00_Prime pagine_POLYCROMA_26-07-2024_corr.indd 1 30/07/24 08:38

00_Prime pagine_POLYCROMA_26-07-2024_corr.indd 2 30/07/24 08:38

Polychroma
The Meaning of Colours in Roman Sculptures

directed by
Elisabetta Neri

SilvanaEditoriale

00_Prime pagine_POLYCROMA_26-07-2024_corr.indd 3 30/07/24 08:38

00_Prime pagine_POLYCROMA_26-07-2024_corr.indd 4 30/07/24 08:38

This project has received funding from the Europe an Union's Horizon 2020 research and innovation programme Marie Curie individual fellowship (grant agreement "PolyCRomA": No. 89600 to EN). The publication of the research has received funding from the European Union-NextGenerationEU/ MUR Ministero dell'Università e della Ricerca (grant agreement "ColourConcept" MSCA 00000009 to EN).

The project was hosted at the Université de Liège, Département de physique, Spectroscopie atomique et nucléaire, archéométrie. Art, Archéologie et Patrimoine (AAP) and at Università degli Studi di Firenze, Dipartimento di Storia, Archeologia, Geografia, Arte e Spettacolo.

00_Prime pagine_POLYCROMA_26-07-2024_corr.indd 5 30/07/24 08:38

Préface

Étonnant paradoxe en vérité : la présence de la polychromie dans la sculpture antique avait été reconnue et affirmée dès 1814 par Antoine Quatremère de Quincy, et des travaux, qu'il faut bien qualifier de novateurs, l'avaient périodiquement remise en évidence, mais il faut attendre la fin du XXe siècle pour qu'elle soit véritablement admise et pleinement intégrée dans la recherche. Il y a là pour tous ceux qui s'intéressent à l'histoire de l'art matière à réflexion sur la façon dont un maître, Winckelmann, a réussi à imposer, contre l'évidence, sa théorie.

Mais la situation a aujourd'hui bien changé : on a du mal à imaginer une étude sur la sculpture antique, dans toutes ses formes, la ronde bosse, les reliefs, le décor architectural, et avec tous ses matériaux, la pierre bien sûr, mais aussi bien la terre cuite ou l'ivoire, qui ne se pencherait pas sur cette question. Pour en arriver là, il a fallu le talent, mais aussi la patience de quelques pionniers qui ont réussi à force d'obstination depuis les années 80 du siècle dernier à mettre en pleine lumière tout l'intérêt qu'il y avait à étudier attentivement la polychromie. On se souvient des débats très vifs qu'avait suscités la mise en couleur des sculptures du fronton des Éginètes, à la Glyptothèque de Munich, après la suppression des restaurations de Thorvaldsen. Quel chemin a été parcouru

depuis ! Mais l'idée s'est maintenant imposée à la communauté scientifique, comme à un plus large public, amateur de reconstitutions colorées : on songera simplement au large écho qu'a rencontré, en France même, il y a maintenant plus de dix ans, le livre de Ph. Jockey, *Le mythe de la Grèce blanche*. Un groupe de travail international s'est créé, des projets sont nés et les publications se multiplient. Il faut le souligner aussi le perfectionnement des moyens d'investigation, devenus notamment portables, ce qui étend considérablement le champ des possibilités, rend les observations plus précises et permet d'accroître le corpus des œuvres étudiées. Des tendances se font jour avec insistance, pour la Grèce bien sûr, mais maintenant aussi pour le monde romain. On ne se contente plus aujourd'hui d'une identification plus ou moins précise des couleurs. Mais, dans une collaboration renforcée entre scientifiques et spécialistes d'histoire de l'art, on en apprécie les nuances, on en identifie les pigments, on est en mesure d'en reconnaître les techniques de mise en œuvre, leur éventuelle superposition, ou bien l'absence même de polychromie. Les aspects techniques, mais aussi économiques (le coût des pigments notamment), sont de mieux en mieux maîtrisés. Mais, et c'est sans doute là une des ouvertures les plus riches de promesses pour l'avenir, la couleur est désormais considérée aussi pour sa valeur culturelle. Dossier très délicat, bien sûr, mais d'une extrême importance, puisqu'il ambitionne de retrouver le sens de cette polychromie, sans la cantonner à une simple question d'esthétique.

