AQVITANIA

TOME 20

2004

Revue interrégionale d'archéologie

Aquitaine
Limousin
Midi-Pyrénées
Poitou-Charentes

Revue publiée par la Fédération Aquitania
avec le concours financier
du Ministère de la Culture, Direction du Patrimoine, Sous-Direction de l'Archéologie,
du Centre National de la Recherche Scientifique,
de l'Université Michel de Montaigne - Bordeaux 3

Sommaire

Journée d'étude (Bordeaux - 23 novembre 2003)

Temples ronds monumentaux de la Gaule romaine

J.-P. Bost,

Introduction 7

Groupe de recherches sur Périgueux,

La Tour de Vésone à Périgueux (Dordogne) : nouvelle lecture 13

P. Aupert,

Reconstitution du temple circulaire de Barzan et mathématiques grecques 53

C. Doulan,

Le sanctuaire de la Garenne à Aulnay-de-Saintonge (Charente-Maritime) : aspects architecturaux 69

D. Rigal,

Le temple gallo-romain de Cahors 85

Chr. Darles,

Le temple rond de Cahors-*Divina*, hypothèses de restitution 95

V. Brouquier-Reddé, S. Cormier, K. Gruel, C. Lefevre,

Essai de restitution du sanctuaire de *Mars Mullo* à Allonnes (Sarthe) 105

Articles

J.-Fr. Buisson, J. Gomez de Soto,

La statue de divinité assise en tailleur du Champ de l'Église à Agris (Charente)
et les "dieux gauchers" d'Aquitaine (Centre-Ouest continental) 125

J. M. Vallejo Ruiz,

La flexión indoeuropea en *-(o)n*; algunos datos onomásticos galos e hispanos 133

A. Barbet, F. Monier, J.-P. Bost, M. Sternberg, avec coll.,

Peintures de Périgueux. Édifice de la rue des Bouquets ou la *Domus* de Vésone
II - Les peintures fragmentaires 149

R. PLANA-MALLART, FR. RÉCHIN, AVEC COLL.,
L'étude d'un territoire béarnais : occupation du sol
et formes de l'habitat rural à l'époque romaine (canton de Thèze, Pyrénées-Atlantiques) 221

J. GAILLARD,
ANNEXES : N. LAURANCEAU ET J.-CL. LEBLANC,
La carrière gallo-romaine de l'Ile Sèche à Thénac en Charente-Maritime 259

V. GENEVIÈVE,
Les monnaies antiques de Brion - Saint-Germain-d'Esteuil 283

A. BOLLE, AVEC COLL.,
L'habitat médiéval de La Laigne (Charente-Martime) 309

BR. VÉQUAUD,
La céramique de l'habitat médiéval de La Laigne "Le Pré du Château" (Charente-Maritime) 357

J. MASSON, M. MARTINAUD,
L'abbaye Saint-Pierre de l'Isle : implantation de chanoines réguliers dans le Médoc 395

NOTES

J.-M. BEAUSOLEIL, FR. MILOR,
Éléments de chronologie d'un itinéraire de long parcours : la coupe du chemin de Manot
à Chabanas, commune de Saint-Junien (Haute-Vienne) 415

N. SAEDLOU, M. DUPÉRON,
Objets gallo-romains en bois découverts à Saintes (Charente-Maritime) :
utilisation et origine de l'approvisionnement de quatre essences 423

MAÎTRISES

É. MARCHADIER, Typo-chronologie de la céramique du premier âge du Fer en Saintonge et Aunis 433

A. FILIPPINI, Les couteaux du premier âge du Fer dans le sud-ouest de la France 435

C. LAPORTE-CASSAGNE, La céramique gauloise issue des fouilles des allées de Tourny à Bordeaux (1971-1972) 438

G. LANDREAU, L'habitat de hauteur de Vil Mortagne (Mortagne-sur-Gironde, Charente-Maritime)
et son environnement à la fin de l'âge du Fer 441

D. BOYER, Étude de topographie funéraire dans les cités de Gaule méridionale.
L'interdit funéraire en milieu urbain, du Haut-Empire au haut Moyen Age 443

M. VIVAS, Le site du Mas d'Aire-sur-l'Adour :
apports de l'étude archéologique et des sources hagiographiques 445

Alix Barbet
École Normale Supérieure
CNRS-Centre d'Étude des Peintures Murales Romaines, Paris

Florence Monier
École Normale Supérieure
CNRS-Centre d'Étude des Peintures Murales Romaines, Paris-Soissons

Jean-Pierre Bost (graffiti)
Ausonius
Université M. de Montaigne-Bordeaux 3, Pessac

Myriam Sternberg (faune marine)
CNRS-Centre C. Jullian
Aix-en-Provence

avec la collaboration de Claudine Girardy-Caillat, Patricia Dagand et Isabelle Maleyre, Claudine Allag, Sabine Groetembril, Annie Lefèvre, Jean-François Lefèvre, et les stagiaires du CEPMR *

Peintures de Périgueux.
Édifice de la rue des Bouquets ou la *Domus* de Vésone
II - Les peintures fragmentaires

Résumé

L'étude des peintures fragmentaires complète considérablement notre connaissance des décors, même s'il s'agit souvent de gravats jetés dans le remblai qui a comblé le premier état de la demeure.

Parmi les décors orphelins, notons un élément de jardin enclos (*hortus conclusus*), typique du III^e^ style pompéien, d'autres éléments de colonne cannelée en trompe-l'œil et des stucs en relief, peut-être plus anciens. Parmi les décors dont la provenance est connue, le candélabre sur fond noir au-dessus de la plinthe mouchetée en salle 39 rappelle le III^e^ style. Les scènes de *munera* ont été réexaminées et pourraient appartenir au mur du jardin. Elles sont antérieures au milieu du II^e^ siècle p.C. D'échelle monumentale, elles ne cadrent pas avec une localisation dans une simple maison privée. Les inscriptions peintes donnent à penser qu'elles ont une fonction commémorative d'un acte d'évergétisme.

La faune aquatique, peinte à l'extérieur du bassin central du péristyle, fait l'objet d'une étude fine d'identification qui conclut à des représentations assez fidèles de la faune marine méditerranéenne. La fonction exacte de cet enclos rectangulaire est discutée : bassin d'eaux pluviales ou jardin suspendu ? Il s'agit d'un ensemble exceptionnel, dont on a un autre exemple dans le petit bassin situé au nord en bordure de rue. Enfin l'étude des graffiti apporte beaucoup à l'onomastique et enrichit ce que l'on sait déjà sur la *gens Pompeia* à Périgueux.

* Centre d'Étude des Peintures Murales Romaines : A. Dardenay, F. Labaune, M. Magyar, A. Rychtecky , sous la direction de Cl. Allag.

Abstract

The study of the fragmentary paintings permits us to considerably complete our knowledge of painted decoration. Unfortunately, they cannot always be replaced on their original walls. In effect, it is often a question of rubble thrown in the earth which filled in the first state of the residence.

An enclosed garden on a black background (*hortus conclusus*) is typical of the Third Pompeian style, and also a candelabra on a black background over the speckled plinth in Room 39 ; other elements of a trompe-l'œil fluted column with raised stucco may be older. The scenes of *munera* were reexamined and could belong to the garden wall. They are anterior to the middle of the Second Century A.D. Being on a monumental scale they don't fit in with their location in a simple private home. The painted inscriptions lead us to believe that they have a commemorative function as an act of evergetism.

The careful study of the aquatic fauna painted on the exterior of the central basin of the peristyle came to the conclusion that the animals were more or less faithful representations of Mediterranean marine fauna. The exact function of this rectangular enclosure is disputed : basin for rain water, or hanging garden ? It concerns in any event an exceptional and unique ensemble, of which we have another example in the small basin situated to the north, bordering the street. Finally, the study of the graffiti brings a great deal to the onomastics and particularly to our knowledge of *Gens Pompeia* in Périgueux.
(trad. Ethel Rosenthal)

INTRODUCTION

Dans la première partie de cette étude, avaient été examinées les peintures trouvées en place, lors des fouilles de la *domus* de Vésone et nous avions pu caractériser les décors rattachés à trois états de la construction (cf. Ière partie, *Aquitania*, XIX, 83 et 86, abrégé en Barbet *et al.* 2003). Nous avions averti le lecteur que la recomposition des peintures fragmentaires, entamée déjà depuis quelques années, apporterait beaucoup à la restitution des élévations et à la connaissance d'un vocabulaire décoratif très riche.

Des remontages partiels de plusieurs décors d'époques diverses ont été possibles, ainsi que de nombreuses identifications, au Centre d'Étude des Peintures Murales Romaines à Soissons (CEPMR) et à Périgueux pour les derniers examinés ; à part l'ensemble des gladiateurs, présenté dans une exposition temporaire au musée du Périgord et assorti d'un catalogue [1], tous les autres sont inédits. La synthèse de ce qui est présenté ici, à partir des rapports d'étude, a été effectuée par A. Barbet et F. Monier.

Les lots de peintures fragmentaires, notamment ce qui est sans doute le décor extérieur d'un grand bassin d'agrément peint d'une faune marine grouillante, tout à fait extraordinaire, représentaient des centaines de caisses de fragments ; plusieurs de ces ensembles ont pu être restaurés pour être remis en place dans le musée gallo-romain de Vésone, d'autres pourront l'être prochainement.

Conditions de l'étude

Comme pour les peintures en place, l'étude des peintures fragmentaires a souffert des délais entre le moment où elles ont été recueillies et celui où l'étude effective complète en a été faite. Celles qui avaient été retenues, dans les années 1970, pour être restaurées, ont subi des manipulations qui leur ont fait perdre leur lieu de provenance et leur aspect d'origine ; certaines ont été désépaissies, comme nous l'avons déjà exposé à propos de l'ensemble des gladiateurs [2]. Ce constat est valable pour une petite partie du décor aux poissons du bassin du grand péristyle de l'état 3. Heureusement, tout le reste était en l'état et a pu être conditionné dans de nouvelles caisses numérotées. P. Dagand et I. Maleyre, agents du patrimoine au musée gallo-romain de Périgueux, ont recueilli toutes les indications éparses dans un inventaire informatisé, illustré de photos en couleur des éléments les plus remarquables. Grâce à ce travail très méthodique, il a été possible de reconnaître divers ensembles, de les situer en fouille, dans certains cas, et de procéder à leur étude.

Nous avons pu identifier une douzaine d'ensembles différents, dont certains se révéleront peut-être appartenir à une même paroi. Mais le problème est compliqué car il s'agit de gravats mélangés de plusieurs décors, déplacés de leur lieu d'origine. Il y a d'abord les décors en fragments provenant des pièces 1, 9, 10, 39 et du péristyle 6, qui gardaient une partie de leurs parois peintes en place (pl. I), sans oublier les plaques du bassin au centre du jardin, tombées au pied même de la structure. Puis nous avons recensé d'autres décors plus ou moins importants qui n'ont pas de localisation précise, soit parce qu'il n'y avait aucune indication dans les caisses, soit parce que les renseignements collectés sont contradictoires ou mentionnent un remblai, ou des localisations multiples.

DÉCORS FRAGMENTAIRES DU PREMIER ÉTAT DE CONSTRUCTION

Salle 39

En 2003 [3], outre des vestiges de la plinthe mouchetée à fond blanc encore en place et décrits précédemment (cf. Barbet *et al.* 2003, 102, fig. 17), des fragments ont été mis au jour et plusieurs plaques recomposées ont révélé un candélabre très typé (fig. 1a-b, pl. A1 à A3). Sur fond noir, il présente deux ombelles à festons, distantes de 34 cm et reliées par une tige bleu clair, tandis que la hampe est blanche. Des effets de relief sont recherchés par des nuances de gris, de bleu et même de teinte jaune, au centre sous l'ombelle. Il s'agit d'un inter-panneau, large de 29,6 cm y compris le triple trait ocre jaune entre deux traits blancs qui le sépare de panneaux

1. Cf. Barbet *et al.* 1999, 10-29.
2. Cf. Barbet *et al.* 1999, 10-11 : les vicissitudes des peintures entre 1973 et 1997.
3. Étude au printemps 2003 par P. Dagand, I. Maleyre, J.-F. Lefèvre, F. Monier et A. Barbet.

de teinte rouge ocre [4] à triple trait d'encadrement intérieur (un trait bleu entre deux blancs) à 6 cm du bord. Un point blanc prolonge la diagonale aux angles de ces encadrements. Au sommet, au-dessus des panneaux rouge ocre, se succèdent une large bande noire (12,5 cm), une bordure verte (à trait blanc en bas, et noir en haut) et une moulure fictive en gris et violet clair (6 cm de haut), imitant une doucine. Enfin, une bande noire de 2 cm, à profil adouci en léger biseau ou en arrondi, indique le haut de la paroi peinte.

Restitution

La restitution est probable malgré l'absence de certains enchaînements de motifs. Ainsi, on peut se demander si la zone inférieure n'était pas composée de la plinthe mouchetée en place (25 cm de haut) et de compartiments noirs disparus car sinon cette zone serait vraiment trop basse. Pour la zone moyenne, on imagine une succession de panneaux rouge ocre à encadrements de triples filets, séparés les uns des autres par des candélabres sur fond noir. Les panneaux semblent se détacher sur ce fond noir puisque celui-ci se continue sur les deux autres côtés ; il mesure 12,5 cm en haut et on peut restituer la même dimension en bas, entre zone inférieure et zone moyenne.

A noter que la plupart des intervalles sont des multiples de 6 cm (1/5^{e} de pied romain de 30 cm ?). La faible largeur des bandes noires à ombelles plaide en faveur d'un décor aux proportions modestes adaptées à une pièce de petites dimensions, 3,50 m x 4,70 m, soit 16,45 m^2 environ).

Comparaisons

Ce type de candélabre gris sur fond noir est connu à la fin du III^{e} style pompéien en Gaule et nous le rapprocherons de ceux de la villa de Plassac en Gironde, cependant plus riches. La sobriété des ornements et la façon de présenter face à face les gaines à trois feuilles sur et sous des ombelles fait songer à des prototypes éloignés, comme ceux de la villa d'Agrippa Postume à Boscotrecase, d'époque augustéenne [5]. Les triples traits pour encadrer les champs unis sont caractéristiques dans cette demeure de Vésone. Dans la salle 9, on trouve une bordure à filets triples (ocre jaune au centre et deux filets blancs latéraux) absolument semblable, si ce n'est qu'elle est un peu plus épaisse. L'analogie de la plinthe mouchetée, aux traînées de gouttelettes de couleur, renforce l'idée d'une même main pour décorer ces deux pièces.

Par ailleurs, l'usage du trait bleu entre deux traits blancs est analogue à ceux qui existaient pour le décor du péristyle 6.

Fragments de la salle 5

Lors du nettoyage de la stratigraphie, près d'une pierre de seuil jetée là, quelques rares fragments de peinture ont été recueillis dans un environnement perturbé : remblais ou niveau antérieur, il est difficile de le préciser. En raison de leur emplacement et de plusieurs des couleurs employées, ils pourraient provenir du décor en place du portique 6 qui se prolongeait jusque là ou, à la rigueur, de la salle 4 située plus à l'est (pl. I).

Deux fragments sont caractéristiques d'un décor de jardin à mince barrière d'osier sur fond noir (fig. 2). Le premier porte un fin grillage jaune clair de 5,5 cm de hauteur, limité en haut par un trait blanc et en bas par une bordure marron à un trait brun au milieu. A droite, on distingue le début d'un autre grillage rendu en traits marron.

Le deuxième élément, toujours sur fond noir, présente un fin treillage marron très étroit (2 cm de haut), entre deux traits jaunes, et un tracé gravé préparatoire vertical, indiquant sans doute un axe de symétrie.

Restitution

Bien qu'il s'agisse de deux petits fragments, ils sont suffisamment caractéristiques pour nous permettre une restitution : on imaginera une barrière d'un jardin en premier plan, de 5,5 cm de haut, avec saillants en pleine lumière et rentrants dans l'ombre, et une autre, en arrière-plan, fermant un quadrilatère, de 2 cm de hauteur, ainsi que de nombreuses comparaisons nous le suggèrent.

4. Il s'agit de teintes de couleur car les analyses de pigments n'ont été faites pour aucun des ensembles.
5. Cf. Blanckenhagen & Alexander 1990, pl. 10/2.

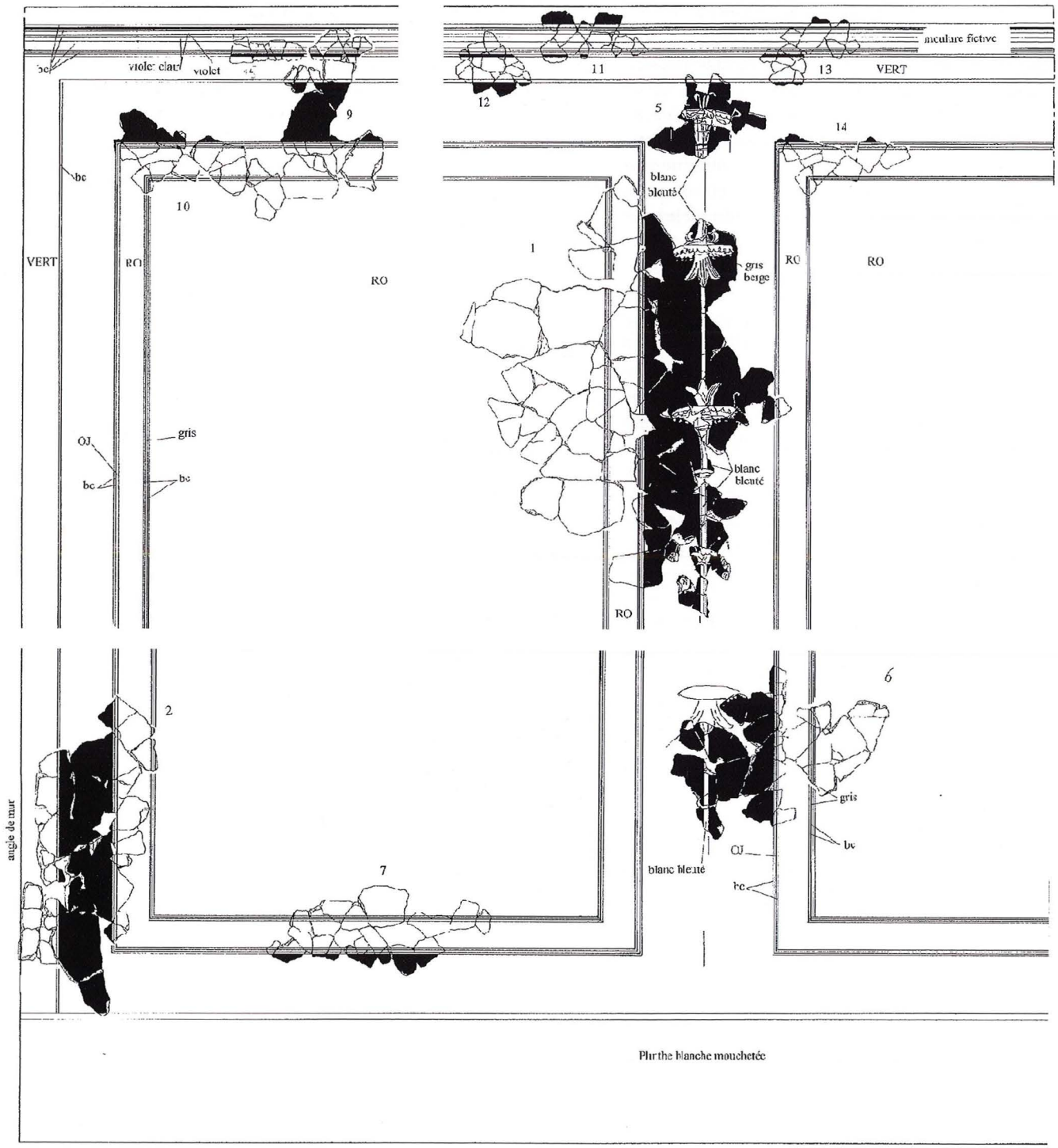


Fig. 1a. Restitution de la salle 39 à candélabres (J.-F.L.).

