

COLORES PRO DEIS, COLORES PRO HOMINIBUS

L'influence de la couleur des parois peintes dans l'expérience religieuse (I^{er} siècle av. J.-C. – III^e siècle ap. J.-C.)

Auteur: Martijn Stoll (Radboud Universiteit, Pays-Bas)

Les décors peints des bâtiments de culte

Le décor peint des temples, appliqué dans les dernières semaines du chantier, est le reflet d'une vision du commanditaire en relation avec le lieu qu'il orne. À défaut de trouver une relation sémantique directe entre le culte et l'iconographie peinte, subsiste la notion de dignité, conférée par le type de décor, ainsi que la qualité d'exécution et des matériaux employés. De cette manière, de nombreux bâtiments de haut rang sont ornés au II^e siècle d'une base d'*opus sectile* alternant des cercles et des carrés sur pointe inscrits dans des compartiments de marbre de couleur (voir par exemple Boislève, Jardel et Tendron 2012 pour la Gaule). Le motif, bien que simple en apparence, confère *gravitas et sinceritas* à l'ensemble (Moormann 2011), leur bigarrure symbolisant la puissance (romaine) dominant les terres d'origine de ces matériaux (Bradley 2006).

Les temples romains peuvent revêtir une grande variété de formes architecturales en fonction du type de culte pratiqué dans le sanctuaire. Au-delà de cette grande diversité, c'est surtout la fonction des espaces ornés qui est déterminante. Ainsi, une *cella* reçoit davantage d'attention qu'une pièce secondaire. Toutefois, la dignité seule ne suffit pas à déterminer le décor que recevra une pièce, mais c'est l'accueil du public qui joue un rôle déterminant dans le développement d'un programma iconographique figuré. La distinction faite par Pline le Jeune, séparant l'espace de la divinité (le temple) de celui des hommes (le portique) (*Lettres*, 9, 39) est dans ce cadre primordial. Les décors cultuels, avec des motifs faisant écho au culte ou voire même des représentations du dogme, se trouvent plus fréquemment dans les espaces accueillant les *cultores*, notamment les portiques et les galeries, mais également les *spelea* mithraïques ou encore les nefes et les chœurs des bâtiments paléochrétiens.

La perception de la couleur à l'époque romaine

La question de la perception antique est complexe à aborder car elle touche au domaine du sensible, à la croisée de la réalité biologique et des constructions sociales. En effet, il n'existe pas de division naturelle du *continuum* du spectre des couleurs, et chaque culture l'organise en fonction de logiques internes (MacLaury, Paramei, Dedrick 2007). La conception post-Newtonienne des couleurs qui caractérise notre société actuelle, définissant la couleur comme une donnée visuelle, décomposant la lumière en un spectre composé de 7 couleurs, n'avait pas cours à l'époque Romaine. La délimitation du spectre de lumière posait un réel problème à l'époque Romaine, comme cela se reflète dans l'analyse de l'arc en ciel de Sénèque (*Questions Naturelles*, 1, 3-15) (Bradley 2009, 38-45).

Le vocabulaire descriptif des couleurs en latin est très riche, et mêle la couleur à d'autres sensations, comme la lumière, l'éclat et le chatouillement, le mouvement et la vibration, la matière et la texture, voire même des odeurs ou des sonorités, car la couleur est indissociable de son support (Grand-Clément 2018). L'archéologie des sens s'est surtout intéressée à la relation entre celui qui perçoit et l'environnement, bien que le degré d'agentivité attribué à ce dernier varie grandement dans les modèles épistémologiques (Bradley 2009, 28). Dans ce cadre on ne s'intéresse pas autant à l'artisan qu'à celui qui perçoit l'œuvre, et la différenciation entre couleur-chromatique, pigment, et colorant importe donc peu.

