



**HAL**  
open science

## Balaneutikè: le bain et les soins du corps dans l'Antiquité gréco-romaine

Colombe Couëlle

► **To cite this version:**

Colombe Couëlle. Balaneutikè: le bain et les soins du corps dans l'Antiquité gréco-romaine. Journées de l'Antiquité et des Temps anciens 2014-2015, Faculté de Lettres et Sciences humaines; Université de La Réunion, Apr 2014, Saint Denis, La Réunion. pp.259-284. hal-01885863

**HAL Id: hal-01885863**

**<https://hal.univ-reunion.fr/hal-01885863>**

Submitted on 2 Oct 2018

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# *Balaneutikè* : le bain et les soins du corps dans l'Antiquité gréco-romaine

---

COLOMBE COUËLLE  
MAITRE DE CONFÉRENCES  
GRESOI – OIES  
UNIVERSITÉ DE LA RÉUNION

*Ariston údor*, l'eau bénéfique, l'excellence de l'eau, affirme Pindare au début de sa première *Olympique*. Avant lui, le philosophe Thalès de Milet faisait de l'eau le principe vital du cosmos : *údor pantôn archè*, l'eau à l'origine de tout. A l'époque hellénistique et jusqu'au monde romain, dans cette compilation érudite et poétique de l'*Anthologie Grecque*, les auteurs ont retenu ce postulat et c'est fort à propos que l'un d'entre eux imagine faire inscrire cette formule à l'entrée d'un établissement de bain, *balaneia* : « Si vous vous étiez baigné dans mes eaux, Ô Pindare, c'eût été d'elles seules que vous ayez dit qu'il n'y a rien de plus excellent que l'eau »<sup>1</sup>. L'ouvrage de R. Ginouvès, publié en 1962, *Balaneutikè. Recherches sur le bain dans l'Antiquité grecque* a mis l'eau en relation avec l'hygiène et les différents aspects des soins du corps, principalement au masculin et en contexte sportif. L'auteur a également insisté sur la notion de pureté rituelle dans les sanctuaires des dieux guérisseurs<sup>2</sup>. Cette étude pionnière s'est appuyée sur un vaste réseau d'informations tant textuelles, archéologiques, qu'iconographiques pour rendre compte de l'importance de l'eau et de ses multiples usages dans le quotidien des Grecs. L'eau intervient comme un élément cathartique dans la vie des Grecs du premier bain du nouveau-né, lors des rites nuptiaux, et jusqu'à la toilette mortuaire. Depuis lors, de nombreuses fouilles archéologiques, publications et colloques viennent compléter ces recherches sur la pratique de la *balaneutikè* et nous éclairent sur l'importance des établissements balnéaires en Grèce, les *balaneia*, ainsi que sur le temps accordé à la propreté. Chez les Grecs, l'art du bain n'atteindra jamais le degré de raffinement que l'on connaît par la suite dans le monde romain avec les thermes privés et urbains, véritable institution du mode de vie à la romaine et marque de prestige de l'architecture urbaine républicaine et surtout impériale.

---

<sup>1</sup> *Anthologie Grecque*, II, 629 (Jean Barbucalle) ; M. Pairaut-Mainand, « Notes des Olympiques » dans M. Aimé-Martin (dir.), *Poèmes grecs*. Paris, A. Desrez, 1838, 635.

<sup>2</sup> R. Ginouvès, Paris, éd. de Boccard, 1962 ; T. Reeksman, « Compte Rendu », *Revue Belge de Philosophie et d'Histoire*, 1964, vol. 42, p. 1005-1011.

Le présent essai se contente de dresser un bref état des lieux sur les usages de l'eau en contexte grec, au masculin comme au féminin, et souligne l'importance des thermes, *thermae*, dont la fréquentation dénote un des aspects du bien vivre en société dans le monde romain. Deux parties s'appuyant chacune sur un dossier iconographique présentent, l'une, pour le monde grec, quelques usages de l'eau dans la cité, les gymnases et au gynécée ; l'autre, en contexte romain, adopte le parti pris d'une relecture de l'art du bain et des soins du corps dans la peinture du XIX<sup>e</sup> siècle. Cette approche sur la réception de l'antiquité me permet de montrer les rapports que le présent construit avec le passé. C'est pour cette raison que je privilégie, au-delà de tout anachronisme, ce croisement entre les sources antiques et les reconstitutions de l'art du bain que les peintres, principalement britanniques, imaginèrent au XIX<sup>e</sup> siècle. Leur réelle connaissance des sites antiques et leur désir de faire revivre le passé est une des orientations picturales qui marque l'histoire du goût en histoire de l'art au XIX<sup>e</sup> siècle<sup>3</sup>. Cette courte digression sur l'art du bain prend en compte les études récentes et expositions qui ont toutes mis en évidence l'attention portée au corps dans le monde gréco-romain, un corps exposé aux regards, lavé, parfumé, affirmé comme objet de séduction et de plaisirs dans les soins qu'on lui prodigue<sup>4</sup>.

## LE RUISSELLEMENT DE L'EAU DANS LA CITÉ GRECQUE : FONTAINES ET BAINS PUBLICS

### Les fontaines

En Grèce, dès la période archaïque, les cités s'équipent de fontaines publiques, *krênê*, *krenaion*, point d'alimentation en eau pour les usages domestiques. Ces eaux, captées à des sources dans des zones escarpées, sont acheminées par des aqueducs et des conduites en terre cuite enterrées dans le sol. Les fontaines sont érigées à l'intérieur de la cité ou dans les faubourgs, en plaine, pour profiter au maximum d'un meilleur débit. L'eau se déverse dans des bassins par des bouches d'eau ornementales, généralement des mufles animaliers en bronze, dans le cas des édifices les plus élaborés, ou par de simples gouttières pour les points

<sup>3</sup> C. Couëlle, « Désir d'Antique ou comment rêver le passé gréco-romain dans la peinture européenne de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle », *Anabases*, 11, 2010, p. 21-54.

<sup>4</sup> On consultera les ouvrages suivants sur l'art et l'usage des parfums : A. Verbank-Piérard, N. Massar, D. Frère, *Parfums de l'Antiquité. La rose et l'encens en Méditerranée*. Catalogue d'exposition. Musée Royal de Mariemont, 2008 ; L. Lydie, D. Frère, V. Mehl (dir.), *Parfums et odeurs dans l'Antiquité*. Rennes : PUR, 2008 ; I. Bardiès-Fronty, Ph. Walter, M. Bimbenet-Privat (dir.), *Le Bain et le miroir. Soins du corps et cosmétiques de l'Antiquité à la Renaissance*, Catalogue d'exposition au Musée National du Moyen Age. Musée de Cluny et au Musée de la Renaissance à Ecouen. Paris : Gallimard, 2009.

d'eau plus modestes. Les bassins qui reçoivent l'eau jaillissante sont recouverts d'une toiture à double pans soutenue par des colonnes, pour se mettre à l'abri du soleil. Les fontaines les plus célèbres des cités grecques sont édifiées entre la fin de l'époque archaïque et de l'époque classique et leurs infrastructures sont toujours opérationnelles à l'époque hellénistique et au début de la conquête romaine. Leur architecture et leurs équipements connaissent donc une certaine permanence. En dehors des vestiges archéologiques et des représentations iconographiques sur les vases attiques, dans le cas d'Athènes, il existe peu de témoignages écrits contemporains pour nous en décrire le faciès. Le proluxe Pausanias cite de nombreuses fontaines urbaines dans sa *Périégèse* sans que l'on sache si c'est à l'édifice romain de son temps qu'il fait allusion ou à des fontaines plus anciennes. Ces fontaines prennent parfois le nom de *nymphaion* dans le cas de structures monumentales, rappelant également que ce sont les nymphes, divinités des sources et de la végétation sauvage, qui président aux bienfaits de l'eau<sup>5</sup>. Parmi ces fontaines célèbres figurent, entre autres, celles d'Athènes dont l'*Ennéakrounos*, la fontaine au neuf bouches, édifiée sous les Pisistratides et située près de la Pnyx ou de l'Illyssos et les fontaines hellénistiques de l'agora, la fontaine Pirène à Corinthe, la fontaine Minoè à Délos.