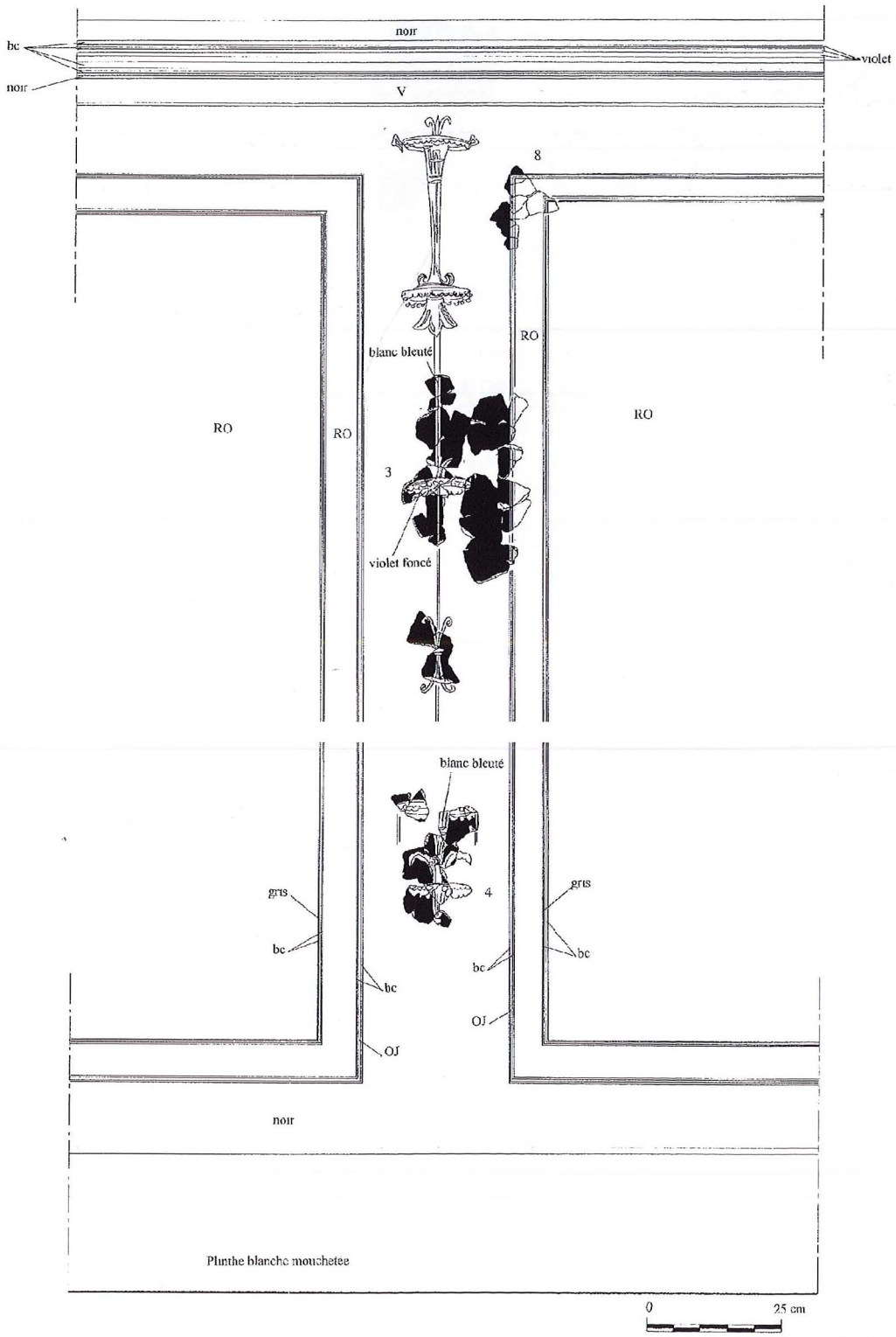


Fig. 1b. Restitution de la salle 39 à candélabres (J.-F.L.).

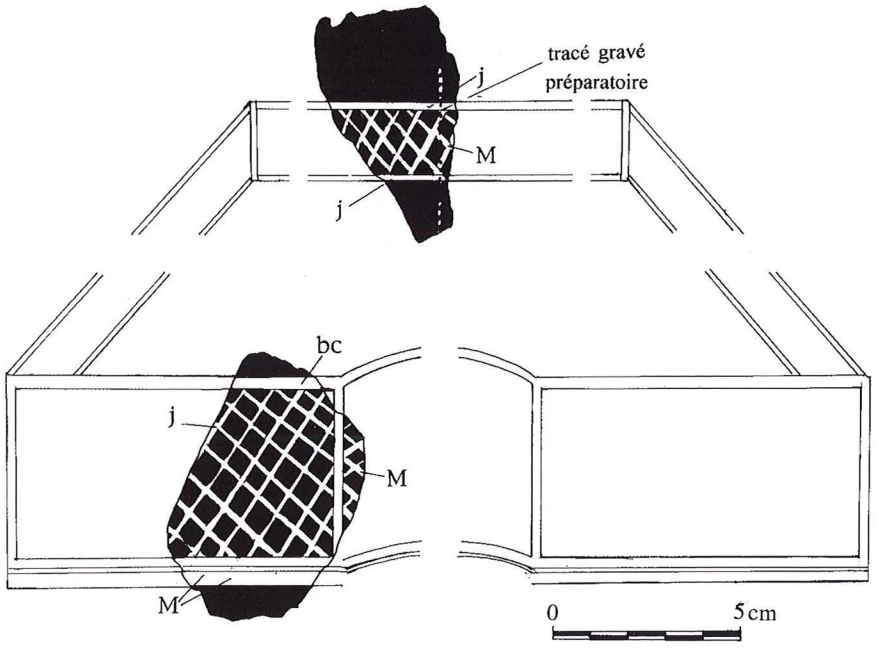


Fig. 2. *Hortus conclusus* de la salle 5 (A.B.).

Comparaisons

Il s'agit, à l'évidence, d'un *hortus conclusus*, comme il en existe beaucoup, non seulement à Pompéi, mais aussi en Gaule romaine, où l'exemple le mieux conservé se trouve sur la prédelle d'une peinture de Vaison-la-Romaine (fouille près de la cathédrale) [6]. Leur caractéristique est d'être toujours sur fond noir ; ils consistent en quadrilatères enfermés par des barrières d'osier à une échelle minuscule. La mode de ce type de décor est strictement limitée au III^e^ style mûr, des années 30-40 p.C.

Il ne faut pas les confondre avec les jardins enclos de barrières d'osier de plus grande échelle, dont la mode débute avant le milieu du I^er^ siècle et se poursuit au delà, tout au long du IV^e^ style pompéien.

La localisation de ce décor est inconnue mais on peut imaginer qu'il faisait partie d'un décor situé non loin du lieu de trouvaille, le mur du jardin ou la salle 4, sans que cette hypothèse soit vérifiable.

6. Allag *et al.* 1987, fig. 19b. Voir aussi Barbet 1995, 31-36.

Fragments de la salle 40

La salle 40 n'a révélé ni peintures en place, ni fragments, au cours de la fouille menée en 1995 (fig. 7 ou 14). Toutefois, en 2002, un sondage a permis de recueillir quelques enduits intéressants (US 4). D'après les informations mises à notre disposition par Cl. Girardy-Caillat, la couche 7068 repose sur un sol de terre battue mêlée de chaux (n° 7097) dont le matériel de sigillée, datable de - 40 à + 1, atteste une construction antérieure, d'époque augustéenne.

Premier groupe

Le premier groupe identifié permet la reconstitution très limitée d'une suite de filets et de traits, du brun à l'ocre jaune en passant par le marron, visant à créer un effet de moulure. Une bordure noire longe le chambranle d'une ouverture (pl. A4). D'ailleurs, la répétition à l'identique des mêmes filets évoque les cannelures d'une colonne ou d'un pilastre plutôt qu'une moulure. Il y avait au moins trois cannelures et le fût avait au minimum 19 cm de largeur.

Le deuxième groupe

Un autre groupe restreint, à fond blanc, présente deux types de refend, l'un plus creusé et suivi d'un biseau, et l'autre plus léger. Il pourrait s'agir d'éléments de bossages en relief. Sur un fragment, se trouvent des traces de bleu, couleur également à l'état granuleux sur un échantillon.

Comparaisons et datation

Les cannelures rappellent des effets de trompe-l'œil très fréquents sur les peintures du II^e^ style pompéien à référence architecturale (colonnes ou pilastres), dont la vogue se termine vers 30 a.C., mais nous ne pouvons aller plus loin dans l'analyse stylistique, faute de données suffisantes.

Pour le groupe à bossages, nous savons que ce type de décor en relief, imité du lointain I^er^ style pompéien qui se maintiendra après les années 100 a.C., a eu un regain de faveur dans la deuxième moitié du I^er^ siècle p.C. On en trouve l'emploi dans la salle à colonnes de la maison des Messii à Vaison-la-Romaine, dont on sait qu'elle ne peut être antérieure au I^er^ siècle p.C. [7].

Nous restons donc réservés sur la datation de ces éléments.

Groupe à la corne à boire

La plupart des caisses concernées par cet ensemble sont sans référence, sauf la caisse n° 343, de la salle X (salle 19, dans la nomenclature actuelle), et une autre de la salle 10, provenant donc de l'aile est de la *domus* (pl. I) [8].

Pour l'instant, la recomposition partielle nous donne une zone inférieure à fond noir, un panneau de zone moyenne rouge ocre avec inter-panneau noir (à sous-couche rose) et une zone supérieure noire. On ne sait s'il y avait une plinthe au-dessous, et les dimensions sont données sans cette hypothèse (fig. 3, pl. B).

La zone inférieure est ornée de deux hampes blanches obliques croisées, autour desquelles s'enroulent deux tiges souples, en sinusoïdes, dessinant des segments semi-ovales; celui du bas est vert, celui du haut ocre jaune. Des bouquets de feuilles vertes et jaunes, issus de ces tiges, meublent l'espace. Cette zone mesure 50 cm, dans l'état actuel des collages, y compris la bordure rose supérieure.

Au-dessus, un panneau rouge ocre, à filet d'encadrement intérieur vert, est criblé de graffiti dans la partie basse. Sa largeur actuelle, incomplète, est de 105 cm pour une hauteur minimale de 110 cm (cf. infra, Restitution et élévation). A droite, le panneau rouge ocre est séparé d'un inter-panneau noir par une tige grimpante, dessinant des semi-ovales remplis de couleur, alternativement verts et ocre jaune ; des feuilles, des baies et des vrilles en retombent. On peut restituer la largeur de l'inter-panneau (35 cm), grâce à la comparaison avec le panneau au graffito à la grue qui appartient au même décor et qui en conserve un complet (cf. ci-dessous).

Au sommet du panneau rouge ocre, une frise d'oves et fers de lance gris opère la jonction avec la zone supérieure à fond noir. Celle-ci est décorée de festons à collerettes et motifs à trois pointes rose violet, le long d'un filet blanc auquel s'accroche une tige sinusoïdale, comme celle qui orne latéralement les panneaux rouges, mais à remplissage vert ou rouge vermillon. Au-dessus, une corne à boire, signalée par un tracé préparatoire gravé, est suspendue, par des rubans noués mauves, à un petit rectangle décoratif de teinte rouge vermillon. De part et d'autre de ce motif axial (que nous restituons hypothétiquement dans l'axe d'un panneau rouge), l'orientation des bouquets de feuilles diverge. Après une bordure verte, des lignes multiples vert pâle sur fond blanc cherchent à imiter une corniche en stuc.

Un autre grand panneau, sans provenance, à fond rouge ocre maculé de graffiti, dont un grand oiseau [9],

7. Sur le néo-premier style, cf. Laidlaw 1985.
8. Cf. plan dans Barrière 1996, fig. 5.
9. Cf. Rychtecky *et al.* 1998, 2, où il est précisé que les caisses contenant ce décor étaient étiquetées de l'année 1973. Est-ce un indice que le secteur de découverte pourrait être celui qu'explorait alors la nouvelle équipe de fouille ?

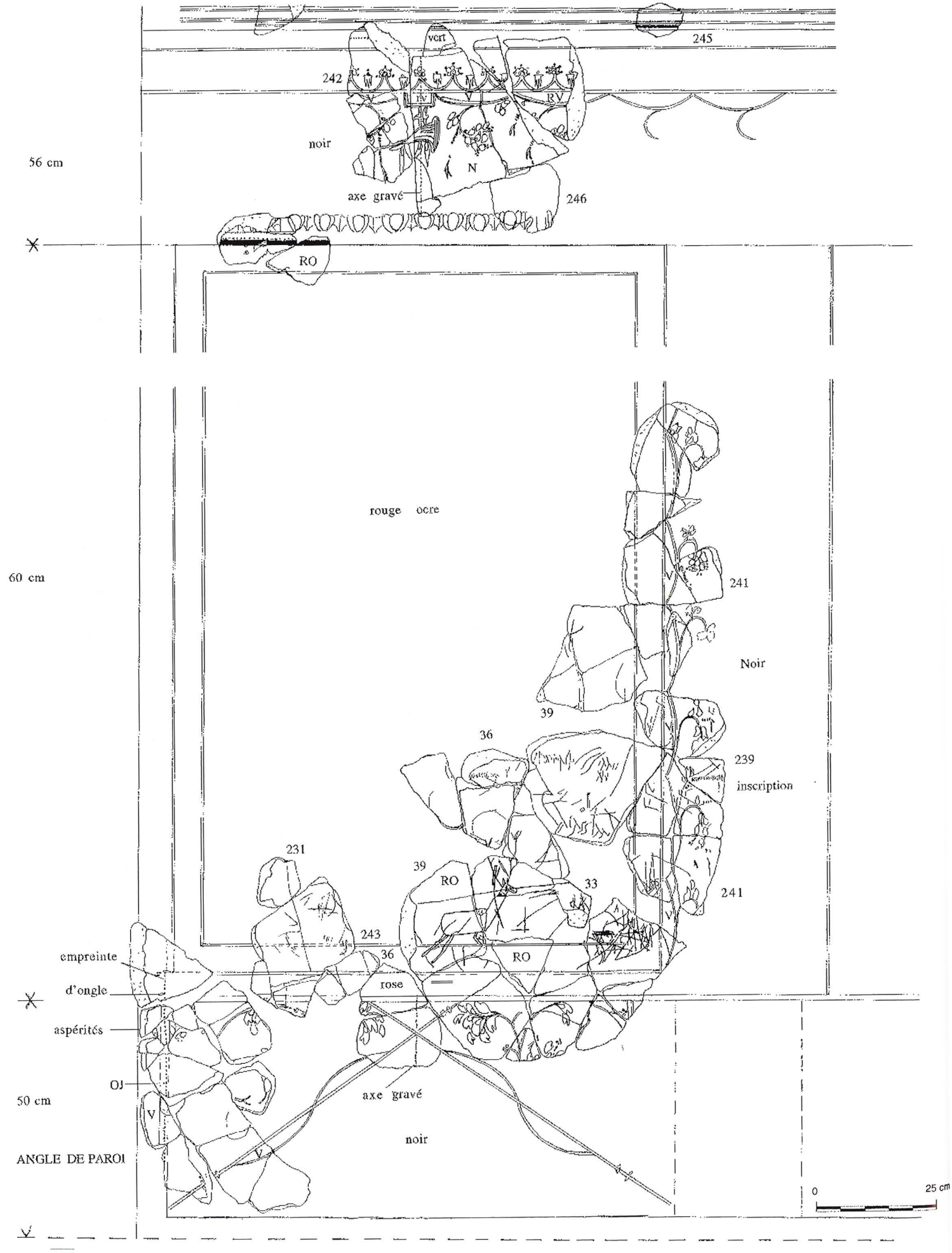


Fig. 3. Décor à la corne à boire (A.B.).

a été remonté et restauré (fig. 4, pl. B2). Il est limité par le même champ noir délavé qui laisse transparaître une sous-couche rose caractéristique, ainsi que les faibles traces des tiges festonnées latérales. Il appartient à l'évidence au même ensemble.

Restitution et élévation

Dans l'état actuel de nos remontages, nous restituons une zone inférieure noire, en angle de paroi, deux panneaux rouge ocre et des inter-panneaux noirs, puis une zone supérieure noire. La zone inférieure (sans plinthe apparemment) mesure 50 cm, mais nous pouvons lui donner 54 cm ce qui semble être l'unité de base du décor ; en effet, les panneaux rouges ocre, larges de 108 cm, pouvaient mesurer en hauteur au minimum 162 cm (108 cm : 2 = 54 cm x 3 = 162 cm) et la zone supérieure 54 cm. Au total, nous proposons 2,70 m, ce qui est assez modeste. La proportion des inter-panneaux (35 cm) est d'un tiers par rapport aux panneaux (108 cm) [10].

Il reste d'autres éléments à étudier et d'autres graffiti à déchiffrer appartenant à cet ensemble. Nous devons chercher le contact avec le panneau rouge ocre au graffito à la grue qui pouvait prendre place à droite de celui que nous venons d'analyser lequel possède, dans l'angle gauche, les aspérités caractéristiques d'un angle de paroi.