Les grandes synthèses sont encore prématurées, mais il est en revanche très judicieux de mesurer le chemin parcouru en quelques décennies, d'observer les acquis et d'évaluer aussi les lacunes et les difficultés : une « réflexion d'étape », en somme, suivant la formule très pertinente d'Elisabetta Neri, le maître d'œuvre de ce précieux volume, fruit de la réunion qu'elle avait organisée à Liège dans la même perspective. Elle en présente elle-même le contenu dans un avant-propos si complet qu'il est inutile d'y revenir ici. Mais il convient en revanche de souligner que tous les aspects des recherches sur la polychromie, tels que nous venons de les évoquer, sont présents : le bilan historiographique, indispensable, les travaux portant sur la technique et leurs acquis, les orientations nouvelles sur le sens et l'usage de la polychromie dans le monde romain enfin. C'est en effet celui-ci dont il est question dans ce livre, du Ier siècle avant J.-C. jusqu'au VIe siècle de notre ère. Toutes les réflexions s'appuient par ailleurs sur la présentation très concrète d'une série de projets, dans la plupart desquels, soulignons-le, intervient E. Neri elle-même et qui illustrent la grande diversité des secteurs géographiques concernés, renforçant ainsi la validité des observations accumulées. C'est assurément un ouvrage appelé à faire date par sa richesse et sa rigueur. Il retiendra l'attention de tous ceux qui, d'une manière ou d'une autre, s'intéressent à la sculpture. Montrant tout le chemin qui reste à parcourir, mais aussi tout ce qui a déjà été fait, il est très stimulant, ouvrant des perspectives, auxquelles, de toute évidence, on n'aurait même pas songé il y a seulement un demi-siècle. Celle qui en est à l'origine et a su mener à son terme sa réalisation, E. Neri, et qui est elle-même une actrice particulièrement dynamique des recherches sur la polychromie, doit en être très vivement remerciée.