1. La fontaine Minoè à Délos, dédiée aux nymphes (inscription) VI<sup>e</sup> siècle avant J.-C.

<sup>5</sup> Voir les mises au point de S. Augusta-Boularot dans « Fontaines et fontaines monumentales en Grèce de la conquête romaine à l'époque flavienne : permanence ou renouveau architectural ? » dans J. Y. Marc, J. Ch. Moretti (dir.), *Constructions publiques et programmes éditaires en Grèce entre le II<sup>e</sup> siècle av. J.-C. et le I<sup>er</sup> ap. J.-C.*, Actes du colloque de l'EFA, mai 1995, *BCH*, suppl. 39, p. 167-236 ; sur le vocabulaire architectural employé à Délos pour désigner les fontaines on se reportera à M. Chr. Hellmann, « Le vocabulaire de l'eau dans les inscriptions de Délos », dans G. Argoud et al. (dir.), *L'eau et les hommes en Méditerranée et en mer Noire dans l'Antiquité, Actes du Congrès international, Athènes mai 1988 (1992)*, p. 181-196.

Dans la céramique attique à figures noires, le corpus dit des « femmes à la fontaine » apporte des éléments permettant l'identification de ces édifices. Il faut néanmoins garder à l'esprit qu'il ne s'agit pas d'une reconstitution fidèle du réel mais d'un ensemble d'éléments iconographiques créant un ancrage spatial autour de la consommation de l'eau. Ce corpus abondant véhicule une représentation valorisante du féminin dans la cité car sont majoritairement les femmes qui sont les pourvoyeuses de l'eau domestique.



2. Hydrie attique à figures noires, Londres, British Museum, inv. B 337. Vers 510 av. J.- C.

Ce document, une hydrie, utilisée pour le transport de l'eau, campe, par le procédé de la « mise en abîme », une scène de femmes à la fontaine utilisant elles-mêmes des hydries. Leur statut de « jeune fille » est implicite dans leur coiffure (cheveux longs et dénoués) et par la présence insolite de biches dans la zone urbaine. Cette intrusion d'un animal sauvage voué à Artémis<sup>6</sup> est un indice de la jeunesse et de la grâce des *parthenoi*, les jeunes filles vierges, aptes au mariage. L'eau, on le verra, intervient comme élément cathartique dans le rituel du bain dans les étapes du mariage et la jeune fiancée est également dénommée *nymphè*, nymphe, comme les suivantes d'Artémis, déesses des sources. Les biches souli-

<sup>6</sup> On se reportera au bel article de S. Dalmon, « Les Nymphes dans les rites du mariage », *Cahiers des Mondes anciens*, 2, 2011 – Journées doctorales ANHIMA 2008-2009. Regards sur les religions grecques et romaines, article mis en ligne le 15 juillet 2011. Les nymphes sont associées, par l'étymologie de leur nom polysémique, à toute transformation et passage d'un état à un autre. Le mariage pour les jeunes filles qui prennent alors le nom de *nymphè* les associe à cette entité divine des sources et de l'espace sauvage.

gnent ici le côté « sauvage » des jeunes filles qui ne sont pas encore passée par le « joug » du mariage, selon l'expression consacrée dans le vocabulaire nuptial. En revanche, sur le document suivant, ce sont bel et bien des femmes mariées qui s'affairent autour des bouches d'eau (3)<sup>7</sup>. La fontaine est à la fois un point d'alimentation mais aussi un important lieu de sociabilité du monde féminin. Parfois, sur les images athéniennes, hommes et femmes s'y rencontrent sans que l'on puisse dire quel est leur statut respectif ni si cette rencontre est toujours fortuite. La fontaine peut se muer en espace de séduction, voire de violence à l'encontre des femmes : la princesse troyenne Polyxène est ainsi violée par Achille alors qu'elle était partie chercher de l'eau à la fontaine<sup>8</sup>. L'eau est le signifiant féminin par excellence. Son usage va de la simple consommation alimentaire à celui des rites qui les impliquent et l'hygiène corporelle. Cette eau qui ruisselle des fontaines dans la cité est aussi le signe physiologique du féminin dans l'opposition qui s'instaure dans les mentalités grecques et les corpus médicaux entre des corps féminins humide et aqueux et des corps virils ignés<sup>9</sup>.

---

<sup>7</sup> Le dossier des « femmes à la fontaine » a été mis en lumière dans *La cité des images. Religion et société en Grèce antique*, Institut d'archéologie et d'histoire ancienne Lausanne, Centre de recherches comparées sur les sociétés anciennes. Paris : Fernand Nathan – LEP, 1984. Les recherches se sont depuis lors développées comme avec I. Manfrini-Aragno, « Femmes à la fontaine. Réalité et imaginaire », dans Chr. Bron, E. Kassapoglou (dir.), *L'image en jeu de l'Antiquité à Paul Klee*. Lausanne : 1992, p. 127-148 ; V. Sabetai, « *The Poetic of Maidenhood: Visual Construct of Womenhood in Vase-Painting* » dans P. Zanker (dir.) *CVA (Corpus Vasorum Antiquorum), Bayerische Akademie der Wissenschaften, Bd IV*, 2009, p. 103-114. Sur la fonction de l'hydrie on peut consulter l'article de G. Cogan, « Représenter la victoire. Les hydries, les objets de récompense dans la céramique attique V<sup>e</sup> av. n.è », *Cahier des Mondes anciens*, 4, 2013. *Journées doctorales AHNIMA, 2010-2011* (article mis en ligne le 22 mai 2013).

<sup>8</sup> Voir l'article de E. Nadal, « Les fontaines dans la céramique italote », *Pallas*, 65, 2004, p. 77-94. L'auteure rappelle plusieurs récits épiques et mythologiques grecs où la fontaine est le lieu de rencontres sexuelles consenties ou non. Dans le monde italote (grec colonial d'Italie du sud), la fontaine procède encore d'une forte connotation eschatologique.

<sup>9</sup> Voir les explications de J. B. Bonnard dans « Corps masculin et corps féminin chez les médecins grecs », *Femmes, genre, histoire, Clio*, 37, 2013, p. 21-39.