Comparaisons et datation

En ce qui concerne le décor peint, les comparaisons les plus immédiates se font avec d'autres décors fragmentaires de la demeure de Périgueux, comportant des oiseaux et des sphinges qui seront présentés dans une troisième partie. On y voit, comme sur le décor à la corne à boire, une moulure fictive à traits en dégradés au sommet de la paroi, des tiges de feuilles et de fleurs assez semblables. La façon caractéristique de disposer des tiges végétales en sinusoïdes remplies de couleur est la même que dans la villa de Plassac, où les deux tons employés sont les mêmes : vert et rouge vermillon [11]. C'est un trait stylistique typique du milieu du I^er^ siècle p.C. qui dérive du III^e^ style pompéien. La datation à cette même période est probable.

Si l'on compare les animaux retrouvés à ceux déjà étudiés, on constate que l'animal au corps zébré est du même graphisme que ceux déjà observés sur les parois peintes jadis en place du péristyle 6 (cf. Barbet *et al.* 2003, fig. 3b). Il appartient à la catégorie 8 étudiée par M. Langner qui représente aux alentours de 18 % de tous les graffiti du monde romain classés selon leur sujet. La robe quadrillée des cerfs trouvés en place est d'ailleurs semblable à celle que l'on observe par exemple dans la maison des Cerfs à Herculanum [12].

La localisation de ce décor dans la *domus* est inconnue, impossible à retrouver. Toutefois, vue la faible hauteur de la zone basse et l'absence probable de plinthe, il s'agit vraisemblablement d'une peinture pour une petite pièce de hauteur moyenne et de surface réduite.

Les graffiti

Ils sont indifféremment incisés sur les panneaux rouge ocre ou sur l'inter-panneau noir de la corne à boire ; rayures, animaux, fragments de mots, de noms ou de phrases s'entremêlent, dont le déchiffrement est confié à J.-P. Bost (cf. infra). Ils se situent entre 60 cm et 110 cm de haut par rapport au décor reconstitué qui ne montre pas de plinthe.

Griffures et rayures

Elles sont difficiles à distinguer car divers intervenants ont superposé leurs dessins et leurs écritures.

Dessins figurés

Ils sont groupés au bas des panneaux rouge ocre, à cheval sur le filet d'encadrement intérieur pour le panneau à la corne à boire (fig. 3, pl. B2). Sur celui-ci, on reconnaît un cervidé de profil à droite, entre 80 et 55 cm du bas de la zone inférieure (qui n'est peut-être pas la limite du sol), et sans doute un autre quadrupède à l'angle du panneau à droite, inachevé, à peu près au même niveau. Un petit bonhomme debout, bras étendus, tête toute ronde, est dessiné, les pieds situés à 85 cm du sol.

10. Cf. définition dans Barbet 1984, 21.
11. Cf. Barbet 1983, 130-134.
12. Cf. Langner 2001, fig. 39.

Fig. 4. Panneau à la corne à boire avec graffiti à la grue (ensemble B) (A. Rychtecky).

Sur le panneau à l'oiseau (fig. 4, pl. B3), celui-ci, de grande taille (29 cm de haut pour 15 cm de large) avait été pris pour une autruche. Il est représenté de profil à droite, la tête est arrondie avec un œil tout rond, le bec fermé. L'aile suggérée par trois traits se termine en deux volutes. La queue est figurée par trois traits horizontaux recourbés. Les fortes cuisses se terminent par de longues pattes vigoureuses. D'après la lecture effectuée par J.-P. Bost du graffito qui l'accompagne, il s'agit d'une grue.

Derrière la grue, un quadrupède (hauteur : 12 cm, largeur : 14 cm) est également de profil à droite. Le corps est cylindrique, le cou allongé et à la tête, petite, munie de longues oreilles, est sans doute attaché un licou ; l'allure générale est celle d'un âne (une biche pour J.-P.B., cf. infra graffiti). Les pattes sont légèrement pliées, le corps et le cou sont rayés obliquement de droite à gauche pour rendre peut-être le pelage, et l'on songerait alors à un zèbre. Toutefois, l'habitude de hachurer le corps des animaux est fréquente sans qu'il s'agisse forcément de zébrures, ainsi qu'on le remarque sur des graffiti à Pompéi notamment [13].

Écritures
(lecture de J.-P. Bost)

Bien que les graffiti présentés ici appartiennent tous au même ensemble, ils ont été répartis par commodité en deux groupes correspondant à leur localisation actuelle. Le premier groupe du graffito au cerf se trouve encore au dépôt archéologique de la ville de Périgueux, tandis que le groupe du graffito à la grue est partiellement exposé dans les vitrines du Musée gallo-romain.

Groupe du graffito au cerf

Il s'agit d'un ensemble de fragments provenant d'un grand panneau central à fond rouge que borde, à droite et en bas, un encadrement noir portant un décor floral et végétal. L'élément principal de cette partie de l'ensemble décrit est une représentation de cerf, dessinée sur la partie inférieure du panneau principal. Les inscriptions se répartissent au-dessus et à droite de l'animal (fig. 3, 5 et pl. B2).

13. Cf. *PPM*, I, 259, fig. 118-120 ; 265, fig. 128 ; 272-273, fig. 138-143.

I. Partie en haut et à droite. Les textes ont été incisés sur le fond rouge et la bordure. Il s'agit d'une sorte d'exercice d'écriture (notamment dans le dessin des L et des C, presque tous très ornés, mais d'une qualité très variable qui prouve la présence au jeu de plusieurs partenaires) sur le thème exclusif des *tria nomina* d'un personnage membre de la grande famille pétrucore des *Pompeii*. Écriture : "cursive ancienne". La datation proposée pour la peinture est le milieu du Ier siècle p.C.

1. En haut, à cheval sur le fond rouge et la bordure : L(ucius/o). Lettre de 0,9 cm.

2. A côté, à droite, sur la bordure : L PO. Lettres de 0,7 cm (P) à 2 cm (L).

3. Juste au-dessous, jambage de lettre droite : I (1,2 cm).

4. Sur un fragment appartenant à la bordure : LVC. Gravure très peu appuyée et un peu maladroite. Lettres d'environ 1 cm.

5. Au-dessous, sur la bordure, et aujourd'hui à cheval sur trois fragments, en très belle écriture : LVCIO POMP(eio) CASSIANO FILI[o] : "A Lucius Pompeius Cassianus, le fils". Lettres de 0,6 à 1,7 cm (fig. 5a).

6. Au-dessous, toujours sur la bordure, LVC répété deux fois, l'un au-dessous de l'autre. Le premier (a) est en lettres de 0,4 à 0,7 cm ; sur le second (b), les lettres sont plus grandes (1,5 à 2,7 cm) du fait de la taille des lettres ornées.

7. A gauche de ce dernier, sur le fond rouge : LV. Lettres de 1,8-1,9 cm, mais l'emprise du L s'étend sur une hauteur de 3,6 cm.

8. Au-dessous : L. Gravure peu appuyée, lettre de 2,8 cm.

9. Entre le 6a et le 8, à cheval sur deux fragments : L (hauteur, 2,7 cm).

10. Au-dessous, dans la bordure, à cheval sur la cassure séparant deux fragments : VS. Le V est incomplet ; la hauteur du S est de 6,2 cm. Il ne semble pas qu'il y ait quelque lien entre ces deux lettres (qui sont éventuellement une terminaison de nominatif) et le reste de l'exercice, car la gravure paraît plus ancienne.

11. Sur un fragment de fond rouge qui se place immédiatement à gauche des précédents, texte en belle cursive (fig. 5b) : L(ucius) POMPEIVS CASSIANOS (lettres de 1,2 à 5 cm en moyenne. Le L initial mesure 7,5 cm et le S final, 11,5 cm. Entre le *nomen* et le *cognomen*, deux petits bâtonnets droits (hauteur : 0,7 cm) forment séparation. Au-dessous : XII. Plus bas encore, le chiffre II, surmonté d'une barrette horizontale pour signaler qu'il s'agit bien d'un chiffre (hauteur : 2,8 cm).

12. Au-dessous, deux mains diversement expérimentées reprennent le *cognomen*. On lit d'abord CA, à la gravure peu appuyée et assez maladroite (hauteur maximale : 9,3 cm), puis, immédiatement après et sur la même ligne : CASSIANO[s] (hauteur des lettres : de 2,4 à 5,7 cm), tracé par une main beaucoup plus experte.

Interprétation

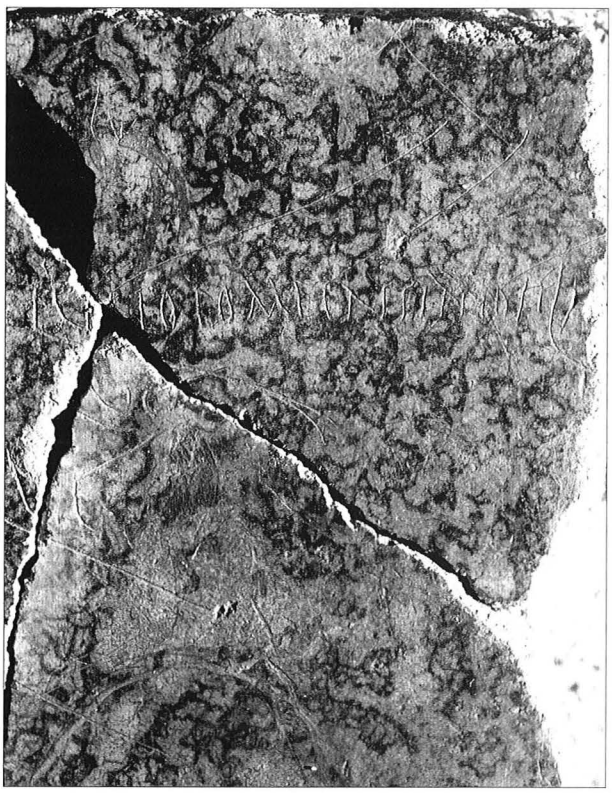
Ici se renouvelle un jeu dont les peintures de Périgueux ont déjà produit un exemple de grand intérêt[14] : un groupe, réuni pour quelque célébration en relation avec le personnage dont le nom est répété deux fois en entier, se livre à la fois à un exercice d'écriture (comment tracer de beaux L et des C élégants) et aussi à une sorte de dispute savante et parodique – ponctuée chaque fois d'une réponse écrite entre les participants –, pour savoir s'il faut privilégier le nominatif (en VS) ou le datif (en O).

Sur le premier sujet se révèle une fois de plus ce caractère propre aux maisons aristocratiques – membres de ces familles ou dépendants – qu'est la qualité générale de l'écriture, preuve d'un usage quotidien du stylet et des tablettes. Mais l'intérêt de cette série est de produire un nouvel exemple de l'importance à Vésone de la *gens Pompeia*. Cette famille, connue pour avoir fourni à la cité, au cours du Haut-Empire, ses plus marquants évergètes[15] était divisée en deux branches, celle des *Auli Pompei*, d'origine indigène, et celle des *Cai Pompei*, probablement immigrée de Narbonnaise, voire d'Italie du Nord. Un graffito sur enduit peint récupéré autrefois dans les fouilles de la maison de la Fresque au cerf déjà citée[16], sur lequel les deux prénoms sont associés, confirme que l'une et l'autre

14. A la maison de la Fresque au cerf, boulevard Bertran-de-Born. Voir Barrière 1990, 99, fig. 31, cf. *Gallia*, 17, 1959, 390, fig. 20 ; Bost & Fabre 2004, 122-124.

15. Michel 1993 ; *ILA Pétrucores*, 21 et *passim* ; Bost 2001, 180-181 ; Vésone 2004.

16. Barrière 1990, 102, fig. 38 et 39.



a

b

c

Fig. 5a-b-c. Décor à la corne à boire. Graffiti (cl. F.M.).

étaient étroitement liées [17]. Le prénom de Lucius que porte le héros de nos auteurs, non attesté jusque-là dans la famille [18], laisse croire que l'illustration de celle-ci avait gagné quelque branche cadette [19]. De toute façon, l'origine de l'enduit porteur (la "*domus* de la rue des Bouquets", que celle-ci soit une *schola* ou une maison particulière) prouve qu'il ne peut s'agir d'un personnage obscur.

Une célébration particulière concernant ce dernier a été l'occasion du double jeu qu'a reçu la paroi peinte. Peut-être, si le nombre inscrit au-dessous du nom a un rapport avec lui (?), l'anniversaire de ses 12 ans, qui aurait été marqué par d'éventuelles générosités domestiques ou publiques (?). Quant au *cognomen* de Cassianos (commun en latin sous la forme Cassianus), on peut l'interpréter soit comme une coquetterie d'auteur, soit véritablement comme un de ces "noms d'assonance" relevés par M. Dondin-Payre et M.-Th. Raepsaet-Charlier [20]. Mais il faudrait alors que les auteurs des graffiti aient tenu à affirmer particulièrement ce caractère indigène, ce qui n'est pas du tout assuré, compte tenu de l'ambiance générale très latine.

II. Dans la partie inférieure de l'ensemble décrit ci-dessus, et peut–être lié à la représentation très stylisée d'un personnage en tunique dont les pieds sont à 85 cm du sol supposé, une série de lettres ont été gravées par trois mains. Dans l'ordre, on lit d'abord SCA, en écriture cursive ornée (lettres de 2,5 à 3 cm), puis trois I, profondément appuyés (hauteur de 0,7 cm), et enfin, en caractères au contraire peu appuyés, SB (lettres de 3,4 à 4,2 cm), appartenant à une gravure plus ancienne. Les trois premières lettres (SCA) peuvent être le début d'un nom commun indéterminé ou celui d'un nom propre [21], éventuellement lié lui-même au personnage représenté (moquerie ?).

III. Sur un panneau distinct du précédent, dont la zone inférieure est inconnue, à cheval sur deux fragments d'enduit rouge : SVL, aux lettres incomplètes [22], probablement le début d'un nom propre à développer plutôt en SVL(picius). Ce gentilice est relativement commun dans les cités d'Aquitaine d'entre Garonne et Loire, où il apparaît souvent en abrégé dans les inscriptions (*SVLP* ou *SVL*), ce qui confirme que les porteurs ont été nombreux [23]. La possibilité qu'il s'agisse ici du *cognomen* dérivé Sulpicianus paraît faible, en raison de la forme de l'abréviation, et celle d'un autre patronyme, certes envisageable, est néanmoins à écarter à cause du nombre des noms disponibles et du degré de rareté de ces derniers dans les provinces de l'Occident romain.

IV. Au-dessus du cerf (immédiatement à gauche du texte I. 11, ci-dessus), sur enduit rouge, ensemble de lettres, de 0,5 à plus de 2,6 cm de hauteur (fig. 5c). Lecture incertaine : A COELI CILER(is) – pour CELER(is) – puis, après un mince *vacat*, C I S I I I I, peut-être pour *cisium* (petite voiture de voyage à deux roues), seul mot restituable de toute façon, soit "voiture d'Aulus Coelius Celer". Il s'agit éventuellement d'une sorte de légende accompagnant un dessin qui figurait dans une partie disparue du fond rouge (et non pas le cerf conservé, qui n'est pas attelé). Le nom de Coelius n'est pas attesté dans l'épigraphie lapidaire de Périgueux, mais il se rencontre ailleurs [24] et il apparaît peut-être ici même sur un graffito du groupe à la grue.

17. Bost & Fabre 2004.
18. La mention *filio* indique que l'on a affaire à deux personnages (L Pompeius Cassianus ou Cassianos père et fils) qui portaient les mêmes *tria nomina*.
19. Plutôt du côté des *Cai Pompei* si l'on tient compte de l'attraction exercée par le modèle de la *gens Julia*, dans laquelle les prénoms normalement portés sont Caius et Lucius.
20. Dondin-Payre & Raepsaet-Charlier, *passim*.
21. Non identifiable, car les possibilités sont nombreuses.
22. Hauteurs conservées : de 2,8 cm (V) à 5,7 cm (S).
23. On pensera à des mesures personnelles de naturalisation soutenues par Galba lorsqu'il était légat d'Aquitaine en 31-32, et surtout à des promotions collectives par le droit latin lors la crise de 68, pendant les quelques mois de règne de l'ancien gouverneur. Cf. Tacite, *Hist.*, 1. 8. 3 (cf. 1. 51. 4 ?). Un Sulpicius, originaire, lui, de Narbonne, est attesté dans l'épigraphie lapidaire de Périgueux (*ILA Pétrucores*, 53 = *CIL*, 1011, I^er^ siècle p.C.). La coïncidence chronologique éventuelle n'autorise pas cependant de rapprochement entre les deux personnages.
24. Deux exemples aquitains à Montsérié (*CIL* XIII, 193) et à Cadéac (*CIL* XIII, 372).

V. Devant le cerf, à droite, dans l'angle du panneau peint. Trois lettres : SAV[—], tracées à longs traits fins (hauteur conservée, 8,4 à 8,6 cm), appartenant à un mot ou à un nom, sans doute un nom propre, mais qui n'est pas identifiable [25].

Graffiti du groupe à la grue

En réalité il faut distinguer ici deux ensembles qui s'ordonnent autour de deux représentations d'animaux : une grue à droite (ensemble A), et une biche à gauche (ensemble B). Ces deux ensembles se distinguent aussi par une écriture de qualité moindre que dans le groupe précédent, ce qui, malgré les apparences, rend parfois les lectures extrêmement incertaines (fig. 4 et pl. B3).

Ensemble A

1. Devant la tête de l'oiseau, à droite : PRIMI GRV[s] : "grue de Primus" (pl. B3). Ce petit texte écrit en lettres majuscules (hauteur, 2,1 à 3 cm en moyenne ; 4,6 cm pour le G) offre, par sa position, sa taille et son sens, la clé de l'énigme de l'oiseau, une espèce de grue, sans doute capturée et apprivoisée par le personnage qui s'en dit le propriétaire, un certain Primus [26].

2. Dans les pattes de l'oiseau, en haut. Deux lignes en petites lettres (hauteur moyenne : 0,9 à 1,5 cm) :

Ligne 1. SABINA[m] ANCILLA[m] QV<a>ESIVI

Ligne 2. Autre main. Lecture incertaine : ARVGI DIARI{u}A SI<im>PIIR.

Si j'ai bien lu [27], il s'agirait d'un autre dialogue. La première ligne serait la déclaration d'un amoureux transi : "j'ai cherché Sabina, la belle servante...", à quoi répondrait (ligne 2) le commentaire d'un partenaire moqueur : "[c'est] le lot quotidien d'Arugus"(que de chercher vainement Sabina). Le mot *diarina*, absent du dictionnaire Gaffiot, du dictionnaire d'Oxford et du *TLL*, paraît être une faute (ou une déformation locale ?) pour *diaria*. Arugus est attesté (1 ex.) comme *cognomen* en Italie, mais il faut supposer plutôt ici une latinisation sur Aruca (?).