De la symbolique des couleurs

Loin des considérations philosophiques sur la nature de la couleur, un sujet complexe dans la philosophie latine (voir entre autres Lucrèce et Pline l'Ancien), il convient de s'interroger sur les associations conceptuelles de la couleur. Malgré le rôle primordial de la couleur dans la description des peintures antiques, force est de constater qu'elle semble souvent se réduire à ses qualités chromatiques, sans qu'aucune valeur conceptuelle ne lui soit directement attribuée.

Toutefois, la littérature antique livre quelques éléments sur le cadre conceptuel des couleurs dans le monde romain. Le pourpre est ainsi mentionné dans les inscriptions de Délos pour vêtir les dieux, tandis que celles de Cos le mentionne pour vêtir les prêtres lors des cérémonies (Grand-Clément 2020). Cette couleur coûteuse orne les vêtements des dieux, rois, empereurs, mais également les plumes du phénix (Achille Tati, *Leucippé et Clitophon*, 3, 25, 1-6). Toutefois, le pourpre revêt aussi les personifications de la Malignité chez Philostrate (*Vie d'Apollonios*, 6, 10, 5) ou Clément d'Alexandrie (*Pédagogue*, 2, 10bis, 110, 1). Le vêtement blanc se retrouve également dans la description de la toge d'Alexandre Sévère, et constitue un élément récurrent dans la représentation du bon empereur (Bertrand-Dagenbach 2014). Cette ambivalence d'une couleur trouve un autre écho dans le bleu, cette couleur pouvant servir à représenter la couronne circulaire du phénix (*ibid.*), symbole du soleil, les plumes du griffon (Élien Aelianus, *De la nature animale*, 4, 28), ou encore les images impériales, mais également le dieu infernal Eurynome, dont la peau bleu sombre est comparée à celle des mouches qui se collent aux viandes (Pausanias, 10, 28, 7-8). Tout dépend donc de la teinte, mais surtout de ce qui est représenté, c'est-à-dire le contexte.

Bien qu'il semble donc y avoir un cadre conceptuel sous-jacent, il est rarement explicité dans la littérature latine. Difficile donc de s'y intéresser, d'autant plus que la psychologie des couleurs est une discipline naissante dans les sciences de l'antiquité (voir par exemple Ierodiakonou et Derron dirs. 2020).

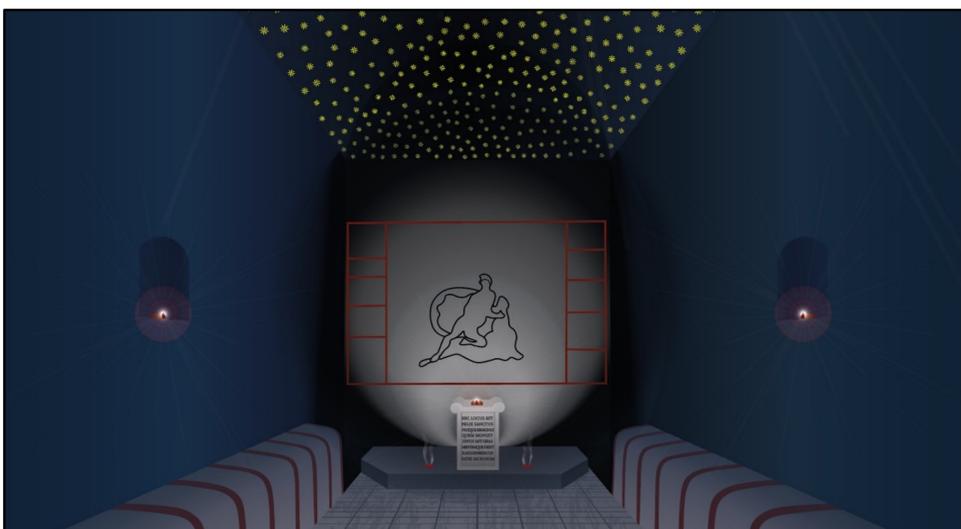


Fig. 1. Vue de l'intérieur d'un mithraeum imaginaire, intégrant entre autres différents stimuli visuels (couleurs et lumières) sur différents types de supports, ainsi que des éléments olfactifs (l'encens, l'huile d'olive brûlée, l'humidité), ou encore tactiles (le froid, la fumée piquant les yeux et la gorge, etc.).