François Baratte
Sorbonne Université

Préface

L'usure du temps a fait disparaître les couleurs de la sculpture et de l'architecture antique et médiévale. Nous nous sommes habitués à la blancheur brillante des marbres. Or, grâce aux techniques de l'archéométrie et aux travaux récents sur les traces de couleurs des monuments antiques, nous avons redécouvert un Parthénon bariolé, avec des couleurs très vives, assez peu à notre goût, habitués que nous sommes à un art antique sobre du point de vue chromatique, tant ses couleurs ont été effacées par le temps[1].
L'Antiquité grecque n'est pas la seule période à utiliser une large gamme de couleurs sur ses monuments et sa statuaire. Les études sur les traces de couleurs dans les grandes cathédrales gothiques comme Notre-Dame de Paris et dans d'autres édifices médiévaux montrent aussi un net goût pour la couleur, qui peut contrarier nos habitudes de voir directement la pierre taillée : clés de voûte, fleurs de lys dorées à la feuille, chapiteaux aux couleurs ocres ou vertes, sculpture peinte[2]. Entre l'Antiquité grecque et le Moyen Âge central, quelle était la place de la couleur sur les monuments et les œuvres d'art du monde romain ? Les Romains ont souvent eu la réputation de copier l'art grec : ont-ils simplement repris les codes chromatiques de la Grèce antique ? Peut-on déceler des inflexions dans les usages et les goûts pour certains pigments plutôt que pour d'autres ? Peut-on mettre en lumière des significations changeantes pour les couleurs utilisées par le monde païen finissant ? Existe-t-il une gamme chromatique particulière dans les nouveaux édifices du monde chrétien qui sortent de terre en nombre à partir du IVe siècle ?
Pour proposer des réponses à ces différentes questions, le *corpus* étudié dans ce livre se compose de cent neuf éléments sculptés d'époque romaine. Cette étude fine et précise permet d'arriver à plusieurs conclusions qui apportent une contribution importante à l'étude des techniques et du savoir-faire romains. Une première conclusion concerne le repérage sur les objets d'une technique de préparation des statues à recevoir des couleurs signalée par Vitruve et Pline. Cette adéquation entre sources écrites et culture matérielle est notable : la technique décrite du cirage à froid a pu être retrouvée sur les statues.
Une autre conclusion concerne la concordance entre les couleurs utilisées sur la statuaire et celles des peintures murales. Cela signifie que la gamme chromatique utilisée par les artisans était la même sur les différents supports et qu'il est donc possible de faire une histoire culturelle de la couleur. Cette gamme chromatique est suffisamment appréciée pour qu'en l'absence de certains pigments onéreux, une solution alternative soit trouvée pour imiter la couleur désirée. Naturellement, les couleurs dépendaient de l'accès aux pigments et donc des réseaux commerciaux du monde romain. Le prix des pigments, leur rareté et leur cherté expliquent certaines évolutions, comme la raréfaction du vermillon après le IIe siècle. Il est tout à fait nécessaire de tenir compte de la situation politique et économique des différentes régions du monde romain pour expliquer certains choix et la recherche d'alternatives.
Le livre d'Elisabetta Neri suit les tracés et les couches préparatoires, l'étude des pigments et des techniques d'application de la couleur à la statuaire ou à d'autres œuvres d'art variées. Mais au-delà des contraintes économiques et de l'histoire des techniques, que voulaient exprimer les commanditaires,

les artistes et artisans en choisissant des couleurs pour habiller les monuments ou pour rendre les statues plus signifiantes ? Cherchaient-ils simplement à imiter la nature ou bien souhaitaient-ils introduire grâce aux couleurs un sens symbolique ? Les deux phénomènes semblent à l'œuvre. Les ombres, par exemple, cherchent à animer la statue en lui donnant plus de réalisme, tandis que le choix de la dorure comporte pour sa part une signification symbolique.

Ce qui intéresse plus l'historien de la culture est le sens à donner aux couleurs et les possibles changements ou nuances dans le choix des couleurs, ce qui reste difficile à déterminer car il faut pour arriver à des conclusions sûres faire l'examen des traces de couleurs sur un très grand nombre d'objets. Grâce à ce livre et aux autres travaux d'Elisabetta Neri, des jalons précieux sont posés en ce sens.

En se concentrant sur la statuaire de la période romaine, ce livre permet de remettre en question certains préjugés qui voient dans la statuaire romaine une simple imitation de la statuaire grecque. L'une des contributions majeures de cet ouvrage concerne la distinction entre les mortels d'un côté, et les divinités, ainsi que les empereurs et les héros divinisés. Certes, les formes des divinités restent anthropomorphiques mais des éléments de couleur, en plus de la nudité, les distinguent des mortels statufiés. Si les formes des divinités sont parfois les mêmes, ce qui permet d'identifier facilement les types de divinités, il est possible que les finitions et en particulier les couleurs métalliques utilisées sur les statues d'être divins ou divinisés aient été particulières à cette époque. L'utilisation assez abondante de l'or pour les divinités introduit un changement majeur qui anticipe sur les fonds d'or pour signifier le divin dans les mosaïques chrétiennes. Le divin s'éloigne de l'humain et se rapproche de la lumière, par l'utilisation de l'or sur tout ou partie de la statue.