3. Sous la patte gauche de l'oiseau, en bas, au bord d'une cassure, deux séries de lettres (hauteur de 0,7 à 1,2 cm) difficiles à identifier, séparées par une lacune. On lit peut-être COEL ALB (= Coelius Albinus ?) dans la première série, ce qui fournirait le nom d'un second personnage de cette famille jusque-là inconnue à Vésone.

4. Devant l'oiseau, à droite. En grandes lettres : SCITVS, "élégant" ou "mignon [28]".

Ensemble B

1. Au-dessous du garrot de la biche, sur deux lignes : OV (lettres de 1,5 cm) / X (hauteur de 2,4 cm).

2. Au-dessus de la tête de la biche, en cursive petite et serrée (hauteur moyenne, 0,3 à 0,9 cm ; le C et le S final mesurent respectivement 6,5 et 4,5 cm) : [n]OM{m}AS (?) COMMVNIS. Le texte est parfaitement lisible et pourtant l'interprétation reste hypothétique. Nomas est attesté comme nom féminin, et on peut entendre "Nomas, [esclave de] – ou peut-être plutôt (?) – [compagne de] Communis", dans la mesure où ce nom est assez répandu dans le milieu servile ou affranchi [29]. Il est peu vraisemblable que ce soit un nom commun [30].

3. Un peu plus haut encore, deux lignes de texte en lettres de grande taille qui ne rendent pas la lecture plus aisée. Les E ont la forme des C.

La ligne 1 (lettres de 3,2 à 13,5 cm) porte : "CVBICVLO GAIAE", peut-être la fin d'une phrase ou d'une formule dont le début se trouvait sur la partie disparue à gauche du panneau rouge : "[in ou ex] cubiculo Gaiae", à valeur érotique [31] qui ferait allusion aux mystères du boudoir de quelque belle.

25. La liste des noms commençant par ces trois lettres est longue. En Aquitaine (chez les Bituriges Vivisques du Bordelais), l'*Onomasticon* connaît deux SAV[—], malheureusement mutilés. De leur côté, B. Rémy et M.-Th. Raepsaet-Charlier ont enregistré, l'un un SAVRIA (*cognomen* grec) à Vienne en Narbonnaise, et l'autre un SAVTVS chez les Trévires. Voir Rémy 2001 et Raepsaet-Charlier 2001b, *passim*.

26. L'oiseau est désigné ici par le terme latin et non par le *garanos* gaulois, bien connu aujourd'hui par le *tarvos trigaranus*, le "taureau aux trois grues", du pilier des Nautes de la Seine.

27. Merci à Milagros Navarro qui a tenté avec moi de déchiffrer ce texte difficile.

28. Lettres de 1,4 à 9 cm. Le nom est attesté en Italie du Nord, Gaule Belgique, Rhétie et péninsule Ibérique ; cf. *Onomasticon*, *s. v.*, et Kajanto, 68 et 250.

29. Kajanto, 69 et 256.

30. Qui serait donc à l'accusatif pluriel. D'après le *Dictionnaire fréquentiel*, les possibilités se limitent à *comas* (les cheveux/la chevelure [masculine]) ou *domas* (toiture ou terrasse, mais le mot paraît d'emploi tardif, ce qui ne convient pas ici).

31. Attestée au dictionnaire d'Oxford : Térence, *Adelphes*, 694 ; Cicéron, *Sur la réponse des haruspices*, 9 ; Tacite, *Annales*, 13, 42, 3.

A la ligne 2 (lettres de 1,5 à 6 cm) , il faut peut-être lire une liste de noms propres : VINIDIA ? (pour Venedia /Venidia ?) ou plutôt "VENERIA[32]" ?; [–]ILO (?) ; CIXA (pour Cexa[33] ?).

Le bilan de la lecture pourra apparaître bien décevra, surtout pour les groupes de la grue et de la biche. J'en retiens plutôt que, comme toujours, nos graffiti montrent cette belle créativité et cette capacité d'invention que les parois peintes ont partout spécialement attirées. Il y a certes, les sujets quasi obligés, ceux qui évoquent les séances guillerettes et les bonnes fortunes amoureuses avec les filles faciles, ou les tourments causés par les belles farouches ou insensibles. Mais on y rencontre aussi l'instantané qui fait surgir, créer, sous le coup de l'inspiration ou de l'événement le plus futile, toute une mise en scène et une mise en page. A preuve, l'exercice d'écriture sur le nom d'un Pompeius, ou bien l'arrivée d'un personnage avec sa grue apprivoisée qui engendre aussitôt le dessin et sa légende, peut-être encore l'allusion éventuelle, sans doute comique (mais tout est malheureusement invérifiable) à la voiture de quelque importante personne (grotesque ?), ou bien tout simplement, et toujours sur le mode comique, à celle de l'un des compères réunis dans l'occasion.

L'intérêt est aussi dans le domaine de l'onomastique. Il y a peut-être quinze noms en tout, depuis le brillant Pompeius Cassianus, héros d'un jour, jusqu'à des patronymes moins flatteurs, qui accroissent de nouvelles données le répertoire pétrucore. Bref, une fois de plus, un domaine d'exploration d'une grande richesse. Il faut remercier les peintres qui ont orné les murs de la "*domus* de la rue des Bouquets" d'avoir posé les supports propres à attirer aussi irrésistiblement l'usage du style qui, même s'il limite le lecteur à la fréquentation de la bonne société et de ses dépendants, n'en apporte pas moins sur les comportements de ces gens des lumières toujours appréciables. (J.-P.B.)

32. La lettre discutée (D ou R) se trouve sur une cassure.

33. Venidia et Cexa sont attestés tous les deux en Gaule Belgique, mais cela ne renforce pas pour autant une lecture qui reste très incertaine.

Commentaires

La hauteur à laquelle ces graffiti ont été tracés est à remarquer. Les dessins, oiseau et quadrupèdes, sont toujours assez bas en limite inférieure des panneaux, dont la distance par rapport au sol est conjecturale pour le panneau à la corne à boire, et inconnue pour celui à la grue. Les écritures, qui ne se situent guère plus haut, sont toujours placées au-dessus des dessins.

D'autres graffiti sont à mentionner sur des petites plaques isolées, mais illisibles. Nous signalerons seulement la plaque 3 : sur fond rouge ocre uni, graffito d'un poisson, réalisé d'un seul trait dont on ne connaît pas le sens de lecture. Il est stylisé comme un losange régulier, il ne possède ni nageoires ni écailles, la bouche est rendue par un simple trait et l'œil par une volute.

LES DÉCORS FRAGMENTAIRES DU DEUXIÈME ÉTAT DE CONSTRUCTION

Scènes de combats de gladiateurs

Description

Une grande scène avec un combat de gladiateurs a été reconstituée et plusieurs petites plaques montrent les mêmes sujets, fragmentaires, tous sur le même type de mortier (A). Il s'agit de représentations de *munera*.

Le décor aux gladiateurs ornait sans doute le mur du jardin au sud de la *domus*, plutôt qu'une pièce précise qui n'est pas prouvée par des substructions (fig. 7). Il est à attribuer à un aménagement de ce secteur, avant 150 p.C.[34]. Nous résumerons ce qui a déjà été publié.

La scène restituée, de grande ampleur, est composée de plusieurs plaques dont la place se déduit par le prolongement naturel des formes et des objets représentés (fig. 6, pl. C1, C2). Elle comprend, sur un fond vert tirant par endroits sur le bleu, le bas d'un registre où ne subsistent que les jambes d'un combattant, près d'un autre étendu, mort vraisemblablement, dont nous ne voyons que la tête casquée et ensanglantée, et l'épaule droite. Celui-ci est tombé en arrière. On distingue bien le haut du

34. Cf. Barbet *et al.* 1999, 18, 19 et renvoi aux rapports antérieurs.

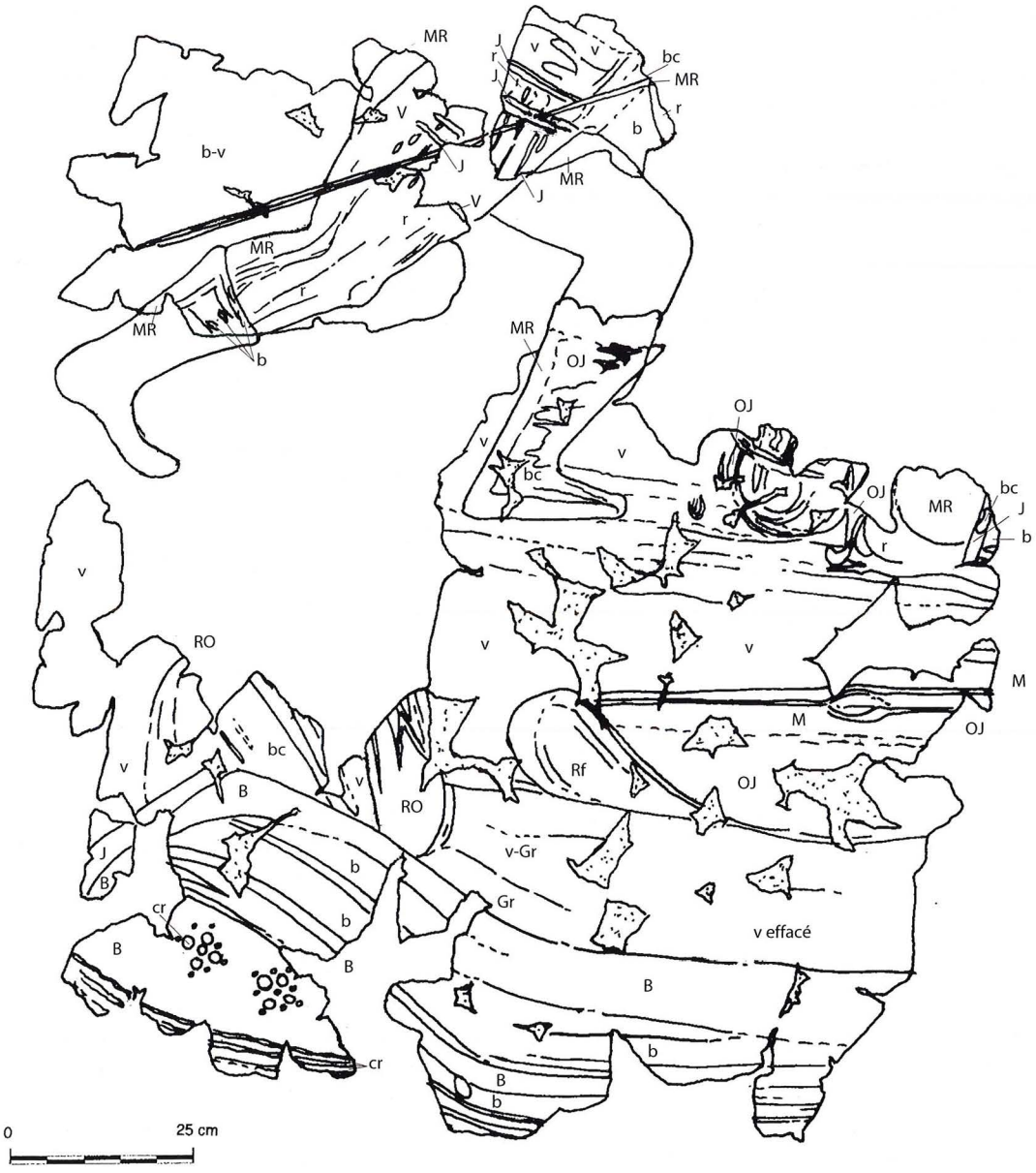


Fig. 6. Gladiateurs du mur du jardin (relevé M. Reutova, dessin J.-F.L.).

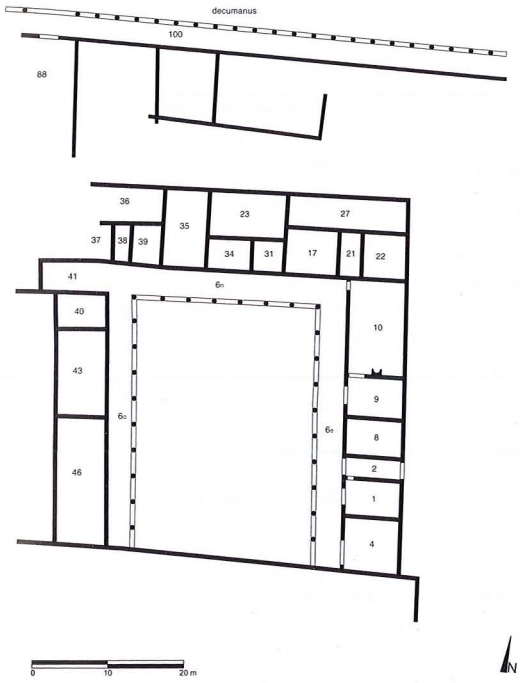


Fig. 7. Plan du 2ème état (C.G.-C.).
Extrait de Barbet *et al.* 2003, fig. 23.

casque ocre jaune et les orbites sous la visière, avec, dessous, des traînées roses et rouges évoquant le sang des blessures ; à droite, la forme arrondie marron et les touches de bleu sont bien celles de l'épaulière gauche du gisant.

Au-dessous, on distingue avec peine le buste d'un homme, vêtu d'une tunique blanche à plis verdâtres. Son avant-bras gauche dressé est hâlé, très brun, et les veines saillantes sont suggérées par des traits en zig-zag blancs et un modelé d'ombres marron et ocre jaune. Devant lui, au premier plan, se trouve une grande couverture bleue aux plis qui remontent vers la gauche, brodée de deux fleurons crème composés de cinq gros points disposés en croix, entourés de points plus petits. Il s'agit d'un aide venu apporter le brancard recouvert d'un tissu pour emporter le blessé ou le mort visible à l'arrière-plan. La tête du lit est d'ailleurs bien signalée par la remontée des plis et une barre horizontale jaune.

Au-dessus du brancard, à droite, est peint un *scutum* tombé à terre, dont l'intérieur est évoqué par un arrondi rouge foncé en forme de goutte. Une ligne ocre jaune souligne son rebord supérieur ; elle s'épaissit sur la droite pour former l'*umbo*. La comparaison avec d'autres scènes de gladiateurs où ce détail apparaît ne laisse aucun doute [35].

Tout en haut à gauche, se trouve un gladiateur chaussé de bottes courtes, dont seul le bas du corps est conservé. Il est représenté la jambe gauche pliée, en fente avant, la droite tendue en arrière. Les bottes sont éclairées de blanc et de beige, avec un peu de bleu pour l'une et des ombres rouge foncé. La jambe droite est bronzée et musclée, peinte dans des teintes rose, rouge foncé à marron, éclairée de blanc par la droite. Il porte le *subligaculum*, le pagne court habituel, dont la surface picturale est très écaillée. Celui-ci est vert foncé traversé d'une large bande rose et blanche ornée d'ocre jaune et de blanc figurant le *balteus*. Le gladiateur tient une lance, peinte d'un trait blanc doublé de rouge foncé, qui passe devant sa cuisse. On remarque, au-dessus du départ de la jambe gauche, le bord arrondi rose d'un bouclier, sans doute rond plutôt qu'ovale.

Ce gladiateur est représenté chargeant ou se défendant contre un éventuel protagoniste qui ne peut être celui qui gît devant lui à terre. Son ennemi doit se situer plus haut que lui, en raison de la position de la lance.

Au plan intermédiaire, le *scutum*, long bouclier défensif est, entre autres, un des attributs du *secutor*. Il pourrait appartenir à l'homme gisant à terre.

Interprétation

Nous avons pris comme référence la mosaïque de Zliten (Libye) qui illustre justement ces thèmes et dont la datation, très controversée, a été attribuée à la fin de l'époque flavienne ou au début de l'époque antonine par G. Ville [36].

Comme sur cette mosaïque d'Afrique du Nord, il devait y avoir non pas un récit continu mais un étagement des scènes. Nous avons du mal à les restituer car l'armement des combattants n'est pas complet. Ainsi, le combattant chaussé de bottes souples pourrait être un chasseur (le *venator*), mais

35. Rappelons le même objet, tombé de façon identique sur la mosaïque de Zliten, cf. Barbet *et al.* 1999, 17, fig. 13.
36. Cf. Ville 1965, 147-154.

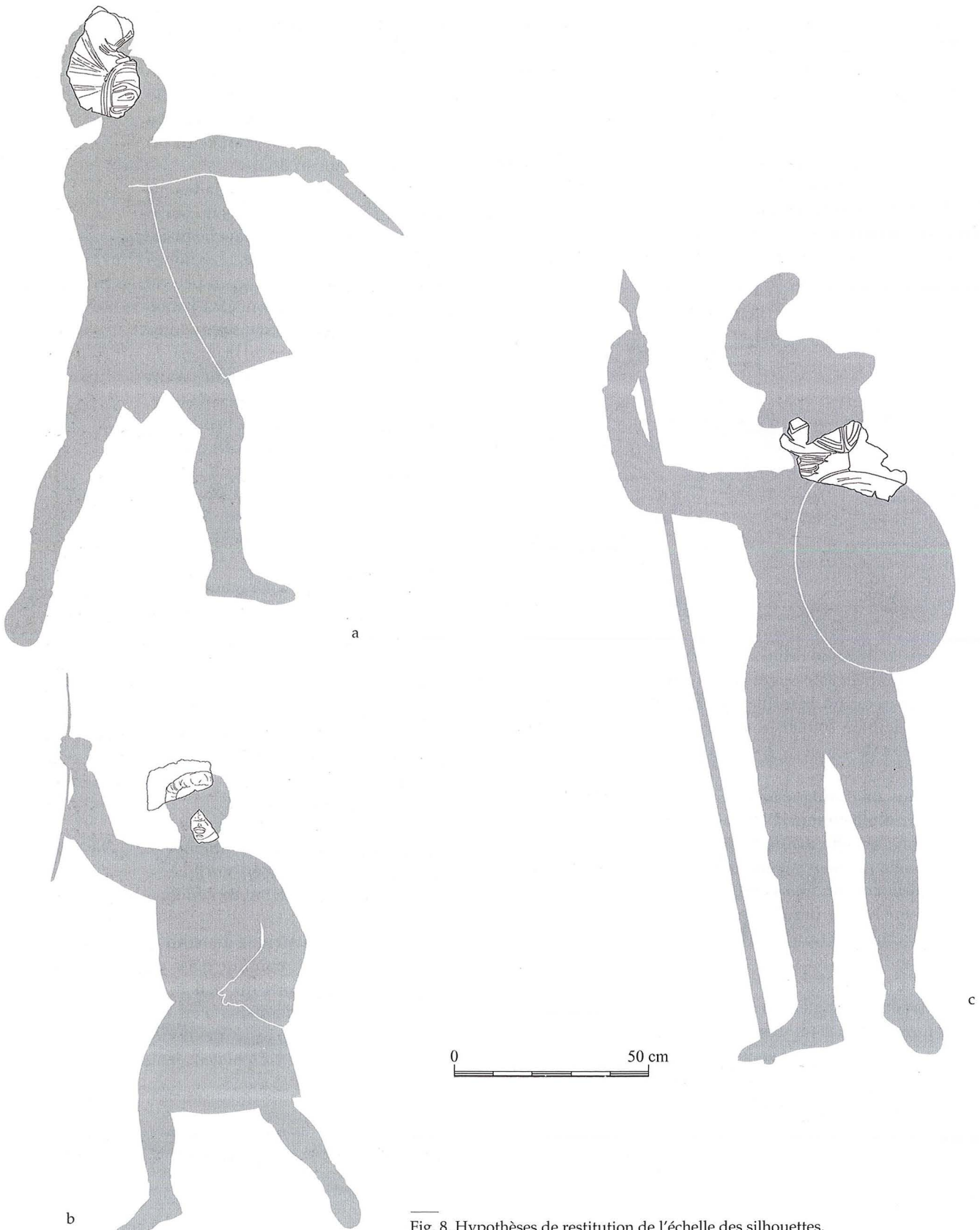


Fig. 8. Hypothèses de restitution de l'échelle des silhouettes.
a. Gladiateur à casque n° 2 ; b. Arbitre n° 4 ; c. Gladiateur à casque n° 1 (dessins F. Ory).

la présence d'un bouclier sans doute rond (*parma equestris*), dont le bord est visible juste avant la lacune à droite, suggère plutôt un *eques*, type de gladiateur armé légèrement mais sans certitude [37].