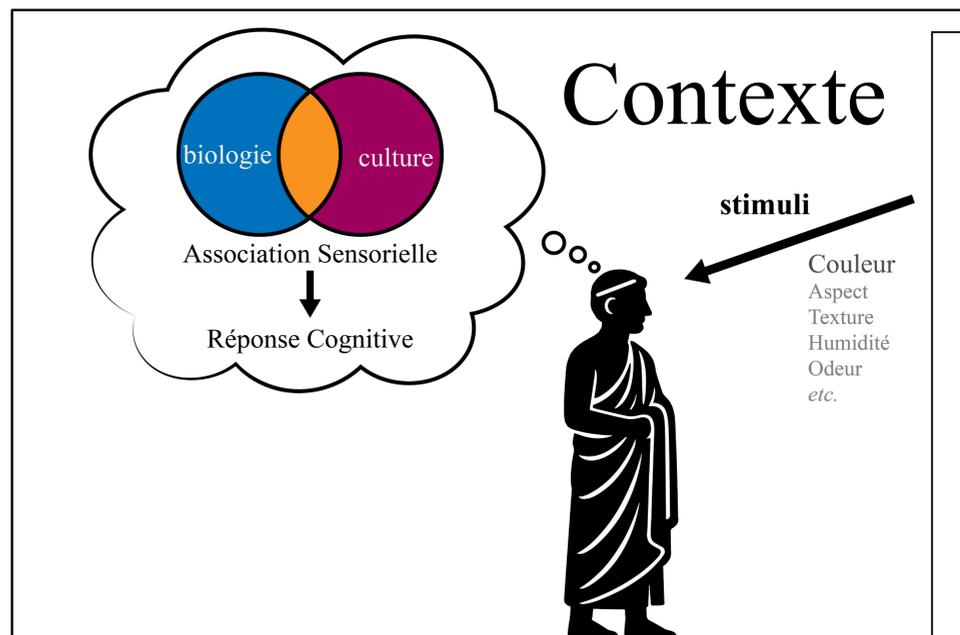


Fig. 2 Schéma représentant le processus d'association culturelle, associant aux stimuli de la couleur une réponse cognitive, sur la base de facteurs biologiques et culturels, au sein du contexte spécifique.

La psychologie des couleurs

À la suite du cadre conceptuel, qui relève d'un phénomène culturel, il convient de s'intéresser à la manière dont la couleur influence celui qui la regarde. Il s'agit du phénomène de l'« association sensorielle », permettant de lier les couleurs du domaine du sensible et des réponses cognitives. Depuis le *Farbenlehre* de Goethe (1810), de nombreux chercheurs se sont intéressés à la question de la réponse émotionnelle suite à la vision de certaines couleurs.

Les travaux sur la couleur en contexte de Elliot et Maier (2012) ont révélé que les réponses aux stimuli de couleurs se trouvent à la croisée de l'apprentissage social et de la biologie. Ainsi, la couleur rouge, partant des modulations de flux sanguin sous la peau d'un point de vue biologique permet de passer au cadre conceptuel de la beauté par le biais de l'attractivité sexuelle hétérosexuelle. Dans le monde antique, le rouge ou le pourpre sont également associés à l'attractivité (voir par exemple Lucien, *Comment il faut écrire l'histoire*, 13). Bien évidemment, dans le contexte du teint d'un homme ou d'une femme, la couleur prend une connotation positive, alors que dans la représentation du sang coulant d'une plaie, le rouge prend une connotation négative dans le domaine conceptuel avec une réponse cognitive différente.

S'écarter des phénomènes de construction sociale, les recherches ont également mis en avant que la longueur d'onde de la lumière bleue permet d'activer les zones du cerveau impliqués dans la pensée complexe (Lockley et al. 2006). Indépendamment de toute construction sociale, il s'agit d'une réaction biologique à un stimulus extérieur. Cette réalité biologique peut ensuite s'ancrer dans le cadre conceptuel culturel, bien que cela ne soit pas une obligation, étant également conditionné par l'exposition des individus à cette couleur.