3. Hydrie attique à figures noires, Madrid, Museo Archeologico Nacional, inv. 10924  
Vers 520-510 av. J.-C.

A la fontaine, tandis que des femmes s'activent autour du remplissage des hydries, un jeune garçon nu, un *pais*, un petit esclave, se rafraîchit sous le jet d'alimentation. Ce sont ici des femmes mariées avec leur chevelure nouées ou coiffées d'un bonnet, et non plus les jeunes filles de l'illustration précédente. La fontaine peut donc aussi servir au soin du corps. Les images nous montrent également des jeunes sportifs se douchant sous les bouches des fontaines<sup>10</sup>. C'est à partir de la fin de la période archaïque que les bains, *balaneia*, font leur apparition en contexte sportif dans les gymnases. Il faut néanmoins attendre la fin du V<sup>e</sup> siècle av. J.-C. pour que ces ablutions de plein air se transportent dans une salle spécifique dotée d'une vasque, le *loutron*, pour des ablutions sommaires. Ce n'est qu'à la fin du IV<sup>e</sup> siècle et avec l'époque hellénistique que l'art du bain se développe dans des bâtiments aux aménagements plus sophistiqués. Enfin, l'eau qui lave, purifie et apporte fraîcheur et délassément ne se représente pas de la même manière dans l'imagerie au masculin comme au féminin. Femmes et hommes ne semblent pas utiliser les mêmes lieux pour les soins du corps et un clivage s'instaure dès lors dans ce

<sup>10</sup> Comme sur une hydrie à figures noires représentant des éphèbes utilisant une fontaine publique en guise de salle de douche. Ils ont laissé leurs vêtements accrochés à des branches d'arbres ainsi que leurs fioles à parfum. Leyde, Rijksmuseum, PC 63, *La cité des images. Religion et société en Grèce antique*. Paris : Fernand Nathan-LEP, 1984, p. 61.

partage de l'eau. L'eau, dans ses différents registres, apparaît comme un important marqueur de l'identité féminine.

### Les bains, balaneia et les soins du corps au masculin et au féminin

« Mais quelle raison as-tu de blâmer les bains chauds ? Parce que c'est une pratique très mauvaise qui rend l'homme lâche »<sup>11</sup>

Dans cette pièce d'Aristophane, jouée à Athènes vers 420 av. J.-C., le représentant des anciennes traditions athéniennes, le « Raisonement Juste », fustige la mode récente des bains de sudation comme moyen de ramollir la jeunesse mais aussi, de manière sous-entendue, de favoriser la promiscuité sexuelle. Cette idée de bien-être et de plaisir ainsi que d'une certaine coquetterie va transformer les premières installations rudimentaires en établissements de bains, d'abord au sein des équipements sportifs puis, peu à peu publics. Longtemps l'existence de ces bains collectifs grecs a pâti de l'image spectaculaire des thermes romains<sup>12</sup>. Pourtant, les fouilles mettent au jour de multiples exemples de *balaneia* tant dans les cités grecques, en milieu colonial, notamment en Sicile, qu'en Asie mineure et en Egypte ptolémaïque. Ces établissements optent pour différentes solutions de chauffage afin de prodiguer l'ensemble des bienfaits de l'eau pour l'hygiène corporelle : usage de vapeur dans des cuves individuelles, eau froide, eau chaude, piscines ou baignoires, le tout accompagné de soins spécifiques comme les massages et l'onction des corps par des parfums :

« Un habitant de la grande ville par un sentiment de libéralité, non par un esprit de concurrence, m'a construit auprès des portiques du bain commun. Que celui-ci accueille et soigne la multitude ; mais moi c'est pour un petit nombre, pour des amis que je tiens prêtes mes eaux jaillissantes, mes parfums, mes délices »<sup>13</sup>.

<sup>11</sup> Aristophane, *Nuées*, v. 1045.

<sup>12</sup> Une mise au point claire et essentielle est apportée par T. Fournet dans « Le bain grec à l'ombre des thermes romains », *Dossier de l'Archéologie*, n° 342, 2010, p. 56-63. Il renvoie à d'autres ouvrages complémentaires et à la mise en ligne de recherches en cours dans le programme scientifique « Balnéorient », (*Balaneia thermes et hammam*) <http://balneorient.hypotheses.org>. Ce programme est supervisé par M. F. Boussac, Université de Paris ouest-Nanterre. Une des dernières compilations sur la totalité des aspects envisagés pour l'étude de l'usage de l'eau à des fins hygiéniques est S. K. Lukore, M. Trümper (eds), *Greek Bath and Bathing Culture. New Discoveries and Approaches, Babesb suppl. 23*. Leeuven : Peeters ed, 2013.

<sup>13</sup> *Anthologie Palatine*, 624, « Sur un autre bain qui se trouvait près des bains publics, le Zeuxippe dans Byzance ». (Poème attribué à Leontius).

Sur le mode masculin, l'usage du bain accompagne les bienfaits du sport : statuaire et imagerie donnent de nombreux exemples de la fréquentation du *balneion*. Propreté et délassément viennent parachever les exercices physiques dans les gymnases. Les témoignages iconographiques nous rappellent l'importance accordée à la beauté des corps masculins exhibés dans leur nudité. L'équipement du bain est bien spécifié : strigile ou racloir pour enlever la poussière et la sueur, éponge végétale pour se laver (on utilise des solutions lavantes à base de soude), vase à parfum pour la note olfactive, sillage odorant qui marque l'identité de celui qui le porte. Le *balneion* public ou privé, dans le monde gréco-romain, ainsi que le souligne cet auteur byzantin, est un lieu de « délices ». En insistant sur la plastique des corps nus des jeunes athlètes par l'adjonction de l'adjectif *kalos*, le « beau » ou « untel est beau » quand son patronyme est également inscrit, la céramique attique ne laisse planer aucun doute sur la convoitise que ces jeunes gens attisent dans le cercle de leur(s) admirateur(s) masculins. Les gymnases et les palestres sont des hauts lieux des rencontres homosexuelles dans les cités grecques.



4. Cratère attique à figures rouges, Berlin, Antikensammlung, inv. F2180, vers 490-480 av. J.-C.

En dehors de son évocation érotique, le fait d'entretenir son corps est un signe de citoyenneté et de sociabilité. Le philosophe Théophraste, dans sa galerie de caricatures des différents travers humains, fustige l'homme sans soin : « Etre dégoûtant c'est manquer aux soins corporels jusqu'à en occasionner de la gêne...<sup>14</sup> ».

Les femmes fréquentent-elles également ces établissements et quels sont les équipements qui leur permettent d'assurer leurs soins corporels ?

Les images restent allusives à ce sujet. Des jeunes femmes dénudées, souvent munies d'un strigile comme les sportifs masculins, s'activent à leur toilette autour d'une vasque, un *louterion*, pour accomplir leurs ablutions. Eponge, parfum et miroir sont les signes de leur féminité, exaltation de leur beauté ; le strigile, en revanche est l'instrument des sportifs et renvoie au monde masculin des palestres, façon sans doute d'érotiser ces femmes par assimilation avec l'attrait que suscite les corps des éphèbes nus à la palestra<sup>15</sup>. Dans ce corpus d'images de femmes à leur toilette il est difficile de trancher pour une localisation dans un espace public de *balaneia* ou domestique, dans l'*oikos*, à la maison.



5. Stamnos attique à figures rouges, Boston, Museum of Fine Arts, inv. 9521, vers 450 av. J.-C.

<sup>14</sup> Théophraste, *Caractères*, 19 (Le Dégoûtant).