D'autres combattants étaient représentés, à en juger d'après les éléments très fragmentaires qui n'appartiennent pas à la grande scène reconstituée : un thrace, un myrmillon d'après leurs casques.

Le casque du thrace (Barbet *et al.* 1999, catal. n° 1 : longueur 33 cm, hauteur 20 cm) se détache sur un fond bleu virant au vert (fig. 8c). Le bas arrondi de la plaque rose est le départ d'un bouclier rond, surmonté du cou (ocre jaune et blanc) et du casque proprement dit dont ne reste que la partie inférieure protégeant la mâchoire à visière en triangle, lisse [38].

Le casque du myrmillon (Barbet *et al.* 1999, catal. n° 2 : longueur 24 cm, hauteur 32 cm) est peint sur un fond bleu, quart de cercle ocre jaune à marron, souligné de blanc et de rouge foncé, décoré de touches de pinceau blanches, jaunes et roses, d'où s'échappent de larges traits ocre jaune, blancs et crème figurant un panache (fig. 8a).

D'après la taille des casques, l'échelle des combattants peut être restituée à taille humaine, environ 1,60 m, comme le gladiateur armé d'une lance de la grande scène reconstituée. Il faut y ajouter le visage de face, barbu, d'un personnage aux cheveux bouclés (Barbet *et al.* 1999, catal. n° 4, deux plaques : longueur 33 cm, hauteur 20 cm et longueur 6 cm, hauteur 8 cm) sur fond vert (fig. 8b). On peut penser à un arbitre puisqu'il s'agit d'un personnage âgé, non casqué et vu de face, alors que les combattants sont jeunes et imberbes, le plus souvent casqués et de profil. D'après la restitution, il serait plus petit et sans doute placé en arrière-plan, ce qui justifierait sa taille (1,10 m à 1,20 m).

D'autres plaques reconstituées, trop altérées, ne permettent pas une interprétation sûre [39].

Les inscriptions peintes
(lecture J.-P. Bost)

Deux bribes d'inscriptions blanches sont peintes sur un fond bleu (catal. n° 5, 11a, longueur 26 cm, hauteur 26 cm et 11b, longueur 11 cm, hauteur 10 cm). 11a : ligne 1 : [...]A GIN[...]. Effectivement la séparation entre le A et le G semble inviter à voir dans le A la fin d'un mot et dans le G le début d'un autre. On peut d'ailleurs lire GEN[...] ou GIN[...]. En ligne 2 : [...]I ou T. 11b : une seule ligne : [...]INAT[...] ? ou [...]INAE [...] ? S'agit-il de la fin d'un nom propre du type [reg]INAE ou [sab]INAE ? L'incertitude demeure.

On peut songer à une inscription dédicatoire d'un *munus*. (J.-P.B.)

La facture de la peinture

Les couleurs sont appliquées en larges coups de pinceau horizontaux, où se distinguent très nettement les sillons laissés par les poils. Les personnages et les motifs sont exécutés d'une main déliée et nerveuse avec de nombreux empâtements de couleurs. La surface n'a pas été lissée et présente une nette animation lorsque l'on regarde le décor en jour frisant. Ceci est une caractéristique de la peinture romaine à partir de la fin du Ier siècle de notre ère. Auparavant, les fonds sont lissés comme des miroirs, ainsi qu'on peut le voir dans la même *domus* sur les peintures en place de la première période [40].

Le peintre a très précisément détaillé les équipements des combattants, chaque couleur correspondant à un matériau précis : ocre jaune pour le bronze doré, bleu pour le fer poli ou l'argent, marron pour le cuir, blanc et bleu pour les tissus. Pour les chairs, la gamme va du brun foncé au brun clair en passant par des teintes intermédiaires, souvent éclairées violemment pour rendre les muscles des combattants, veinées de traits blancs pour figurer la tension du personnage. C'est une facture vigoureuse, avec des juxtapositions de tons saturés, faite pour être vue à une certaine distance.

37. Comme nous l'a suggéré F. Dumasy, les *equites* ouvraient le spectacle et, combattant à cheval, ils pouvaient terminer à pied ; or ici il y a déjà un mort ou un blessé. Il est toujours possible qu'il s'agisse d'un autre type de gladiateur inconnu dans les nomenclatures actuelles.

38. Cf. statuette de Lillebonne, au musée départemental de Rouen, datée des IIe et IIIe siècle p.C. Voir *Les gladiateurs* 1987, 173-174.

39. Cf. catal. n° 3 dans Barbet *et al.* 1999.

40. Cf. Barbet *et al.* 2003, 7-28 et voir ailleurs à Périgueux sur les peintures de la cave Pinel, datées des années 40 p.C., Barbet 1982, 69-82.

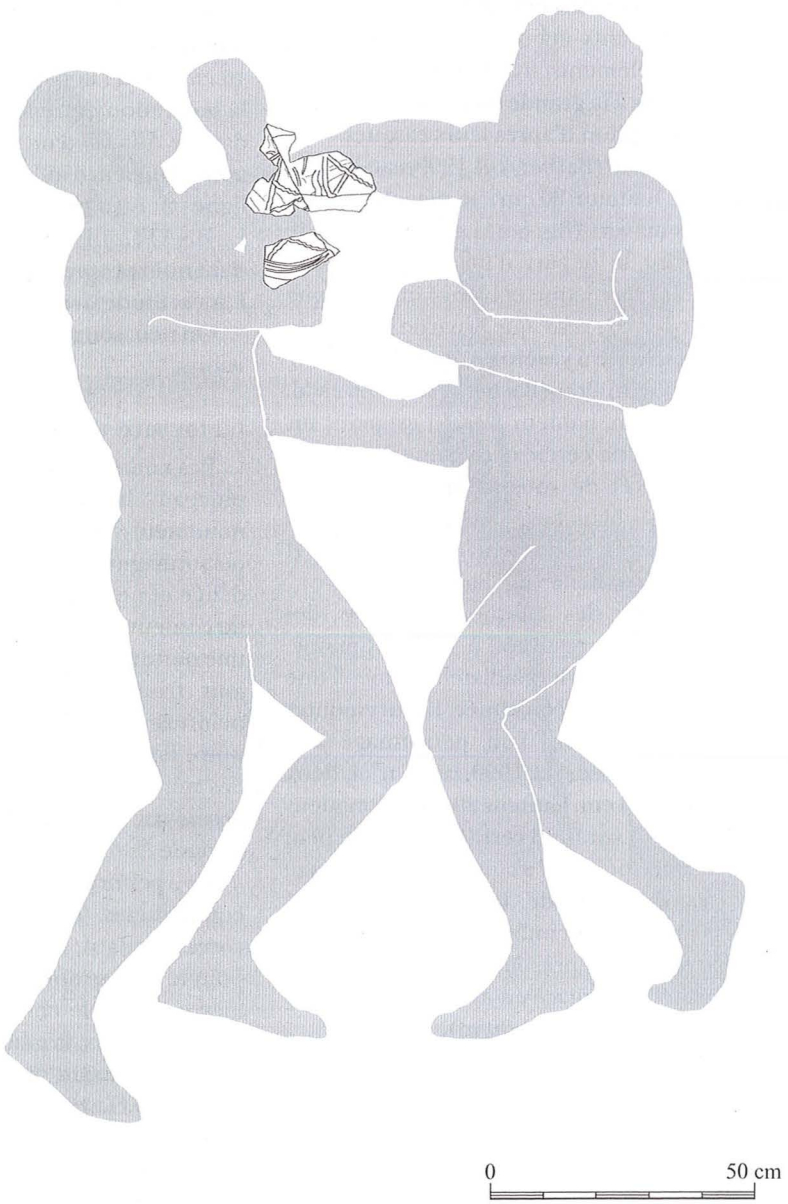


Fig. 9a. Restitution de la silhouette de deux pugilistes n° 8 (dessin F. Ory).

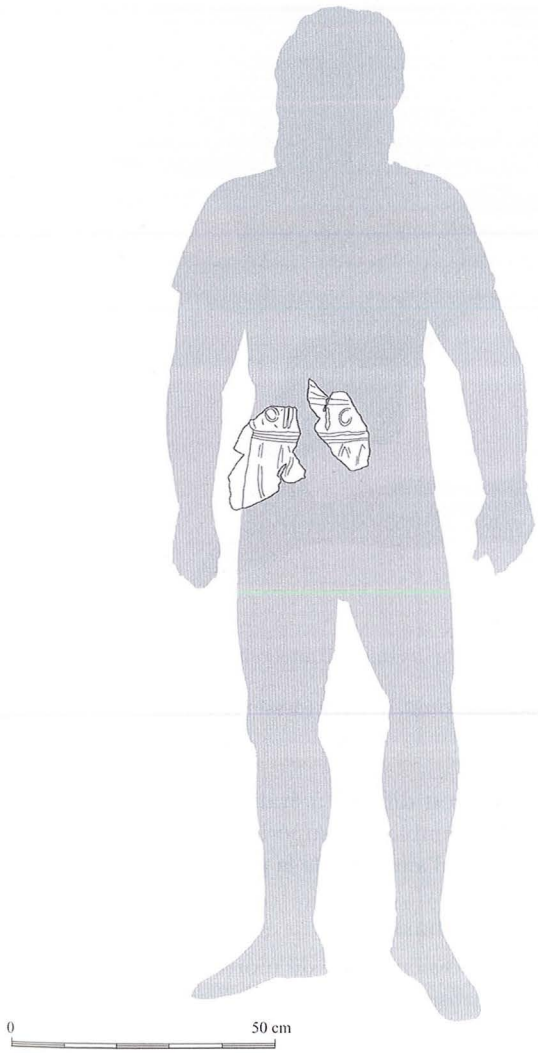


Fig. 9b. Restitution de la silhouette du chasseur (?), n° 7 (dessin F. Ory).

Des éraflures plus ou moins profondes dans le mortier frais prouvent de façon non équivoque que nous avons affaire à une technique à fresque. En revanche, nous avons relevé très peu de tracés préparatoires. Un seul fragment, en fait, comporte un cercle incisé dans le mortier frais. Nous n'avons pas remarqué de tracé préparatoire peint.

Scènes de lutte et divers

Sur un mortier de type différent (B) subsistent plusieurs sujets très lacunaires et difficiles à interpréter. Toutefois, nous proposons d'identifier deux lutteurs (Barbet *et al.* 1999, catal. n° 8 : longueur 24 cm, hauteur 20 cm).

Sur un fond vert, se croisent deux bandes larges de 12 cm. Leur côté gauche est blanc, l'autre étant rouge foncé. Des traits rouges, légèrement ondulés, suggèrent un laçage et donnent à penser que nous avons affaire à des cestes, un équipement protégeant les avant-bras de deux pugilistes[41]. Les cestes suggèrent une lutte violente. D'après leur taille et celle des bras, les sujets étaient grandeur nature, peut-être même supérieure, mais la restitution à partir d'éléments aussi incomplets est aléatoire (fig. 9a).

Les éléments de ceinturon et d'autres vêtements de personnages indéterminés suggèrent aussi une grande échelle (Barbet *et al.* 1999, catal. n° 7 : longueur 25 cm, hauteur 26 cm et longueur 20 cm, hauteur 20 cm). Sur un fond vert sombre à brun, on reconnaît un vêtement blanc à large bande ocre jaune ornée de motifs circulaires rouge foncé et de raies verticales rouges et blanches qui figurent une ceinture. Il s'agit d'une tunique fermée pour un personnage sans doute de grandeur naturelle (fig. 9b).

Ce qui avait été considéré comme le ventre dénudé d'une jeune femme (Barbet *et al.* 1999, catal. n° 6 : longueur 36 cm, hauteur 40 cm), peint sur un mortier de type B, est en connexion avec une forme gris bleuté à deux "rubans" flottants (Barbet *et al.* 1999, catal. n° 9, longueur 17 cm, hauteur 16 cm). Les teintes sont rosées et beige, légèrement ombrées, et le prétendu nombril est désormais interprété

41. Cf. La mosaïque de la lutte entre Darès et Antelle d'Aix-en-Provence, Lavagne 1990, 43, fig. 61. Dans un des édicules de la peinture qui ornait les thermes dits des Lutteurs à Saint-Romain-en-Gal, Leblanc 1995, 248, fig. 18, on voit l'un d'eux vaincu, agenouillé, mains croisées portant des cestes.

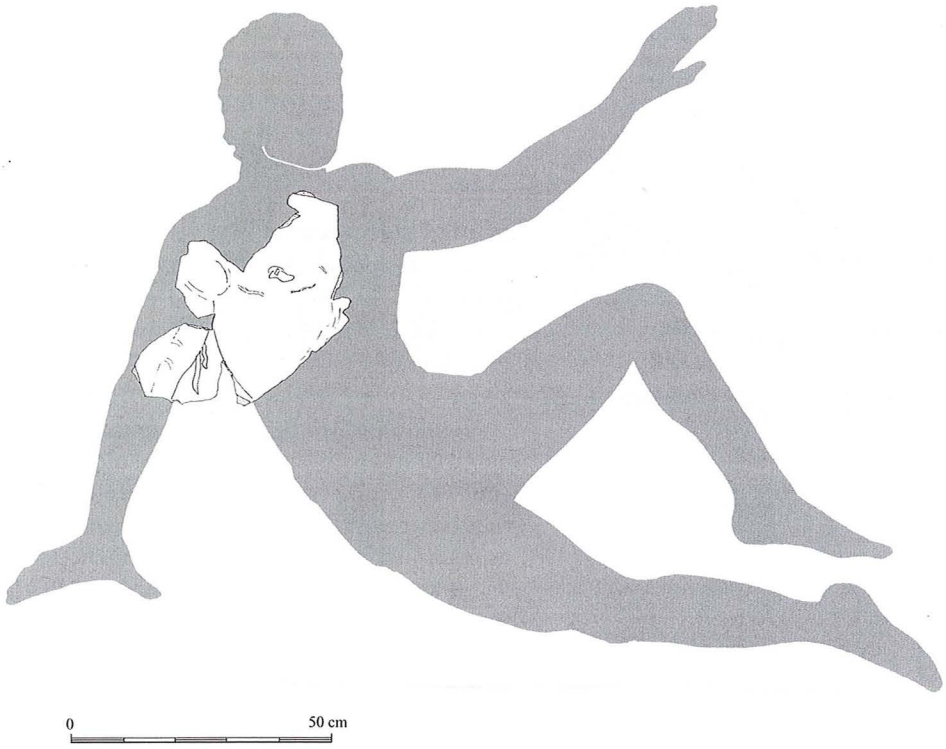


Fig. 10. Restitution de la silhouette du gladiateur blessé appuyé sur son bras droit, n° 6 et 9 (dessin F. Ory).

comme le téton droit d'un personnage masculin torse nu (pl. D1). En effet, le rendu en virgule rouge sombre, éclairé de blanc, les ondulations marron clair soulignant les pectoraux, ne laissent plus de doute. Le motif indéterminé bleu vert, virant au gris est à interpréter comme une épaulière avec deux lacets flottants.

Il faut donc imaginer un gladiateur blessé assis, s'appuyant sur son bras droit (fig. 10), un peu comme le gladiateur de droite dans le tombeau de Caius Vestorius Priscus à Pompéi (pl. D2). Prenons pour exemple le petit Amour-gladiateur tombé de la mosaïque de Bignor (Grande-Bretagne) qui est presque allongé et appuyé sur son bras droit, ou celui d'une autre mosaïque portant l'inscription "Astyanax vicit Kalendio", lequel est un rétiaire assis par terre appuyé sur son bras gauche [42]. L'échelle du personnage est difficile à évaluer exactement mais elle était, semble-t-il, supérieure à la grandeur naturelle vue l'ampleur de la poitrine conservée.

Scènes de chasse

Sur un troisième type de mortier mal déterminé selon les observations faites à l'œil nu, on peut grouper les éléments appartenant à des animaux féroces. Œil d'un fauve (Barbet *et al.* 1999, catal. n° 13 : longueur 6 cm, hauteur 8 cm) au pelage ocre jaune, ombré de marron, peut-être de petite échelle. Robe ocellée d'une panthère (Barbet *et al.* 1999, sans n°). Pattes d'un ours (Barbet *et al.* 1999, catal. n° 11 : longueur 43 cm, hauteur 20 cm) : sur un fond verdâtre, deux pattes antérieures marron rouge, avec traits et points ocre jaune, d'un ours venant de la droite vers la gauche. La massivité des formes, la tonalité foncée et les taches de couleur ocre jaune pour suggérer la musculature, rendent vraisemblable cette identification, car ces animaux sont fréquents dans les *venationes*.

