations dionysiaques — plutôt qu'apolliniennes — de Néron. Malgré leur apparente contradiction, ces deux vues peuvent être conciliées si l'on admet que la Maison Dorée est demeure privée autant que résidence impériale. Il semble en effet que la construction de la *Domus Aurea* participe bien de la propagande visant à présenter l'empereur comme l'héritier d'Auguste et le rénovateur de l'Âge d'Or. Cependant, l'analyse du décor peint — qui remet en cause les valeurs prônées par Auguste et célèbrant le triomphe de Dionysos — laisse penser que l'homme privé Néron partageait pleinement les angoisses de son temps*.

The Emperor and the Man: A reading of the *Domus Aurea Neronis*. — The *Domus Aurea*—the residence that Nero had himself built in the very heart of Rome on the aftermath of the 64 AD

fire—had for a long time been interpreted as the Palace of the Sun. But recent studies put the emphasis on the Dionysian—rather than Apollinian—aspirations of Nero. Albeit their apparent contradiction, those two perspectives may be reconciled if one admits that the Golden House is a private dwelling place as much as an imperial residence. It seems indeed that the building of the *Domus Aurea* effectively takes part of the propaganda that aims at presenting the emperor as the heir of Augustus and as the renovator of the Golden Age. However, the analysis of the painted décor—questioning the values extolled by Augustus and celebrating the triumph of Dionysos—let believe that the private man Nero fully shared the anguishes of his time.

AUTEUR

MARIE BLAISON

Marie BLAISON, née en 1973, poursuit des études en Histoire de l'Art romain à l'Université de Paris IV. Elle est titulaire d'un magistère d'Antiquité Classique au sein duquel prennent place un mémoire de maîtrise soutenu en juin 1997 (*Le Rêve de Néron. Essai de synthèse sur la Domus Aurea Neronis*) et un DEA, soutenu en 1998, portant sur les maisons républicaines du Palatin. Elle prépare actuellement un doctorat sous la direction de J.-Ch. Balty : *Aspects du goût romain : baroque et décor privé*. Elle participe en outre, depuis 1996, à des fouilles archéologiques sur le site de Bavay (59).