<sup>15</sup> N. Hosoi, « Des femmes au louterion. A la croisée d'une esthétique masculine et féminine à travers les objets », *Images re-vues, histoire, anthropologie et théorie de l'art*, 4, 2007, document 7 mis en ligne le 1<sup>er</sup> janvier 2007. L'auteure met en avant la connexion avec des objets de toilettes masculins qui circulent dans des scènes de toilettes des femmes. Avec subtilité elle insiste sur le glissement sémantique de ces objets des soins corporels masculins aux soins féminin afin d'érotiser le corps des femmes. Voir aussi A. Stäli, « Women Bathing. Displaying Female Attractiveness on Greek Vases », dans S. K. Lukore, M. Trümper (eds), *Greek Bath and Bathing Culture. New Discoveries and Approaches*, *Babesb* suppl. 23, Peeters, 2013, p. 11, n. 23 et H. Guiraud dans « Représentations de femmes athlètes (Athènes VI<sup>e</sup> V<sup>e</sup> av. J.-C.) », *Clio*, 23, 2006, p. 269-278 ne prend pas parti pour la localisation de ces scènes.

Les témoignages archéologiques épigraphiques, du moins en Egypte ptolémaïque, rendent compte de la grande popularité des *balaneia* et de leur usage par les femmes. A des heures précises ? En même temps que les hommes ? Entièrement dénudées ? Les informations que nous révèle la papyrologie égyptienne pour l'époque hellénistique font état de disputes entre femmes, de vols de vêtements ou de bijoux, bref de petits faits sans nous restituer toutefois l'organisation de la fréquentation de ces établissements<sup>16</sup>. De semblables renseignements sont absents pour les époques précédentes, dès l'ouverture de ces bains collectifs dans les cités grecques, et ce n'est que tardivement que les maisons grecques s'équipent de salles d'eau avec des baignoires privées<sup>17</sup>. Pourtant les femmes sont soignées, coquettes et parfumées et les allusions textuelles sont nombreuses à ce sujet. Ainsi la jeune épouse citadine d'un paysan de l'Attique, se présente-t-elle dans le lit nuptial le soir des noces « ... tout parfum, safran, tendres baisers, luxe et gourmandise... »<sup>18</sup>. Par contraste, son rustaud de mari sent le vin, les figues sèches et la laine de mouton et clame sa fierté de ces odeurs naturelles et viriles. Hommes et femmes, quelles que soient les commodités dont ils puissent user pour leur hygiène corporelle, font un important usage des parfums. Ce parfum a une longue histoire dans l'antiquité. Dans le monde grec une des premières définitions du divin et du corps des dieux est ce parfum suave qui les enveloppe et la lumière qui en émane :

« Un jour Aphrodite se baigna dans ce bain dont son fils lui-même avait chauffé l'onde avec son flambeau. La sueur du corps divin mêlée aux eaux limpides remplit le bain d'une odeur de rose. Depuis lors, sans cesse une brise de printemps rafraîchit et parfume les eaux comme si la belle Aphrodite s'y baignait encore »<sup>19</sup>.

Dans cette épigramme l'accent est mis sur les soins corporels et sur les effluves de rose, la fleur d'Aphrodite par excellence, rappelant qu'il n'y a pas de bain sans parfum qui conclue toute toilette. Dans le monde féminin le bain peut aussi être chargé de sacralité lorsqu'il s'agit du rituel nuptial. Une eau cathartique est amenée dans la maison de la *nymphè*, la jeune mariée, gage de propreté, de purification et de fécondité à venir. Thucydide s'en fait le rapporteur :

<sup>16</sup> T. Fournet, *op. cit.* n. 12, p. 60.

<sup>17</sup> Sur les trouvailles de ces baignoires en contexte archéologique voir par exemple Fr. Mège « Bains et hygiène en contexte privé à Mégara Hyblaea : quelques exemples de salles de bain » dans S. Collin-Bouffier, A. Hermary (dir), *L'Occident grec de Marseille à Mégara Hyblaea. Hommages à H. Treziny*, Bibliothèque d'Archéologie Méditerranéenne et Africaine, n° 13, 2013, p. 203-213.

<sup>18</sup> Aristophane, *Les Nuées*, v. 42-43.

<sup>19</sup> *Anthologie Grecque*, II, 620 (Marianus). Il s'agit de bains publics à Byzance.

« Quand à la fontaine que l'on appelle maintenant à cause de la façon dont l'ont aménagé les tyrans, l'*Ennéakrounos* ou Neufs-Bouches, elle s'appelait autrefois, les sources, étant à découvert, *Kallirboè*, au Beau-Court... De nos jours on a gardé des temps anciens certaines habitudes et l'on se sert de cette eau avant les mariages ou pour d'autres rites sacrés »<sup>20</sup>.

Cette eau est contenue dans un récipient particulier, la *loutrophore*, illustrée dans le document suivant.



6. Epinetron attique à figures rouges, Athènes, Musée National, inv. 1629, vers 425 av. J.-C.

Cette précision apportée par Thucydide rend compte de l'usage d'une eau spécifique pour un rituel peu attesté par ailleurs, celui de la toilette de la mariée. L'archéologie vient néanmoins le spécifier par des offrandes de loutrophore, déposées en ex-voto par les mariées, dans le sanctuaire de la Nympe près de l'Acropole d'Athènes. Des fragments de ces récipients ont été retrouvés dans ce sanctuaire sur un temps relativement long<sup>21</sup>.

Dans le monde grec on assiste à une circulation de l'eau à la fois très sacralisée par son affinité avec les divinités agrestes des sources comme les Nymphes et dans les sanctuaires, mais aussi ingénieusement utilisée à des fins domestiques et balnéaires. Cette eau captée, recueillie dans les points d'eau des cités, des sanctuaires et des lieux sportifs, déverse ses bienfaits sur les corps des sportifs et des citoyens. Le bain est un agrément spécifiquement urbain. Ce sont les Grecs qui, dès la fin du VI<sup>e</sup> siècle av. J.-C., ont inventé et construit les premiers *balaneia* aménagés pour les soins corporels. Les Romains, au contact avec le monde grec, plus particulièrement en Sicile et en Grande-Grèce, les adoptent sous le nom de « Bains grecs », *balaneia* ou *tholoi* en raison de leur structure circulaire

<sup>20</sup> Thucydide, II, 15, 5.

<sup>21</sup> Voir S. Dalmon, *op. cit.*, n. 6, § 25 et fig. 2.

et à coupole. Ils reprennent, dans un premier temps, leur agencement avec les cuves individuelles en argile et la structure voûtée des salles ainsi que le système de chauffage par le sol ou par des rampes chauffantes dans les murs. Ce n'est que plus tard, au I<sup>er</sup> siècle av. J.-C., que serait apparue l'invention du chauffage par hypocauste. Les Romains vont alors nommer ces établissements *balnea* pour les aménagements consacrés seulement au bain et ordinairement privés et *thermae* pour les bains publics dotés d'une architecture de plus grande ampleur et disposants de commodités multiples comme les palestres, les bibliothèques, les jardins, les galeries d'art et des boutiques pour se restaurer<sup>22</sup>.

Nous allons maintenant considérer ces lieux du bien-être des Romains à la lumière d'une approche iconographique résolument différente. Il ne sera pas question d'illustrer ces usages par des témoignages archéologiques et iconographiques contemporains, bien connus par ailleurs, mais de mettre en scène l'art du bain à la romaine par les reconstitutions picturales proposées par les peintres du XIX<sup>e</sup> siècle.