42. Cf. *RPGR* 1922, fig. 88.1 et fig. 285.3. Musée archéologique de Madrid, cf. Jacobelli 2003, fig. 7.

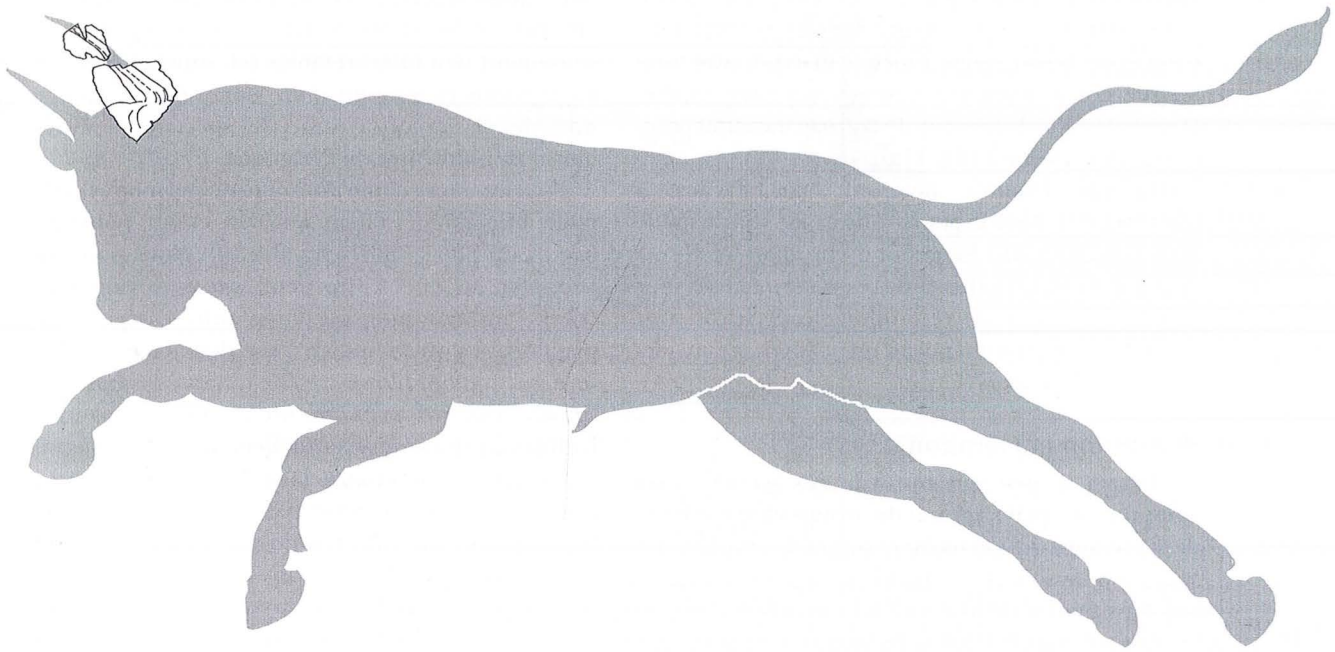


Fig. 11a Restitution de la silhouette du taureau, n° 14 (dessin F. Ory).

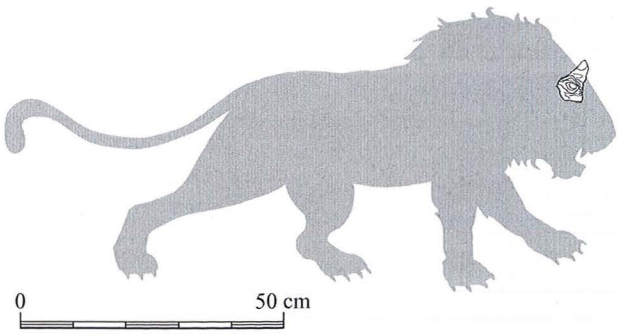


Fig. 11b Œil de fauve, restitution proposée d'un lion, n° 14 (dessin F. Ory).

Enfin, deux fragments avec corne d'un taureau (Barbet *et al.* 1999, catal. n° 14 : longueur 13 cm, hauteur 16 cm, et 8 cm x 8 cm). Sur un fond bleu vert, front d'un bovin rouge foncé à marron, avec une longue corne blanche et rouge, à pointe effilée. D'après la taille de la corne, le taureau mesurait peut-être 2,40 m de long (fig. 11a).

D'autres plaques ne sont pas faciles à interpréter [43]. Ainsi la petite roue isolée (Barbet *et al.* 1999, catal. n° 10 : longueur 7 cm, hauteur 8 cm) dont toutes les hypothèses de restitution émises sont invérifiables, sauf la restitution de l'échelle d'un probable char pouvant porter un personnage au tiers de la taille humaine (55 cm).

Restitution et élévation

D'après le peu qui reste de ces scènes, nous comprenons qu'il s'agissait de groupes antagonistes de gladiateurs qui s'étageaient sur plusieurs plans. Le schéma pouvait être semblable pour les scènes avec animaux figurant sans doute sur une autre partie de la paroi qui mesurait 23 m de long ; en effet, ils sont posés sur un autre mortier. Il en est de même pour le gladiateur assis (Barbet *et al.* 1999, catal. n° 6+9), si toutefois notre analyse est juste.

Notons que l'association de duels de gladiateurs et de combats entre *venatores* et animaux se rencontre fréquemment, ce qui est normal puisqu'ils étaient associés dans les spectacles donnés, durant toute une journée, la *venatio* le matin, le *munus* l'après-midi [44].

Sur les peintures de la villa du Liégeaud à La Croisille-sur-Briance, les couples de gladiateurs situés sur la frise de la zone inférieure répondent aux chasseurs des entablements [45]. Citons enfin l'exemple célèbre, mais disparu, du podium de l'amphithéâtre de Pompéi [46].

Il est probable que tous ces combattants avaient leurs noms inscrits. Les bribes de lettres blanches (Barbet *et al.* 1999, catal. n° 5) sont malheureusement peu interprétables (cf. supra, J.-P.B.). Il s'agit d'indices évidents d'un *munus* précis, avec le nom des champions connus des spectateurs réunis dans l'amphithéâtre de Périgueux.

Il y a les traces d'une douzaine de personnages de taille humaine (1,60 m environ et un peut-être beaucoup plus grand) (fig. 8 à 10). Nous pouvons proposer un duel entre deux *equites* désarçonnés (dont l'un manque), ou d'une autre catégorie de gladiateurs non identifiée ; un deuxième combat terminé avec un blessé couché qui va être emmené sur un brancard, peut-être un *secutor* dont manque l'adversaire qui serait éventuellement un rétiaire ; un brancardier et un arbitre. D'un troisième combat, il reste un gladiateur, torse nu, vaincu assis à terre, portant peut-être une *manica* sur le bras droit (un thrace ?) opposé à un adversaire inconnu. Deux types de casque pourraient provenir des adversaires disparus. Outre ces trois paires de combattants certains, on peut en supposer autant en comptant les fragments supplémentaires non identifiés clairement. Les duels se déployaient sur deux niveaux, sinon trois ; nous devons imaginer une scène de près de 3 m de hauteur, nécessairement placée en zone moyenne, au-dessus d'une zone inférieure qui ne pouvait mesurer moins de 0,60 m si nous comparons avec celle de la maison de Marcus Lucretius Fronto à Pompéi, analysée ci-dessous (fig. 12). Nous ne savons pas quelle était l'ampleur de la zone supérieure hypothétique, mais dans la maison pré-citée elle est de 1,40 m. A Périgueux, l'estimation de l'élévation nous conduit à imaginer un décor vraiment monumental, de près de 5 m de haut.

Ainsi que nous allons le voir, ce genre de peinture est réservé aux murs de jardin et de fond de péristyle où un seul champ, divisé en plusieurs "fenêtres", permet un étagement naturel des scènes de grande ampleur.

43. Ainsi le n° 12 du catalogue, qui n'est vraisemblablement pas une queue de fauve.
44. Cf. Zliten, Ville 1965, 148 ; Nennig, Kolling 1983, 286 ; Reims, Stern 1979, 34 ; Trèves ou Kreuznach, Parlasca 1959, 89-90.
45. Cf. Dumasy-Mathieu *et al.* 1991, fig. 76, pl. II.
46. Cf. Niccolini 1853-1891, II, pl. 6 et *PPM*, 1995, 106, fig. 44-45.

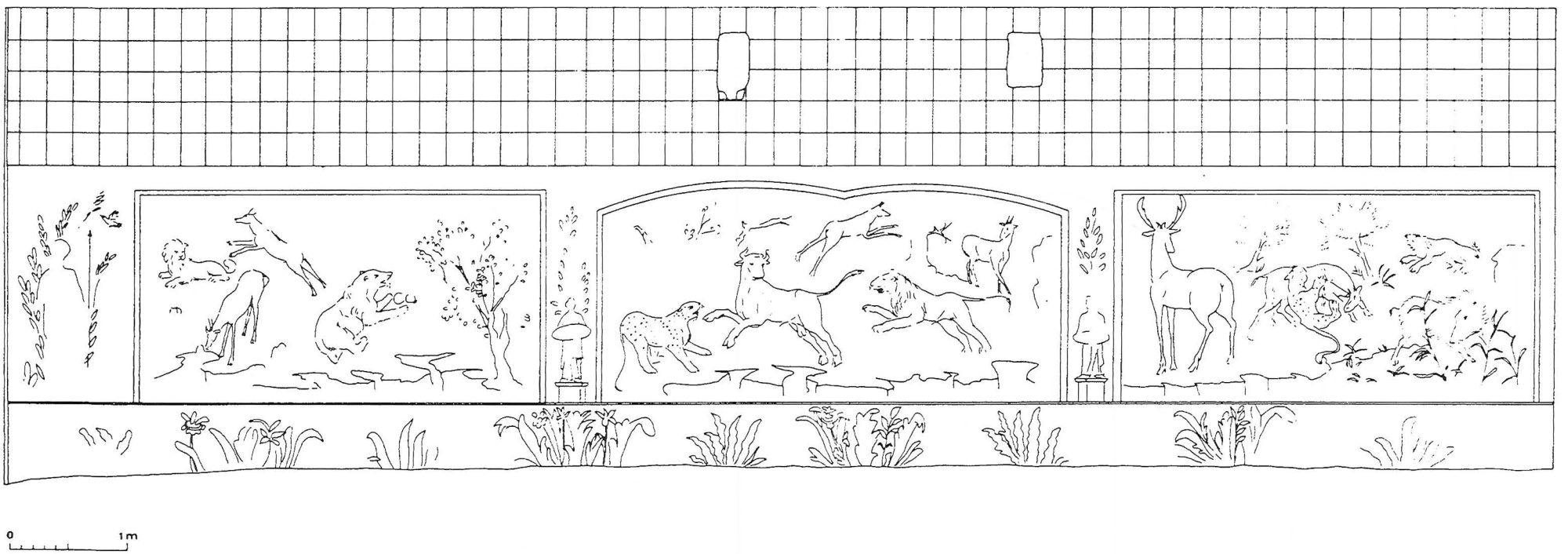


Fig. 12. Pompéi, maison de Marcus Lucretius Fronto, mur nord du jardin l (d'après Peters *et al.* 1993, fig. 228).

Comparaisons

Si la peinture, dispersée en remblais sous les deux pièces qui la flanquent, provient de ce secteur, elle pouvait couvrir le mur du fond (fig. 7). En effet, nous avons des exemples de combats d'animaux, mais sans chasseurs, à grande échelle, sur des murs de jardin clôturant souvent un péristyle, par exemple à Pompéi dans le *viridarium* de la maison des Épigrammes [47], ou dans celle de Marcus Lucretius Fronto. Pour celui-ci, nous disposons d'un relevé du mur nord du jardin l. Au-dessus d'une plinthe à touffes de feuillages, trois grandes baies fictives, celle du centre légèrement cintrée en accolade, ouvrent sur un paysage paradisiaque peuplé d'animaux sauvages (fig. 12). Entre les baies fictives se dressent des statues portant des vasques comme celles que nous avons restituées pour le podium du péristyle dans le troisième état de la *domus* (cf. Barbet *et al.* 2003, 110-114, fig. 26b).

Quatre à cinq animaux meublent les scènes. A gauche, deux cervidés, un lion et un ours ; au centre, un taureau attaqué par une panthère et par un lion avec, au fond, deux cervidés ; à droite, une panthère déchirant un cervidé, un cerf au premier plan à gauche, un sanglier au premier plan à droite et, au fond, un fauve. L'échelle des animaux varie selon l'éloignement. Au premier plan, d'après le dessin, ils n'ont pas plus de 1,20 m de long [48]. A gauche, par exemple, le lion au fond est presque un tiers plus petit que l'ours en premier plan ; à droite, le cerf est immense par rapport au fauve courant au fond. En tout, on compte une quinzaine d'animaux pour 16 m de long et 2,50 m de haut sans compter la zone supérieure imitant des blocs d'appareil, ce qui porte l'ensemble à 3,90 m. Ces peintures, typiques du IV^e^ style pompéien, ne sont pas précoces et pas antérieures à 62 p.C. comme l'avait pensé A. Mau (Mau 1901, 333). Du fait que les murs datent de la reconstruction après le tremblement de terre de 62, les peintures auraient été appliquées peu avant 79 p.C. [49]

Citons également les murs du fond de l'étroit jardin de la maison de Romulus et Rémus : à côté de la représentation de vasques-fontaines d'un jardin animé par des statues fictives, et que nous avons déjà rapproché avec celui de la *domus* de Vésone, (cf. Barbet *et al.* 2003, pl. F4), il y a des panoramas sur plusieurs mètres de haut avec de grands animaux sauvages.

En ce qui concerne les scènes de chasse à Périgueux, nous avons identifié au moins quatre animaux, dont un de grande taille, le taureau deux fois plus gros qu'un des fauves, ce qui suppose un même étagement en registres pour suggérer la profondeur, le lion étant en arrière-plan par rapport au taureau par exemple (fig. 11a-b).

Un dernier exemple peut être cité : sur le *pulpitum* du théâtre de Corinthe, des scènes de chasse formaient une suite dont, malheureusement, l'état de conservation ne permet pas de retrouver l'échelle exacte [50].

On voit la différence avec les gladiateurs trouvés par Durand sur le terrain de Lestrade, dont l'échelle est très modeste, à peine plus d'un pied romain (36 cm ?), comme la nouvelle restitution proposée pour l'un d'eux, bras gauche replié en arrière, le suggère [51]. Ils appartiennent à l'évidence à un contexte d'habitat différent (fig. 13).

Datation

Les éléments de datation à notre disposition sont de deux ordres : archéologique par l'examen du matériel qui accompagnait les peintures, donnant la date d'enfouissement du décor mais pas sa date de création, et stylistique par comparaison avec d'autres peintures du même type. L'examen des couches stratigraphiques et de la céramique amène à dater le remblai sous les futures pièces de l'état 3 de la maison du milieu du II^e^ siècle p.C. La peinture pourrait être antérieure à ce terminus [52].

Est-il possible, par des critères iconographiques ou stylistiques, de préciser sa date de création ? On ne connaît pas assez de peintures gallo-romaines de ce type et bien datées pour pouvoir le faire. Le seul exemple proche, les gladiateurs trouvés par Durand à Périgueux même, au début du siècle, est effectivement différent par sa taille et par son style d'exécution. Du point de vue iconographique, nous avons vu de nombreux points de ressemblance avec la mosaïque de Zliten dont la datation au début du II^e^ siècle p.C. semble désormais acceptée.

47. Cf. Niccolini IV, pl. XXVII.
48. Cf. Peters *et al.* 1993, fig. 228.
49. Cf. Peters *et al.* 1993, 137 et 378, fig. 113.
50. Cf. Stillwell 1952, chap. V.
51. Cf. Barbet *et al.* 1999, 7-9, fig. 2 à 5 sans échelle.
52. Cf. notes 3 et 4 dans Barbet *et al.* 1999.

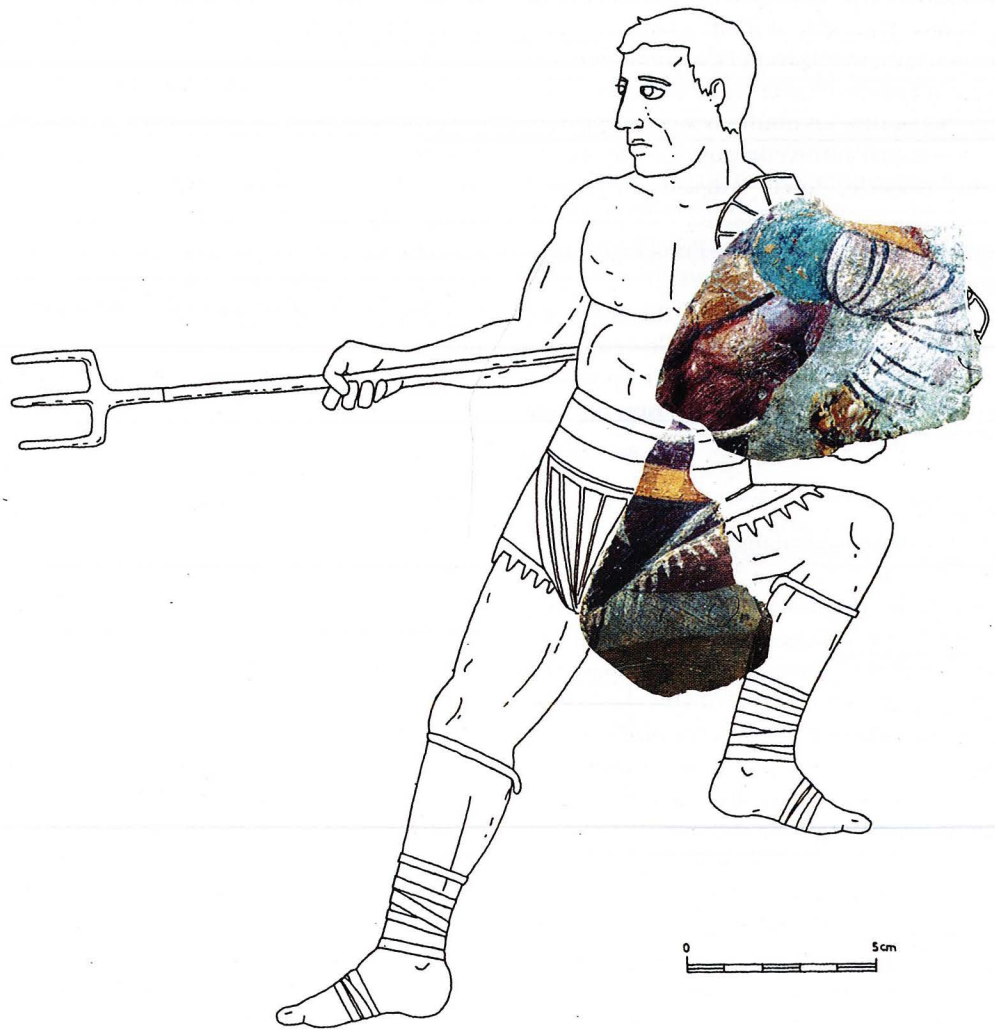


Fig. 13. Restitution d'un gladiateur de la maison de Lestrade à Périgueux (relevé A.B., dessin F. Ory).