Palette et choix des couleurs

Concernant le choix dans l'utilisation des pigments et la création de couleurs-chromatiques, les peintres disposent d'un vaste choix à la fin de l'époque républicaine et à l'époque impériale (voir par exemple Pline l'Ancien, *Histoire Naturelle*, 35). De nombreux auteurs regrettent même cette surabondance de couleurs, jugés comme étant de mauvais goût. Pline rappelle ainsi que 4 couleurs suffisaient à Apelle, Aétion, Mélanthios et Nicomaque (*Histoire Naturelle*, 35, 50). Cette même critique se retrouve à la fois chez Philostrate (*Vie d'Apollonios*, 2, 22, 1-5) et chez Vitruve (*De l'architecture*, 7, 5, 7-8). Malgré ce jugement esthétique et moral, les peintres romains étaient capables de créer une grande variété de couleurs, grâce aux nombreux pigments naturels et artificiels disponibles, provenant de toutes les régions de l'Empire (voire même au-delà).

Toutefois, ces couleurs avaient des coûts très différents (voir Augusti 1967 pour les prix d'après Pline. Bien que de très nombreux pigments pouvaient être employés en théorie, les couleurs dominantes demeuraient le rouge et le jaune obtenus à partir d'ocres, le vert des terres vertes, ainsi que le noir de fumée. En règle générale, les pigments plus coûteux sont présents en quantités modestes (voire absentes) dans la plupart des décors.

Sens et expérience religieuse

L'expérience de rituels, collectifs ou individuels, au sein du lieu est conditionnée par une multitude de facteurs, comme la performance des participants au rituel, l'endroit dans lequel ce rituel prend place, et plus généralement l'ensemble des facteurs contextuels (voir l'importance des sens et des études cognitives dans Mistic et Graham 2024). Un facteur important est le décor du lieu dans lequel le rituel prend place. Les couleurs présentes peuvent communiquer un message explicite ou implicite, peu importe qu'il s'agisse d'une composition figurée, de motifs géométriques, ou d'un simple aplat de couleur. L'impact visuel des décors des temples n'est pas à ignorer. Dans le cas des *mithraea*, la surabondance des couleurs participe pleinement au rituel. Les mystes, descendant dans le *speleum*, après que leurs yeux se soient ajustés à la pénombre, étaient confrontés à un lieu aux couleurs vibrantes, surchargeant les sens et donnant l'impression d'être hors de la réalité. De plus, le choix des couleurs n'est pas anodin, le bleu privilégiant par exemple les processus cognitifs actifs lors d'un rituel. Une analyse plus détaillée requiert toutefois de s'intéresser davantage à un contexte particulier.

Bibliographie sélective

- Blanc, N. et al. (2024). *Dire le décor antique*. Les Belles Lettres.
 Bradley, M. (2009). *Colour and meaning in ancient Rome*. Cambridge University Press.
 Elliot A. et Maier M. (2012). Color-in-Context Theory. In *Advances in Experimental Social Psychology*, 45, 61-125.
 Ierodiakonou, K. (éd.). *Psychologie de la couleur dans le monde Gréco-Romain*. Fondation Hardt, Entretiens sur l'Antiquité Classique, LXVI.
 Lockley, S. W. et al. (2006). Short-wavelength sensitivity for the direct effects of light on alertness, vigilance, and the waking electroencephalogram in humans. In *Sleep*, 29, 161-168.
 Mistic, B. et Graham, A. (éds.) (2024). *Senses, Cognition, and Ritual Experience in the Roman World*. Cambridge University Press.
 Moormann, E. M. (2011). *Divine Interiors. Mural Paintings in Greek and Roman Sanctuaries*. Amsterdam University Press, Amsterdam Archaeological Studies, 16.

Email de l'auteur : martijn.stoll@ru.nl