## ROME ET SES THERMES DANS LE REGARD DES ARTISTES EUROPÉENS DU XIX<sup>e</sup> SIÈCLE

### Hygiène et soins du corps à Rome : plaisir et urbanité

«Aime la propreté ; ne craint pas de hâler ton teint aux exercices du Champ de Mars. Que tes vêtements bien faits, soient exempts de tâches... Que tes ongles soient toujours nets et polis »<sup>23</sup>.

Ces conseils, prodigués à un jeune homme par Ovide afin d'être toujours séduisant, rappelle les règles de base d'un « souci de soi », pas seulement dans l'image que l'on souhaite construire pour plaire, être aimé, mais aussi pour participer aux règles de sociabilité, pour être citoyen. Le philosophe Michel Foucault énonce ce souci de soi comme participant d'une portée à la fois éthique et politique, ce qui effectivement, sur un autre plan, est en jeu dans l'importance

<sup>22</sup> Une présentation très complète de l'adaptation des bains grecs aux usages romains est proposée par V. Tsantila, « *Greek and Roman Bath in Aitolokarnania. The Relation of Roman Bath to the Main Road (via publica romana) and the Commercial Sea Route* » dans Angelakis (eds), *IWA Regional Symposium on Water, Wastewater and Environment: Tradition and Culture*. Patras, Greece, 22-24 mars 2014, p. 1229-1239. On consultera l'ouvrage complet sur la question d'A. Mallisard, *Les Romains et l'eau. Fontaines, salles de bains, thermes, égouts, aqueducs...* Paris : Realia-Les Belles-Lettres, 2<sup>e</sup> éd., 2002.

<sup>23</sup> Ovide, *L'art d'aimer*, I, 520.

accordée aux soins corporels à Rome comme ils l'étaient en Grèce<sup>24</sup>. Dans les sociétés gréco-romaines, le rapport au corps et les codes de la pudeur sont énoncés par un ensemble de comportements qui définit l'individu dans son rapport aux autres. La nudité entretient une longue histoire avec le politique et l'identité des sexes mais n'implique en aucun cas l'indécence<sup>25</sup>. La pudeur qu'elle soit *aidos* ou *sophrosynè* en Grèce,  *pudicitia* à Rome, fixe des limites très précises à ce qu'il est permis de montrer de son anatomie et de voir du corps d'autrui. Le bain, les thermes, sont des lieux de bien-être et de soins corporels où l'hygiène est au centre d'un art de vivre partagé par tous, hommes et femmes (dans des locaux séparés ou à des heures différentes), parfois mixtes, et par toutes les couches de la société. Les thermes invitent à une certaine promiscuité admise et égalitaire. Devant les ruines grandioses parvenues jusqu'à nous, on mesure l'importance de ces édifices, temples de la propreté et du délassement, mais aussi lieu de rencontres, de séduction, de sociabilité, d'exercices physiques et de soins corporels. Sénèque nous en dresse un portrait réaliste et... sonore :

« Voici que de tous côtés un vacarme varié résonne autour de moi. J'habite en effet juste au-dessus des thermes... Imagine-toi tous les types de bruits qui provoquent pour tes oreilles la haine... Ajoute à cela ceux qui sautent dans le bassin avec un fracas énorme d'eau éclaboussée. En plus de ceux qui ont une voix ordinaire, pense au barbier s'exprimant sans cesse d'une voix fine et aigue et ne se taisant jamais sauf lorsqu'il épèle les aisselles et contraint l'autre à crier. Et les cris variés du marchand de boissons, le fabricant de boudins, le pâtissier et tous les commerçants vendant leur marchandise »<sup>26</sup>.

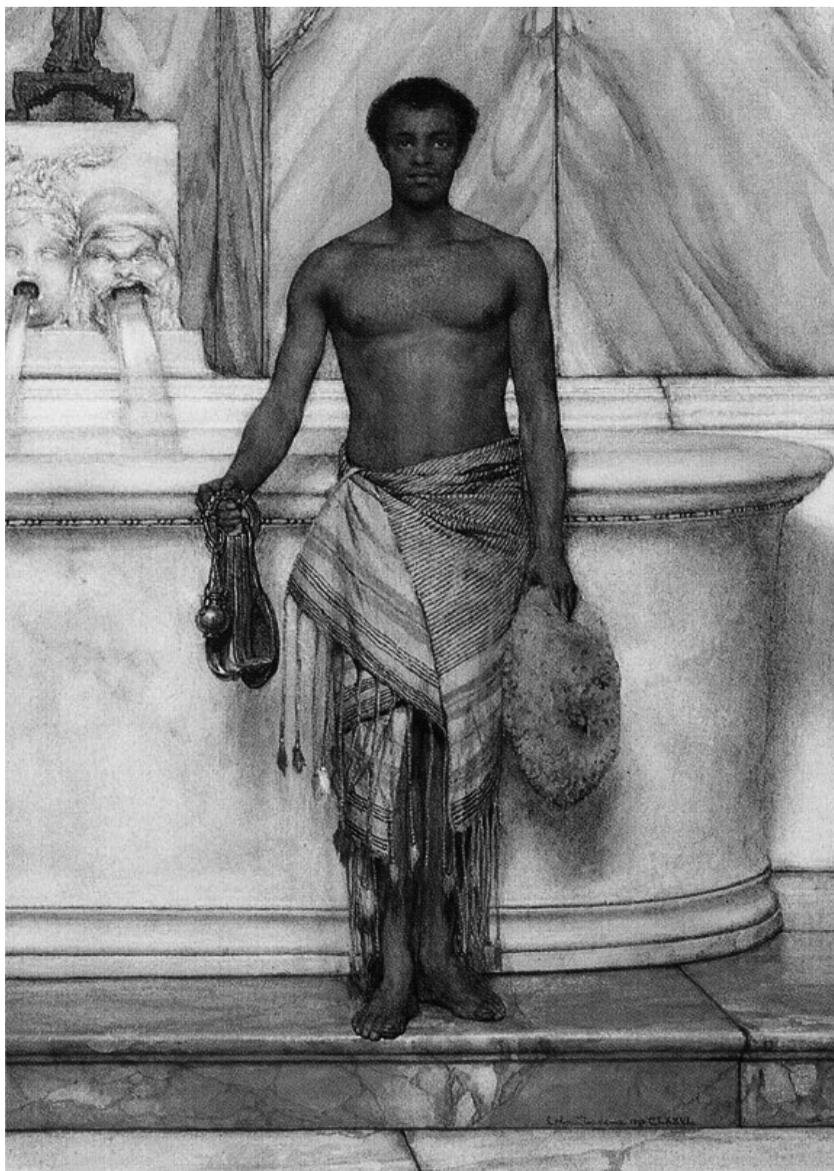
Un important personnel servile assure le fonctionnement de ces thermes, depuis les esclaves employés aux chaudières dans les sous-sols jusqu'aux  *balmeator* qui propose ses services pour le nettoyage corporel, les barbiers, les épilateurs et les masseurs.