Le thème des combats de gladiateurs est apprécié dans le courant du IIe siècle p.C., mais les exemples retrouvés sont beaucoup plus petits et les gladiateurs de taille modeste. A La Croisille-sur-Briance, ils sont placés sur une frise en zone inférieure, comme nous l'avons déjà indiqué, haute de 30 cm ; on les trouve dans des tableaux, à Echternach au Luxembourg (20 x 27 cm), en Grande-Bretagne à Colchester (17 x 24 cm) [53], à Mechern en Allemagne, sur une plinthe un peu plus haute [54].

Le seul exemple, apparemment équivalent, se trouve dans la *villa* de Maasbracht (Pays-Bas) où l'auteur parle de "figures humaines proches de la grandeur nature (...) à savoir des gladiateurs et des *bestiarii*" [55].

53. Cf. Davey & Ling 1981, pl. CXIV.
54. Cf. *La civilisation de la Moselle à la Sarre*, catalogue d'exposition, Paris, 1983, 58.
55. Cf. Swinckels 1987, 191. Un autre ensemble en cours d'étude aux Pays-Bas, à personnages de grande taille, nous a été aimablement signalé par Lara Laken que nous remercions.

Cependant, si ce type imposant de représentation grandeur nature semble tout à fait adapté au sujet grandiose qu'il entend illustrer et s'accommode mal d'un manque d'espace, il correspond peut-être aussi à une mode décorative en honneur à cette période. En effet, on connaît d'autres compositions de grande échelle du IIe siècle, qu'il s'agisse de celles découvertes en Grande-Bretagne, à Douvres, Kingscote ou Tarrant Hinton, ou en France à Famars, Nizy-le-Comte ou Lisieux [56].

Une datation de la fin du Ier ou du début du IIe siècle de notre ère nous semble en effet envisageable pour cette fresque et correspondrait alors à la phase de travaux de construction du mur méridional de limite de la *domus*.

Interprétation

Pour les décors retrouvés dans la *domus* de Vésone, nous n'en avons pas le dixième de la surface et nous soupçonnons la représentation de scènes différentes. On a noté la présence éventuelle d'autres types de spectacles, comme des combats de pugilistes, à côté de *venationes* probables qui ne se développaient pas dans les mêmes conditions.

L'origine exacte des peintures demeure incertaine, puisque les débris retrouvés et assemblés à grand peine proviennent de couches de remblais de démolition. Les représentations peintes de *munera* ou de *venationes* à une échelle aussi monumentale sont rares et aucune n'est attestée dans une maison privée. Si l'on cherche à comparer ce décor avec les peintures issues d'autres sites, il est évident que les seuls rapprochements significatifs proviennent de lieux publics : pour les combats de gladiateurs, à Pompéi, l'amphithéâtre déjà cité et les thermes suburbains [57], l'amphithéâtre de Mérida [58] ; pour les scènes de chasse, les thermes suburbains de Lepcis Magna ou le temple de Nizy-le-Comte.

A Pompéi, dans les thermes suburbains précités, sur la zone supérieure du couloir d'accès B, un gladiateur blessé appuyé sur son coude gauche mesure 75 cm de long, jambes repliées ; développé le personnage mesurerait au moins 120 cm.

A Mérida, trois scènes ont survécu sur des dalles remployées, de 75 cm de haut pour 100 cm de long, qui proviendraient du *pulpitum* de l'amphithéâtre [59]. Près d'un rocher situé à gauche, un chasseur, lance levée, attaque un félin, une tigresse bondit sur la croupe d'un sanglier, enfin un *venator* affronte une lionne près d'un rocher à droite. La taille exacte des protagonistes n'est pas donnée, mais elle peut facilement être restituée par celle des dalles, aux alentours de deux pieds romains (60 cm). La date proposée par comparaison stylistique avec les scènes de chasse à Pompéi, où l'on retrouve les mêmes types de rocher pour encadrer les scènes, est fin Ier siècle -début du IIe siècle p.C.

A Nizy-le-Comte, il s'agit également de *venationes*, sans doute en présence d'un empereur, sur la galerie d'un temple jadis interprété comme une *villa* [60]. La taille des personnages n'excédait pas deux pieds romains comme à Mérida, mais la galerie avait une certaine ampleur (3 m de hauteur au minimum pour une longueur de 70 m x 55,70 m). La datation n'est pas assurée, mais est plausible au IIIe siècle p.C.

A Lepcis Magna, dans le *tepidarium*, des scènes de *venationes* se déploient sur la frise en haut du mur sud, accompagnées des noms des fauves peints en noir. Une datation du IVe siècle p.C. est proposée [61].

Les scènes de lutte dans la palestre sont plus rares ; on peut toutefois les comparer à celles des latrines des thermes appelés justement "des lutteurs" à Saint-Romain-en-Gal. Les personnages à demi-échelle humaine (75 cm) se détachent sur des architectures [62]. La datation proposée s'établit de la fin du IIe au début du IIIe siècle p.C.

Les scènes de chasse étaient tout aussi impressionnantes que celles des combats entre gladiateurs. A la férocité des duels s'ajoute l'étrangeté d'un bestiaire exotique qui matérialise la suprématie de Rome sur les contrées les plus reculées. Il y avait généralement des félins, des ours, des taureaux, des cervidés et des sangliers. On imagine donc tout ce qui nous manque, puisque n'ont survécu que d'infimes

56. Cf. Davey & Ling 1981, fig. 23 ; pl. XLVII, XLVIII ; pl. LXXVIII ; Barbet 1987, 53-69. Pour Narbonne la scène du culte au génie impérial se passe dans la plus belle pièce d'une maison dont les proportions restent modestes, Sabrié & Solier 1987, pl. IV.

57. Cf. Jacobelli 2003, p. 85-89, fig. 72-74.

58. Cf. la belle photographie dans *Jeunesse de la Beauté* 2001, fig. 74 mais avec des dimensions erronées, 28 x 12 cm, et une datation qui fluctue de l'époque flavienne (383) à 325 p.C. (314).

59. Cf. Alvarez Martinez & Nogales Basarrete 1995, 267 et pl. I.

60. Cf. Barbet 1986, 58-63, fig. 7 à 11, repris dans Barbet & Becq 1993, 110-111, fig. 15a, b.

61. Cf. Aurigemma 1962, 84 et pl. 73, 76, 77, 80.

62. Cf. Leblanc 1995, 244.

fragments identifiables de félins, de taureaux et peut-être d'ours, sans indice de la présence de chasseurs.

Dans l'imaginaire romain, combats de gladiateurs et chasses fondent la grandeur de l'Empire, son salut et sa *virtus*. Il n'est donc pas étonnant de les trouver associés, mais le choix de thèmes aussi fortement idéologiques pose le problème de l'adéquation de ces grands décors [63] à cette demeure.

Rappelons que dans son atrium, "à gauche en entrant, non loin de la loge du portier" nous dit Encolpe, invité dans la maison de Trimalcion, il y avait toute l'histoire de la vie de celui-ci, mais aussi : "la fête de gladiateurs donnée par Lénas" (Pétrone, *Le Satiricon*, chap. XXIX). Il n'est donc pas anormal de trouver ce type de représentation dans l'atrium d'un simple particulier – mais il s'agit d'un nouveau riche au goût de luxe extravagant – et nous ignorons l'ampleur exacte des scènes. On peut considérer que l'*editor* de ces spectacles, riche évergète pétrucore, a voulu immortaliser son geste, comme le fameux Lénas [64].

D'après Pline l'Ancien, les combats offerts par C. Terentius Lucanus avaient été exposés au sanctuaire de Diane à Nemi. De même, l'esclave affranchi de Néron avait choisi les portiques de la cité d'Antium pour y placer les portraits de protagonistes du combat qu'il avait offert, et non pas un quelconque lieu privé [65].

De façon générale, nous pouvons opter pour une fonction commémorative d'un spectacle offert par un notable, magistrat municipal ou prêtre du culte impérial, ou par un groupe ou collège. Les inscriptions peintes donnent à penser que nous avons affaire à de véritables combats aux adversaires dûment identifiés, mais dont la lecture précise reste impossible [66].

En résumé, la monumentalité des scènes et leur caractère exceptionnel dans un tel cadre viennent renforcer l'hypothèse défendue par A. Bouet du caractère publique d'un tel lieu pour lequel il a proposé d'y voir une *schola* [67]. L'autre hypothèse, celle de la *domus* d'un haut magistrat qui commémorerait un geste d'évergétisme, conviendrait pour une représentation d'un format plus modeste, comme les scènes retrouvées à la maison de Lestrade à Périgueux même [68].

Les peintures du troisième état

Le "bassin" rectangulaire décoré de poissons

Les peintures étaient tombées des murets du bassin, qualifié de structure rectangulaire par Cl. Girardy-Caillat dans notre précédent article (cf. Barbet *et al.* 2003, 83), installé au centre du

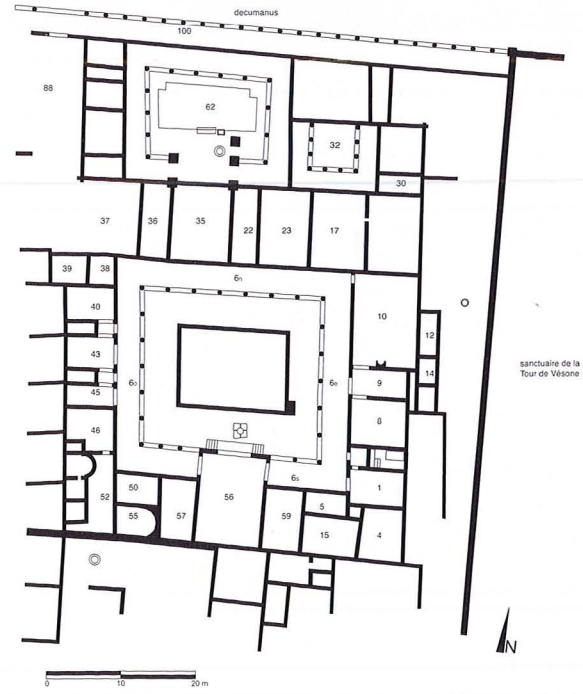


Fig. 14. Plan du 3ème état (C.G.-C.). Extrait de Barbet *et al.* 2003, fig. 24.

63. Nous ne retiendrons pas l'hypothèse de gravats amenés d'ailleurs, évoquée dans notre précédente présentation dans le catalogue de 1999.

64. Rappelons aussi le couple de gladiateurs peint dans le tombeau de Caius Vestorius Priscus à Pompéi, dont la fonction d'édile est bien rappelée dans l'inscription dédicatoire. Cf. Mols & Moormann 1994, 15-52 et bibliographie antérieure. Le thrace debout à gauche mesure 123 cm de haut du cimier à la pointe du pied droit.

65. Cf. Pline, *Nat. His.*, XXXV, 52.

66. Cf. Dumasy 2004, 345-361. Nous remercions l'auteur de nous avoir communiqué son texte avant publication.

67. Cf. Bouet 2001.

68. Cf. Barbet *et al.* 1999, 7 à 10, fig. 2 à 5.

péristyle [69], au IIe siècle (fig. 14). Ceci est désormais remis en question par une nouvelle hypothèse (cf. infra, Interprétation). Il a fait l'objet de rénovations successives puisque l'on a retrouvé les traces de deux enduits peints superposés antérieurs à celui qui nous intéresse.

Le sol du bassin était revêtu de dalles calcaires, d'après Cl. Barrière. Des empreintes caractéristiques sur le bord supérieur des peintures attestent également la présence de dalles au sommet. Le revêtement peint ne concernait donc que la face externe des murets, visible de tous les espaces de circulation.

Conditions de l'étude

Interventions de l'atelier de C. Bassier

Ces peintures avaient fait l'objet d'un traitement partiel peu après leur dégagement, dans les années 1960, par l'atelier de C. Bassier. Quelques fragments, isolés ou assemblés par plaques, avaient été désépaissis en vue d'une restauration qui n'a pas été réalisée. En revanche, deux groupes importants avaient été remontés sur panneau (fig. 15).

Intervention du CEPMR

Les enduits sont parvenus pour étude sous trois formes différentes au CEPMR à Soissons : des fragments non traités contenus dans soixante caisses, des fragments et des plaques déjà désépaissis et deux panneaux restaurés (l'un de 212 x 100 cm, l'autre de 122 x 76 cm) [70]. Nous avons pu identifier trois ensembles grâce à des petites différences techniques, et opéré de grands recollages malgré une recherche des connexions longue car les fragments avaient perdu leur provenance exacte depuis leur récupération sur le terrain. Ceci est évidemment regrettable, à la fois pour la rapidité du remontage et pour l'attribution des ensembles à chacun des murets. De nombreux fragments couverts d'un voile, voire d'une croûte calcaire, ont été de lecture difficile.

Les deux panneaux qui avaient été restaurés étaient constitués en grande partie de plaques cohérentes ; mais plusieurs d'entre elles ont été juxtaposées de manière aléatoire et leur lien assuré par des fragments erratiques utilisés comme remplissage. Des repeints sur la surface même des fragments antiques ont nécessité des nettoyages lors du démontage pour intégrer les éléments aux autres plaques reconstituées avec lesquelles ils se recollaient (fig. 15).

Nous avons effectué, sur l'ensemble des fragments non traités, le travail habituel de nettoyage, et les premiers remontages ont permis, à plusieurs reprises, d'assembler des fragments bruts et des plaques désépaissies. Le problème était tout autre pour les éléments déjà mis sur panneau ; une observation à la loupe, en éclairage rasant, était généralement suffisante pour repérer les fragments isolés utilisés en remplissage et mal placés (lissage du fond non conforme à celui de l'ensemble ; apparition discrète d'un motif le long de la cassure, ou simplement incohérence dans la continuité des traits d'un fragment à l'autre). Les prises de vues en lumière ultraviolette ont été décisives pour le repérage des repeints. Une série de relevés isolant ces éléments a donc permis de retrouver des plaques et des fragments originaux qui pouvaient être associés différemment

L'ensemble des plaques et les éléments isolés ont été enregistrés par photographie et par dessin. Myriam Sternberg a examiné l'ensemble afin de déterminer la faune représentée.

Interventions de L. Krougly et de M. Monraval

En vue de l'ouverture du nouveau musée, la restauration des plaques et leur remise en place sur les murets a été décidée. Au moment de la restauration, Laurence Krougly et Magda Monraval ont pu enlever les concrétions, retrouvant la lecture de nouveaux poissons ; en concertation avec la conservatrice du musée, Élisabeth Pénisson, la plus longue des plaques reconstituée a été placée sur le muret sud en fonction d'observations techniques rigoureuses [71].

69. Dimensions : 15,20 m au nord, 15,08 m au sud, 11,27 m à l'est et 11,16 m à l'ouest, selon Barrière 1996, 58. Actuellement la structure restaurée sans le revêtement peint mesure 15,10 m (nord), 15,07 m (sud), 11,25 m (est), 11,20 m (ouest).

70. Cf. rapports du CEPMR 1998-2000 : étude par Cl. Allag, A. Barbet, J.-F. Lefèvre et M. Sternberg, avec la collaboration de A. Dardenay, F. Labaune, M. Magyar, stagiaires. Clichés en UV par B. Amadei.

71. Suite à ce nettoyage, de nouveaux collages ont été trouvés par les restauratrices, assistées de P. Dagand et I. Maleyre (cf. Krougly *et al.* 2004).

Fig. 15. Panneau des poissons remonté par C. Bassier (cl. A.B.).

Description

Le décor est constitué d'un champ continu rouge bordeaux, d'une hauteur constante de 65 cm, sur lequel est représentée une faune marine très variée : poissons, mollusques, coquillages, crustacés. Le bord supérieur est marqué d'une bande ocre jaune, de 4 cm en moyenne, soulignée d'un trait blanc (0,5 cm). Cette bande présente parfois des décrochements brusques (1,5 à 5,3 cm) dus aux différentes épaisseurs des plaques juxtaposées qui constituaient la margelle. En outre, le mortier se rabat nettement vers l'extérieur, indiquant une margelle en surplomb, évidemment posée avant l'enduit extérieur. La limite inférieure est donnée par une double bande verte : vert moyen pour la partie supérieure, vert jaune pour la partie inférieure en contact avec le sol. Le terrain du péristyle était en légère déclivité ; la margelle du bassin étant parfaitement horizontale et la zone décorée très régulière, c'est en jouant sur la hauteur de cette bande de raccord avec le sol que la dénivellation pouvait être rendue plus discrète ; elle varie donc, selon les fragments, de 15 à 25 cm, la hauteur totale des murets passant de 90 à 100 cm (pl. E2).

Le traitement de cette double bande verte présente quelques variantes qui nous ont permis de différencier trois groupes. Ils correspondent selon toute vraisemblance à trois murs différents.

Le groupe I est caractérisé par la juxtaposition simple des deux couleurs. La bande verte a 8 cm de hauteur. La bande vert jaune passe de 14 cm (à gauche) à 18 cm (à droite). La longueur remontée en continu est de 6,80 m et a été placée sur le muret ouest.

Le groupe II offre une succession de nuances plus complexe : sur la limite entre les deux bandes vient se superposer un trait vert clair (1, 7 cm environ) lui-même éclairé d'un filet très fin encore plus clair. La bande vert jaune est plus épaisse que pour le groupe précédent et passe, selon les plaques, de 22 cm à 26 cm. La longueur totale restituée en plusieurs sections est de 12,75 m. Pour cette raison, ce groupe a été replacé avec certitude sur un des longs côtés : le muret sud déterminé par É. Pénisson, L. Krougly et M. Monraval. Ce muret est le seul, en outre, à avoir conservé un des angles externes, marqué par un pan coupé.

Enfin, le groupe III possède une bande supérieure légèrement plus étroite (7 cm). Elle est surmontée d'un trait bleu vert d'environ 1 cm. La bande vert jaune varie de 26 (à gauche) à 22 cm (à droite), ce qui peut éventuellement correspondre à la dénivellation du terrain. La longueur totale restituée est de 12,50 m et l'ensemble a été attribué au côté nord.

De nombreuses plaques restent isolées ; elles ne présentent aucun élément déterminant et répètent les sujets peints sur les plaques plus complètes. Une seule plaque fait exception car elle montre un accident au niveau de la plinthe : l'enduit fait un détour pour contourner un obstacle, il s'agit de la base d'un escalier (?) à l'angle sud-est du bassin, et c'est là qu'elle a été placée.

Observations techniques

Le support est un mortier de tuileau hydraulique de bonne qualité et très dur parfaitement adapté pour assurer l'étanchéité de la structure. L'épaisseur totale des trois couches est comprise entre 2,3 et 4,7 cm. Elle se divise en trois couches successives. La première (couche de préparation), destinée à régulariser la surface, de texture moyenne, comporte graviers, tuileau et fragments de coquillages. La deuxième (couche de transition) présente une épaisseur régulière de 1,5 cm environ. La composition est assez semblable à celle de la couche précédente, mais de granulométrie plus fine. La troisième (couche de finition), en moyenne de 0,1 à 0,2 cm, s'épaissit parfois jusqu'à 0,5 cm.