Il faut souhaiter une suite à ce travail détaillé et précis pour obtenir davantage de données et de points de comparaison sur différentes collections de statues, mais aussi sur des sarcophages chrétiens. En avançant dans le temps, il sera possible de comprendre comment les codes chromatiques romains ont continué à fonctionner durant la fin de l'Antiquité et le haut Moyen Âge, et ce qui permettra de rejoindre ainsi le monde des couleurs médiévales qu'étudie Michel Pastoureau[3]. En somme, la question qui se pose est la suivante : l'usage de la couleur a-t-il été modifié au cours du premier millénaire et les changements religieux qui sont survenus ont-ils eu une influence ?

Béatrice Caseau
Sorbonne-Université

1 Adeline Grand-Clément, « La Grèce bariolée : l'Antiquité retrouve des couleurs. Travaux & documents », 2010, *Journée de l'Antiquité 2009-2010*, 36, p. 131-148 ; A. Grand-Clément, « Couleur et polychromie dans l'Antiquité », *Perspectives. Actualité en histoire de l'art*, 1, 2018, pp. 87-108 ; A. Grand-Clément, « Couleur et esthétique classique au XIXe siècle : l'art grec antique pouvait-il être polychrome ? », *Ithaca. Quaderns Catalans de Cultura Clàssica*, 21, 2005, p. 146-157.

2 Philippe Dillman, Pascal Liévaux, Aline Magnien, Martine Régert, *Notre-Dame de Paris : la science à l'œuvre*, Paris, 2023, p. 120-129.

3 Michel Pastoureau, *Jésus chez le teinturier. Couleurs et teintures dans l'Occident médiéval*, Paris, 2000.

Sommaire

Introduction

14 Les recherches sur les polychromies des sculptures romaines et tardo-antiques : une entrée en matière
E. Neri

56 Les techniques d'analyses physico-chimiques des couleurs perdues
D. Striway, E. Neri

1. Historiographies et perspectives de recherche

64 Reflections on polychromy research since the 1980s: a Copenhagen angle
J. Stubbe Østergaard

84 The study of colour: convergence of methods and disciplines. Development perspectives
P. Liverani

96 Roman wall painting and the polychromy of ancient sculpture: reciprocal sources of information?
E.M. Moormann

102 La barbe bleue de Dionysos et autres dissonances visuelles. Hypothèses sur l'agissement des couleurs en contexte rituel
H. Bernier-Farella

120 Sculpture and Colour in Byzantium: Tradition and Novelties
S. Pedone

2. Nouvelles études sur la polychromie

142 La polychromie des sculptures du Musée national du Bardo : technique et aspect original. Une étude en cours
E. Neri, N. Nasr, F. Baratte, F. Béjaoui

164 Gilded Roman portraits from Carthage
E. Neri, F. Baratte, F. Béjaoui

176 Lost colours on fragments of painted statuettes from roman Dougga/*Thugga*: a preliminary analysis by video-microscopy
E. Neri, C. Damay, A. Riahi

188 Living with the divine: colours on some sculptures in the Royal Museums of Art and History (Brussels)
E. Neri, C. Evers, M. Souris, D. Strivay

204 Les couleurs de Sarapis. Étude d'un buste en marbre du Musée royal de Mariemont
R. Veymiers, N. Amoroso, E. Neri, D. Strivay

226 Colorer et entretenir la couleur : analyse du décor sculpté des autels du théâtre d'Arles
E. Neri, N. de Larquier, D. Strivay

240 Les statues romaines de Milan : premières traces des couleurs documentées en vidéo-microscopie
E. Neri, F. Sacchi

256 Les sculptures de la villa de Chiragan (Musée Saint-Raymond, Toulouse) : une première étude sur la polychromie
E. Neri, P. Capus, A. Dardenay, D. Strivay

280 Dorure et peintures sur les sarcophages chrétiens du Musée départemental de l'Arles Antique
E. Neri, S. Berraho, D. Strivay, N. de Larquier

298 Searching for lost colours in Late Antiquity: Milan and Ravenna
E. Neri, M.C. Carile

3. Conclusions

316 Synthèse préliminaire et perspectives de recherches
E. Neri

348 Index