---

<sup>24</sup> Michel Foucault, *Histoire de la sexualité. Le souci de soi*, 3. Paris : Gallimard, 1984. Dans la partie qu'il consacre à l'antiquité grecque, ce souci de soi porte plus sur une gestion éthique des plaisirs sexuels que sur l'entretien du corps. Il inscrit sa réflexion sur un plan moral mais ne néglige pas les aspects plus prosaïques d'une meilleure pratique du corps par l'alimentation et les soins.

<sup>25</sup> On consultera l'importante compilation proposée par Fr. Prost, J. Wilgaux, *Penser et représenter le corps dans l'Antiquité*. Rennes : PUR, 2006.

<sup>26</sup> Sénèque, *Lettre à Lucilius*, 56.



7. Balneator. Alma Tadema

Un *balneator* est ici campé par l'artiste britannique Alma-Tadema devant une baignoire en marbre, tenant strigiles et éponge végétale<sup>27</sup>. Ces différents préposés à l'hygiène font du Romain, au sortir des thermes, un modèle de propreté ainsi que le raille Horace : « Tu me trouveras gras et luisant, la peau bien soignée, vrai pourceau issu du troupeau d'Épicure »<sup>28</sup>.

### **S'immiscer dans les bains romains : un voyeurisme mesuré**

Les artistes européens qui voyagent en Italie au XIX<sup>e</sup> siècle vont faire du site archéologique de Pompéi le passage obligé pour parfaire leur découverte du monde romain. Accessibles dans les moindres détails d'un quotidien qu'une archéologie minutieuse a rassemblés, le visiteur peut alors rencontrer une antiquité concrète avec des habitats, du mobilier, des objets usuels ou luxueux et même des corps pétrifiés de Pompéiens, moulés dans leur dernier sursaut d'agonie. L'histoire des fouilles de ce site, enseveli par l'éruption du Vésuve en août 79, ne donne à la cité son vrai faciès qu'à partir de 1860 où la chasse aux trésors et l'engouement pour la collection d'antiquités de l'époque de Caroline Murat cède désormais le pas à une archéologie scientifique. G. Fiorelli puis M. Ruggerio révèlent la ville au public. Les artistes européens sont présents sur ce site au moment de la mise au jour de différents bâtiments comme les thermes de Stabies découverts entre 1853 et 1858. Leur plan laisse apparaître une séparation entre les bains des femmes et celui des hommes. Leur structuration est celle des thermes urbains avec les différentes salles consacrées aux bains froids, tièdes, chauds et aux vestiaires. Une palestine pour le sport, préalable au nettoyage corporel, vient agrémenter l'établissement. Pompéi compte encore un second établissement de bains, celui du Forum. Les provinciaux de Campanie jouissent des mêmes avantages que leurs homologues à Rome.

L'artiste britannique Alma-Tadema visite Pompéi en 1863, dans l'euphorie de son voyage de noce, au moment où l'archéologue Fiorelli est à la tête des fouilles. Il y fait de nombreux relevés, des photos minutieusement classées par thématique et possède tous les rapports de fouilles. Il « sait » comment on vivait dans le monde romain et va le prouver dans une abondante production qui couvre le dernier tiers du XIX<sup>e</sup> et l'orée du XX<sup>e</sup> siècles<sup>29</sup>. Ignorant délibérément l'usage des

---

<sup>27</sup> Ce chantre du *Classical Revival* anglais avec Sir F. Leighton, J. W. Waterhouse et W. Godward a été remis au goût du jour depuis une dizaine d'années dans différents ouvrages et expositions. On peut citer E. Querci, S. de Caro (a cura di), *Alma Tadema e la nostalgia dell'antico*. Milano : Mondadori Electa, 2007 ; R. T. Barrow, *Lawrence Alma-Tadema*. Paris : Phaidon, 2006.

<sup>28</sup> Horace, *Épître*, I, 4.

<sup>29</sup> C'est ce qu'il affirme : « Maintenant si vous voulez savoir à quoi ressemblaient les Grecs et les Romains... alors venez vers moi », cité dans V. G. Swanson, *Sir Lawrence Alma-Tadema : un*

bains romains au masculin, pourtant si présents dans la littérature latine, le peintre va plonger avec un joyeux et subtil voyeurisme dans les salles du bain féminin. Alma-Tadema, dans une remarquable continuité créative, se révèle être un peintre de monuments romains et de la vie urbaine : fréquentation des jeux au Colisée, séance de théâtre, rues animées, scènes de thermes et mise en scène de la vie domestique dans des villas suburbaines ou pompéiennes<sup>30</sup>. Le soin des détails, le rendu incomparable de l'architecture romaine font de cet artiste le meilleur « historien » de ce genre pictural du *Classical Revival*, du retour à l'Antique. Devant le succès qu'il obtient auprès du public européen<sup>31</sup> et sans doute pressé par son marchand d'art, Gambart, il multiplie les occasions de dénuder de prétendues Romaines en les accompagnant, en imagination, dans les différentes étapes de leur utilisation des thermes. L'érudit qu'il est sait tirer partie de l'étude des ruines, des objets et statues conservés dans les musées italiens, notamment de Rome et de Naples. Dans chacun de ses tableaux, des objets du quotidien accèdent à la scène en scène d'une touche de véracité : une table en marbre, un brûle-parfum en bronze, un savant déploiement de marqueterie de marbres cipolins, de porphyres, de Carrare, d'albâtres translucides, de mosaïques. Toute cette abondance de luxe offert dans les villes romaines par la politique impériale, prend sous ses pinceaux un accent de réalité :

*« The work of this most original artist have a special charm for all who are interested in classical history... Learned into manners and customs of those bygone nations, he revivifies them with an intensity of realism which is almost marvelous: deep thought and rare learning find expression on his canvases »*<sup>32</sup>.

Ce critique britannique contemporain exprime la connaissance exceptionnelle de l'artiste, apte à nous faire revivre les coutumes des Anciens.

---

*peintre victorien, une évocation de l'Antiquité*, (trad. de l'anglais par M. Cortois-Fourmy). Paris : Ed. du Chêne, 1977, p. 43.

<sup>30</sup> E. Prettejohn consacre un article à cette omniprésence de l'urbanisme romain dans « *Alma Tadema and the Modern City of Ancient Rome* », *Art Bulletin*, vol. 84, 2002, p. 115-129.

<sup>31</sup> Voir C. Couëlle, « Alma Tadema et les couleurs de l'Antiquité » dans M. Kissel (dir.) *Journée de l'Antiquité 2005-2006, Travaux & Documents*, n° 24, Université de La Réunion, 2007, p. 135-174.

<sup>32</sup> J. Dafforne, « *The Work of Lawrence Alma-Tadema* », *The Art Journal* vol. 1, (1875-1887), p. 9-12.



8. Alma-Tadema, *The Therms of Caracalla*, collection privée, 1899

Au premier plan, trois jeunes femmes, élégamment revêtues de tuniques et voiles aux teintes pastel<sup>33</sup> et aux carnations si parfaitement anglaises, devisent, assises sur un banc de marbre, devant les imposantes colonnes qui enchâssent la *natio*, la piscine des thermes de Caracalla. Nous sommes donc sensés nous trouver à Rome au II<sup>e</sup> siècle. Les usagers se baignant dans des bassins différents sont des femmes et des hommes. Mixité et nudité sont évoquées en arrière plan, ce qui historiquement est vrai à cette époque. Le bouquet d'anémones que tient la jeune femme assise devant nous semble totalement incongru dans ce contexte. Il est un artifice narratif dans cette scène car l'artiste connaît les codes de la *floriology*, ce langage floral en vogue à l'époque victorienne. En effet, chaque variété de fleur est porteuse d'un message symbolique. L'anémone exprime l'attente, qui est bien sûr ici l'attente amoureuse, autre thème largement peint par l'artiste<sup>34</sup>. Dans ces tableaux très prisés d'un public victorien aisé, pour lequel le voyage en Italie est un passage indispensable à une bonne éducation, Alma-Tadema multiplie les occasions de saisir des portraits féminins animés d'un trouble nouveau qui les surprend devant la prodigalité artistique et sensorielle de la découverte de l'Italie et de la Méditerranée. A l'opposé de cette Angleterre corsetée et pudibonde, l'artiste fait vivre dans ses œuvres des femmes libérées de tout un carcan vestimentaire et de conventions en les revêtant de vêtements colorés et translucides qui libèrent leur silhouette et en les laissant s'ébattre joyeusement dans l'eau des bains romains, prenant ainsi conscience de leur féminité<sup>35</sup>.

Une dizaine d'année après son passage à Pompéi, l'artiste produit un ensemble cohérent de scènes de bain des femmes dans les thermes romains et pompéiens. Il se plaît à introduire dans ces scènes des objets archéologiques qui ont constitué son matériel de base pour ajouter à la véracité des sujets. Il sait établir un subtil équilibre entre les personnages, le cadre général et les preuves archéo-

---

<sup>33</sup> Voir au sujet des costumes antiques réinterprétés par les artistes du XIX<sup>e</sup> siècle : C. Couëlle, « Le corps antique dans tous ses atours, réinventés par la peinture du XIX<sup>e</sup> siècle » dans *JATA, Journée de l'Antiquité et des temps anciens 2012-2013, Travaux & Documents*, n° 44, septembre 2013, p. 79-98 ; « Comment les vêtir ? Petit traité du costume antique dans la peinture du XIX<sup>e</sup> siècle », dans S. Bouchet (dir.), *Histoire et Art, un voyage entre l'Europe et La Réunion. Mélanges offerts à Gérard Veyssièrre*. Saint-André : Graphica, 2012, p. 43-56.

<sup>34</sup> La bible de la *floriology* est écrite à l'époque victorienne par Miss Corruthers of Inverness, *Flower Lore. The Teaching of Flowers, Historical Legendery, Poetical & Symbolical*. London : George Bell & Son, 1879 et plus particulièrement le chapitre VIII consacré au langage des fleurs : l'anémone symbolise l'attente, p. 171.

<sup>35</sup> En 1908, E. M. Foster publie en Angleterre *A Room With A View* où une jeune Anglaise, en voyage à Florence, prend conscience de la pesanteur des conventions de son éducation et découvre l'amour.

logiques<sup>36</sup>. Sur l'illustration 9, le peintre a installé trois jeunes Romaines nues dans un petit bassin alimenté par une fontaine en bronze à la thématique originale. Le groupe statuaire figure un jeune homme chevauchant un dauphin, culbuté tête en bas, le torse pris dans les replis du corps du poisson qui crache de l'eau sur le dos arqué d'une des jeunes femmes. Cette scène ne correspond pas à un équipement thermal traditionnel avec ce petit bassin peu profond plus semblable à une fontaine, mais l'usage des instruments des soins corporels, strigile et éponge, renvoie à une réalité qui est celle des différentes phases du nettoyage après des exercices sportifs. Alma-Tadema insère dans son tableau une œuvre romaine qu'il a pu voir au Musée du Capitole à Rome.

---

<sup>36</sup> On renverra au chapitre III du M 2 de T. Besnard « Lawrence Alma-Tadema ou la passion de l'antique » dans *Le Retour à l'Antique : entre véracité archéologique & fantasme : 1840-1910*, (sous la direction de S. Forero-Mendoza), *Art and Art History* 2014, HAL Id : dumas-01102205, 12 janvier 2015- M2-UPPA 2013-2014. Dans cette récente recherche, l'auteure insiste sur l'impressionnante collection de photos du peintre (près de 5200 clichés) accumulées entre 1860 et 1900 dans lesquelles il a puisé pour accréditer ses mises en scène.



9. Alma-Tadema, *Strigils and Sponges*, collection privée, 1879

La charmante toile intitulée « Une coutume favorite » (Ill. 10), résume cette série sur le bain des femmes. L'artiste s'est inspiré des thermes de Stabiae de Pompéi mais en leur réservant une plus d'ampleur et un plus grand luxe que dans la réalité.



10. Alma-Tadema, *A Favorite Custom*, Londres, Tate Britain, 1909



11. G. Brogi, *Interno delle terme stabiane*, photo, inv. It. IV. A. b. 10447  
Collection de l'institut d'archéologie classique de Strasbourg, entre 1890 et début XX<sup>e</sup> siècle

Une photo des vestiges de cet établissement, datée de la fin du XIX<sup>e</sup> début XX<sup>e</sup>, nous permet d'entrer dans le travail de reconstitution de l'artiste en la confrontant à l'œuvre elle-même (Ill. 11). On retrouve les niches dans les murs qui font office de vestiaire, l'amorce de la voûte stucquée, la porte dans le fond avec l'entrée sur la rue. Les gracieuses baigneuses du premier plan qui s'éclaboussent dans la piscine d'eau tiède, *caldarium*, sont chastement voilées par les ondulations de l'eau. Alma-Tadema a rajouté ses objets archéologiques romains qu'il affectionne comme la table en marbre aux pieds léonins, trouvée à Pompéi, et sur laquelle trône un bouquet de fleurs bleues, des *bluebells* ou campanules, déjà représentées dans une toile de l'artiste intitulée « *Bluebell Wood* »<sup>37</sup>. Cette fleur printanière, symbolise la vie et ses promesses à venir. Sa présence dans ces thermes n'est pas anodine, elle annonce la fin brutale de Pompéi et de ses jolies habitantes. Dans ces

<sup>37</sup> Cette toile est conservée à Birmingham, Museums and Arts Gallery.

peintures du bien-être féminin au bain, la représentation la plus sensuelle est celle du *tepidarium*, salle de sudation dans la moiteur de la vapeur d'eau.



12. Alma-Tadema, *The Tepidarium*, Liverpool, The Lady Lever Art Gallery, 1881

« Le tepidarium est, dans les thermes, la pièce tiède où l'on fait boire au linge velu la dernière perle d'eau ou de sueur, où l'on se familiarise avec l'air respirable après la brûlante étuve ; c'est un lieu de causerie nonchalante ou de repos rêveur, où l'on flâne délicieusement avant de reprendre ses habits... »<sup>38</sup>.

Cette citation de Théophile Gautier illustre parfaitement cette toile du peintre (Ill. 12). Une jeune femme aux joues empourprées de chaleur, repose alanguie sur une fourrure, la tête appuyée sur des coussins de soie. Elle dissimule son sexe avec une plume d'autruche en guise d'éventail, et tient, de manière suggestive, un strigile dressé contre sa hanche. Les marbres blancs veinés de bleu de la pièce font ressortir le rose de sa carnation. La peau de bête étalée sur le banc de marbre est totalement inappropriée dans cette pièce de sudation. Elle compose

<sup>38</sup> Théophile Gautier, *La Presse*, 25 mai 1832, à propos du tableau de Théodore Chassériau « Le Tepidarium ».

avec la plume et le strigile un jeu de synesthésie, de stimulation des sens<sup>39</sup> : le soyeux du pelage qui évoque la douceur d'une peau, la légèreté de la plume, l'air rafraîchissant sur son corps amolli, le strigile à l'aspect phallique, les rêveries érotiques de la jeune femme ou du spectateur du tableau. Enfin ce pot de fleurs, tout aussi déplacé en ce lieu que la fourrure, est encore une fois un symbole de cette fraîcheur féminine destinée à disparaître, à la fois une *vanitas*, à la manière des natures mortes florales hollandaises du XVII<sup>e</sup> siècle<sup>40</sup>, et un rappel du sort tragique de Pompéi. Cette femme, offerte dans sa nudité faussement ingénue, renvoie peut-être aussi à l'ouvrage de Sacher Masoch, *La Vénus à la fourrure*, paru en 1870, soit une dizaine d'année plus tôt, et qui dépeint la nature cruelle de la femme, séductrice et inaccessible. La jeune Romaine au bain, dans sa torpeur érotique, reste bien éloignée des femmes dominatrices, chères à Masoch. C'est un nu victorien admis dans un salon bourgeois sans choquer outre mesure puisqu'elle appartient à un monde révolu où sa nudité dans ce contexte archéologique l'admet dans le cénacle du beau antique. Rappelons que vingt années auparavant, en 1863, le « Déjeuner sur l'herbe » initialement intitulé « Le bain », de Manet avait provoqué un vrai scandale. Le nu féminin, crûment exposé parmi des hommes vêtus et détaché de tout contexte narratif allégorique ou mythologique était un outrage à la morale bourgeoise.

Sortons désormais des bains dans ce parcours imagé que nous propose Alma-Tadema avec son *frigidarium* et la porte de sortie une fois les baigneuses revêtues (Ill. 13).

---

<sup>39</sup> Sur la synesthésie chère aux peintres victoriens on se reportera à L. Federle Orr, « L'avant-garde victorienne et son contexte » dans *Beauté, morale et volupté dans l'Angleterre d'Oscar Wilde*. Paris : Skira, 2011, p. 52.

<sup>40</sup> On verra sur la nature morte comme genre pictural l'ouvrage de Ch. Sterling, *La nature morte. De l'antiquité au XX<sup>e</sup> siècle*. Paris : Macula, 1985.



13. Alma-Tadema, *The Frigidarium*, collection privée, 1890

Sur cette toile l'artiste réunit deux étapes de la séance aux bains avec la piscine d'eau froide en plein air, *natatio* et la sortie de l'établissement par l'*apodyterium*, le vestiaire, au premier plan du tableau. Le somptueux vêtement que porte la patricienne avec une *stola* brochée d'or sur fond indigo et ceinturée par un ruban de texture satinée bleu pâle, n'a pas grand-chose à voir avec vrai un costume romain, même si les textes latin nous renseignent sur la variété et la richesse des tissus et des coloris à partir de l'Empire. En revanche, il rappelle les étoffes à motifs floraux et à ramages du peintre et designer William Morris, très en vogue en Angleterre à partir de 1861, et dont s'inspirèrent les artistes du mouvement préraphaélite. Alma-Tadema se plaît à bousculer les époques et à faire rentrer la sienne dans celle, supposée des Anciens, afin d'établir des liens avec le passé. Il s'est d'ailleurs plu à se représenter à plusieurs reprises avec sa famille en se glissant dans un monde romain idéalisé.

Que nous apprennent ces reconstitutions des bains romains dans le corpus d'Alma-Tadema ? Est-ce une source historique fiable et en cela l'artiste prétendre au genre noble de la « peinture d'histoire », fleuron des Salons du XIX<sup>e</sup> siècle ?

On serait tenté de dire qu'Alma-Tadema nous offre une entrée en histoire romaine par la petite porte, celle d'une connivence entre l'artiste érudit et son public, friand de références antiques, de musées italiens et de voyages archéologiques. La thématique du bain, par ailleurs bien développée en histoire de l'art,

ne pouvait qu'attirer un artiste britannique dans une Angleterre obsédée par l'hygiène, le propre et les bonnes odeurs. Dans les mentalités victoriennes bien-être, richesse et beauté sont associés à la propreté corporelle. En effet, le développement de l'aménagement en salles d'eau, baignoires et *water closets* font des Anglais les pionniers en la matière en Europe<sup>41</sup>. Le peintre préraphaélite John Everett Millais a d'ailleurs prêté son talent à des publicités dites « artistiques » pour vanter les mérites de marques de savons. Il réalise en 1885 une œuvre célèbre intitulée *The Bubbles*, « Les bulles », représentant un garçonnet faisant des bulles de savons, thème pictural récupéré pour faire la publicité des savons Pears. Les tableaux d'Alma-Tadema proposent une image des thermes forcément conforme à sa vision de la propreté et celle de la bienséance anglaise. Les divers bains que traversent ses baigneuses, toujours pudiquement représentées, ressemblent plus à des lieux mondains de la *gentry* qu'aux thermes romains bruyants et pas toujours d'une propreté absolue en dépit de leur décor luxueux. La propreté des lieux, la qualité de l'eau et l'hygiène des usagers pouvaient aussi laisser à désirer, les nombreuses épigrammes de Martial s'en font l'écho : « Thaïs sent plus mauvais qu'une vieille jarre de foulon avare qui vient de se briser au milieu de la rue... Pour masquer la force de cette odeur par une autre, chaque fois qu'elle ôte ses vêtements pour prendre un bain, elle force sur la pommade épilatoire ou bien elle se cache sous un masque de craie délayée au vinaigre... Quand elle a tout essayé Thaïs sent encore Thaïs »<sup>42</sup>.

## CONCLUSION

Les bains et l'hygiène dans le monde gréco-romain s'inscrivent dans l'histoire du corps considéré comme un support de la beauté et du divin, en Grèce, lorsqu'il est jeune, entretenu par les sports, les bains et l'usage des parfums. A Rome, l'eau coule avec abondance sur les corps des habitants des cités grâce à la générosité des hommes politiques. Leur usage est un gage de sociabilité collective. Dans les deux cas, le corps est par essence « genré » et les soins qu'on lui apporte accentuent ce clivage masculin/féminin. Alma-Tadema est un bon exemple de la réinterprétation de l'usage des thermes romains dans l'esprit d'un certain courant pictural du XIX<sup>e</sup> siècle qui aime à s'approprier l'art de vivre du monde antique en le

---

<sup>41</sup> On se reportera à l'article de S. Shaffer, « Une science de l'éclat. Les bulles de savons et l'art de faire de la physique à l'époque victorienne », dans *revue Terrain*, n° 46, mars 2006, p. 15-32. L'auteur étudie le développement de commerce du savon en plein essor. La consommation du savon est selon lui lié à la beauté, au confort et au bien-être qui repose sur la propreté. Ce sont 250 000 tonnes de savons qui sont consommés en Angleterre en 1891. Article mis en ligne le 23 février 2006.

<sup>42</sup> Martial, *Epigramme*, VI, 93.

rendant attirant et illusoirement proche du sien. Dans l'antiquité comme au XIX<sup>e</sup> siècle, soigner son corps reste la meilleure façon d'offrir une bonne image de soi.