Au revers de quelques rares morceaux, apparaissent des apports de mortier ponctuels qui peuvent correspondre au bouchage préalable de creux importants dans la maçonnerie.

L'observation du revers des plaques de mortier, où le muret apparaît en négatif, nous renseigne sur sa construction : la maçonnerie se compose de moellons de calcaire de taille moyenne, assemblés au mortier de chaux et correspondant à une construction en petit appareil classique. On note la présence de deux carreaux d'argile cuite. L'aspect irrégulier ponctuellement observé évoque le réemploi de *tegulae* cassées ou retaillées.

Le principal intérêt de cette peinture réside dans la représentation des animaux marins dont Myriam Sternberg a fait l'étude détaillée (cf. infra).

L'identification des poissons
(Myriam Sternberg)

La *domus* de Vésone de Périgueux présente, sur le bassin dégagé au centre du péristyle, un ensemble d'animaux aquatiques peints remarquable tant par le nombre des figures que par la qualité des représentations. La fragilité des peintures murales romaines en plein air a rarement permis que soient conservées de telles représentations ; c'est pourquoi cet ensemble constitue un document exceptionnel pour l'Antiquité [72].

A l'origine du travail d'identification, la question de la nature de ces animaux marins s'est posée étant donné la situation géographique de Périgueux, sur une rivière affluent de la Dordogne. S'agissait-il exclusivement d'espèces méditerranéennes ? d'espèces atlantiques ? d'espèces d'eau douce ? Ces espèces cohabitaient-elles dans la composition ?

Procédure de travail

Pour répondre à ces interrogations, les figures ont été étudiées d'après les représentations originales. L'ensemble associe trois grandes classes d'animaux : un mammifère marin, divers poissons et divers coquillages. Chaque figure a été numérotée de manière continue [73]. Il a été ainsi dénombré près de trois cents figures, complètes ou incomplètes.

Les dauphins, uniques mammifères marins représentés, sont aisément repérables dans la composition du fait de leur taille, de même que les mollusques, crustacés et échinodermes assez nombreux et dont les caractères morphologiques discriminants sont relativement bien rendus.

72. Ce travail tente d'établir un bestiaire des animaux marins en identifiant les poissons peints. Il entre dans le cadre du programme : "Pêche, élevage et consommation du poisson dans l'Antiquité" du Centre Camille Jullian d'Aix-en-Provence (UMR 6573 du CNRS), qui cherche à replacer les données iconographiques dans le contexte large des représentations du monde marin dans l'Antiquité.

73. Du fait des collages opérés et des transferts en cours de recomposition, les numéros ne se suivent pas toujours sur le remontage final (A.B.).

Quelques poissons se distinguent aisément par la forme de leur corps, d'autres posent plus de problèmes quant à leur degré de réalisme. Pour les identifier il a donc fallu repérer tout d'abord les caractères picturaux dominants, comme les couleurs et les motifs répétés pour des raisons esthétiques, sans souci de réalisme. La taille de la construction, le nombre de représentations peintes, la présence de plusieurs "exécutants", la fragmentation des plaques et leur état de conservation (voile calcaire notamment sur certaines), n'ont pas facilité cette phase du travail. Néanmoins presque deux tiers des figures, soit environ deux cents sur un peu plus de trois cents conservées, ont pu faire l'objet d'une identification. Le caractère incertain des attributions est dû, dans la majeure partie des cas, à l'état de conservation des documents fragmentaires et abîmés.

Les critères d'identification

Pour répondre à la question initiale de l'origine méditerranéenne ou atlantique de cette faune, il fallait tenter des identifications suffisamment précises pour soutenir l'une ou l'autre hypothèse. En zoologie, les animaux sont identifiés par un terme binomial à forme latinisée, où le nom du genre est suivi de celui de l'espèce. Dans le cas des poissons, les clés de détermination des ordres sont basées sur des caractères physiques apparents comme la forme générale du corps, de la tête, la position et la forme des nageoires. Les clés relatives aux familles utilisent des critères plus discrets comme la forme de la mâchoire, voire la forme et le nombre de dents, le nombre et la forme des nageoires, et même le nombre de rayons appartenant à ces nageoires. Quant aux clés entre les espèces, elles sont encore plus subtiles, associant parfois le nombre de rayons épineux d'une des nageoires à la position de ces mêmes nageoires ; formes et nombre d'écailles à la ligne latérale, présence ou absence d'appendices.

Cette nomenclature, mise en place au XVIII[e] siècle, n'a cessé de se préciser depuis, et son sens pour identifier les représentations de l'Antiquité peut être discuté. Cependant, en matière zoologique et botanique, les ethnologues ont constaté que les taxinomies indigènes permettent d'identifier les genres, les espèces et les variétés, et qu'il n'était donc pas excessif de dire que la distribution des plantes et des animaux indigènes "offre une certaine ressemblance avec une classification linéenne simple" [74].

Pour interpréter l'ensemble de la composition et apprécier la précision dans la représentation des poissons au moment où ils ont été peints, nous avons cherché à associer, dans la mesure du possible, des espèces, telles que la nomenclature binomiale à forme latinisée les définit aujourd'hui, aux représentations figurées. La question des critères à retenir pour distinguer les caractères fantaisistes des caractères réalistes des figures s'est alors posée.

L'identification des animaux marins représentés dans l'Antiquité a été abordée dans divers ouvrages [75], points de départ des comparaisons pour les représentations de Périgueux. Cependant, beaucoup de figures de poissons de Périgueux n'ont pas trouvé de comparaisons exactes dans ces études. Aussi a-t-il fallu créer et hiérarchiser nos propres clés de détermination.

Afin de différencier les familles de poissons, plusieurs critères ont été retenus : en premier lieu la forme du corps du poisson (long, plat, haut, rond), puis la position de l'œil et de la bouche (quand ils sont visibles), la position et le nombre des nageoires paires ou impaires, la forme de la nageoire caudale : en croissant, fourchue, arrondie, pointue...

Les couleurs sont apparues difficiles à utiliser, davantage liées à des soucis esthétiques qu'à une recherche naturaliste. Parfois modifiées par les attaques physico-chimiques de l'enfouissement, elles sont difficilement utilisables comme principal critère d'attribution. Elles constituent cependant, dans certains cas, des indices pour distinguer des sous-groupes. Dans le groupe des poissons anguilliformes, par exemple, on différencie des individus dont le corps est plus ou moins uniformément gris et des individus dont le corps est parsemé de petites touches de couleur.

La taille des animaux est également apparue comme un critère peu fiable, les coquillages et les crustacés étant parfois représentés dans des proportions supérieures à celles des poissons. Ceci est très net sur le mur sud où un murex (n° 64) et une coquille Saint-Jacques (n° 63) ont une taille

74. Thomson cité par Cl. Levi-Strauss, *La pensée sauvage*, [1962], 1985, 62.

75. Cf. Delorme & Roux, 1987 ; Besrour 1970 (inédit) ; Picard *et al.* 1977 ; Gozlan & Bourgeois 1992 ; Capaldo & Moncharmont 1989.

excessive par rapport à un sparidé (n° 66) (cf. pl. F1, pl. II, III). Et sur le même mur, lorsqu'une seiche (n° 119) et une moule (n° 114b) font la moitié de la taille d'un serranidé (loup ? n° 117) (cf. pl. F2, pl. II, III ?).

Sur la base des critères qui nous sont apparus les plus fiables, sept grands groupes de poissons figurés ont pu être rapprochés de familles zoologiques : les poissons anguilliformes, les poissons plats, les poissons à rostre, les sparidés, les serranidés, les labridés et les poissons à barbillons. Chaque groupe pouvant se subdiviser en sous-groupes évoquant un genre, quelquefois une espèce. La plupart du temps, nous utilisons donc les branches les plus basses de la classification, comme la famille, souvent le genre, rarement l'espèce. Lorsqu'une espèce est identifiée, elle est nommée par un terme binomial à forme latinisée, où le premier vocable est le nom du genre à majuscule initiale suivi du nom de l'espèce [76], par exemple: *Torpedo torpedo* (Linné 1758) [77]. Lorsque l'identification s'est arrêtée au genre, seul le vocable générique est mentionné. Il est suivi de l'abréviation sp. (*Sparus* sp., par exemple).

Echinodermes, mollusques et crustacés

Les invertébrés les plus fréquemment représentés sont les oursins, échinodermes à test calcaire globuleux, recouverts de piquants mobiles, et dont les glandes reproductrices sont comestibles. Ils sont représentés cinquante-huit fois, soit en ocre jaune, soit en vert, soit en rose ou rouge.

Parmi les mollusques, on trouve cinq genres.

— La coquille Saint-Jacques (*Pecten* sp.) : mollusque bivalve comestible, pouvant nager dans la mer en refermant brusquement ses valves, dont la taille peut atteindre jusqu'à 10 cm. Elle est représentée douze fois et figure aussi bien sur le mur sud (n° 63, n° 124, n° 149a, 162a, par exemple) que sur le mur nord (n° 237) ou ouest (n° 22a, n° 24, n° 40 et n° 46 par exemple) (pl. F1, F2, G1, pl. II, III, IV).

— La moule (*Mytilus* sp.) : mollusque lamellibranche, comestible, à coquille bivalve sombre, vivant fixé sur les rochers battus par la mer; elle est représentée dix-sept fois, tant sur le mur sud (n° 51, n° 59, n° 149c, n° 157 par exemple) que sur le mur nord (n° 172b, n° 174a, n° 198a par exemple) et le mur ouest (n° 21, n° 25) (pl. E3, F2, pl. II, III, IV).

— Le murex (*Murex* sp.) : mollusque gastéropode à coquille couverte de pointes, vivant sur les côtes rocheuses de la Méditerranée, dont les Anciens tiraient la pourpre et dont les plus grandes espèces atteignent 8 cm de long. Il est représenté treize fois. On le trouve sur le mur sud (n° 64, n° 79, n° 81, n° 164, n° 165 par exemple) et sur le mur ouest (n° 5, n° 16, n° 34, n° 38 par exemple), mais il est absent du mur nord (pl. F1, pl. II).

— La turritelle ? (*Turritella* sp. ?) : mollusque gastéropode à coquille très pointue, vivant dans le sable, sur nos côtes et dans les mers chaudes, dont la longueur peut atteindre 5 cm. Elle est représentée deux fois. Sur le mur sud (n° 148), elle est incomplète, mais bien reconnaissable ; sur le mur nord (n° 219b), l'attribution est moins sûre (pl. III, IV).

— La seiche (*Sepia* sp.) : mollusque céphalopode vivant près des côtes, dont la tête porte dix tentacules à ventouses et qui projette un liquide noir lorsqu'il est attaqué ; sa longueur peut atteindre 30 cm. Elle est représentée six fois. Quatre figures sont complètes dont deux sur le mur sud (n° 119 et n° 138) (pl. E3, F2, pl. II, III) et deux sur des plaques isolées (n° 238, plaque 36 et n° 264, plaque 41 fig. 16).

— Plusieurs figures sont difficiles à associer précisément à un genre. Trois valves de coquillages figurées sur le mur nord évoquent l'huître ? (n° 175b, 219a et 227) (pl. IV), trois autres pourraient figurer des palourdes ? (n° 101 mur sud, n° 175a et n° 217 mur nord) (pl. III, IV). Mais ces attributions sont incertaines.

Deux crustacés sont représentés.

— Le crabe (*Pinnotheres* sp.) : crustacé de l'ordre des décapodes, à abdomen court et replié sous le céphalothorax, et à pinces. Il est représenté quatre fois : deux fois sur le mur sud (n° 103 et 110) (pl. III) ; une fois sur une plaque isolée (n° 284) et une fois sur le mur nord, où il est en train d'affronter un poisson plat (n° 182) (pl. IV) (cf. infra, Associations d'espèces).

76. Le code international de Nomenclature zoologique fait suivre le nom du premier descripteur de l'espèce de l'année de la parution de la description. Si le nom de genre a changé, le nom de l'auteur et l'année sont encadrés par des parenthèses.

77. La référence utilisée est Nelson 1994.

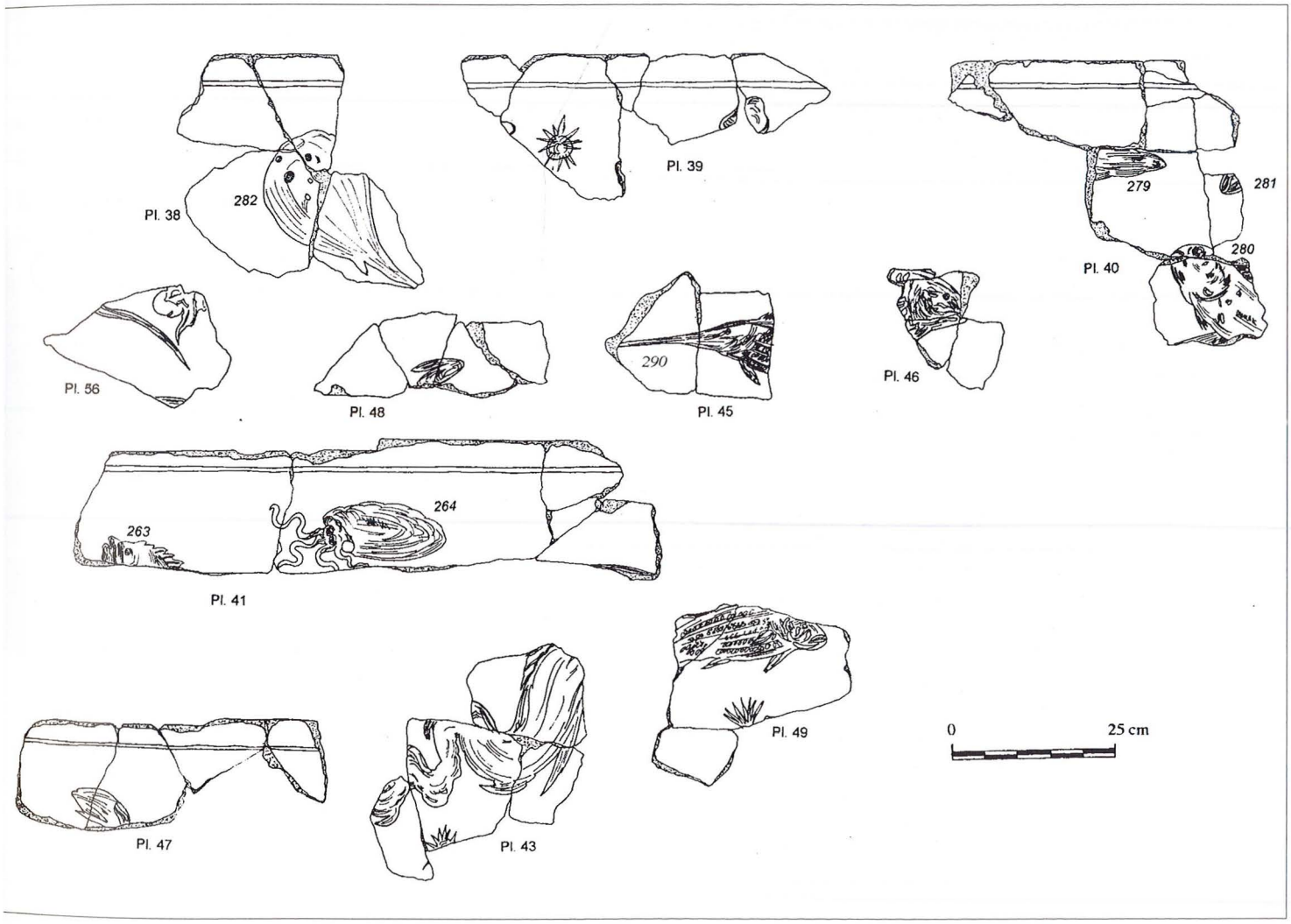


Fig. 16. Fragments de faune marine non replacés (relevés, dessin J.-F.L.).

— La langouste (*Palinurus* sp.) : crustacé de l'ordre des décapodes, atteignant 40 cm de long, à fortes antennes mais sans pinces, vivant sur les fonds rocheux de toutes les mers ; elle est représentée une fois sur le mur ouest (n° 42), dans une scène où elle affronte une murène (pl. II) et peut-être la retrouve-t-on sur une plaque isolée (n° 250 plaque 50) (fig. 17) (cf. infra, Associations d'espèces).

Dauphins et poissons

Les dauphins sont représentés par une douzaine d'éléments, sans certitude sur le nombre d'individus puisque, parmi les panneaux isolés, certains fragments sont peut-être à associer au même individu. Ces réserves émises, on peut estimer qu'il y a au moins une dizaine de dauphins (*Delphis* sp.) représentés : quatre sur le mur sud (n° 57, n° 134 + 140, n° 144, n° 249) (pl. E3, pl. IV), quatre également sur le mur nord (n° 207, n° 214, n° 218 + 230, n° 220) (pl. IV) et deux sur le mur ouest (n° 15, n° 39) (pl. II).

Ils sont tous peints de la même manière: corps vert avec une queue serpentiforme, œil jaune et contour de l'animal rose. On retrouve ce même procédé pictural (contour rose, corps vert) sur au moins deux poissons qui n'ont pas pu être associés à une espèce précise, ni même à un genre ou à une espèce. L'un est figuré sur le mur sud (n° 102) (pl. III), l'autre sur la plaque isolée 43 (n° 258, fig. 17).

Certains poissons sont facilement repérables par la forme générale très caractéristique de leur corps ou d'un de leurs attributs[78] : les poissons anguilliformes, les poissons à rostre, les poissons plats. Les autres se reconnaissent moins spontanément, leurs caractères déterminants étant plus discrets. Les sparidés s'identifient à la forme de leur tête, à la position basse de leur bouche, à la forme haute de leur corps et à leur queue en croissant. Les serranidés ont un corps plus allongé, une bouche proéminente et souvent ouverte, une nageoire dorsale continue, une queue plus ou moins arrondie. Les labridés sont des poissons très colorés, avec une tête beaucoup plus pointue que les deux familles précédentes. Dans tous les cas, la couleur, la position des nageoires et leur forme restent les critères les plus ambigus à utiliser.

Poissons anguilliformes. On dénombre douze poissons de ce type : ceux de couleur grise peuvent s'apparenter, si l'on retient le critère de la couleur, à l'anguille (*Anguilla anguilla* (L.)) plus difficilement au congre (*Conger* sp). Pour distinguer l'un ou l'autre genre, la forme de la tête peut être déterminante, mais elle n'est pas toujours conservée ce qui ne permet pas d'attribution décisive. Dans trois cas, la forme de la tête est plus proche de celle de l'anguille que de celle du congre (mur sud n° 56 et n° 152, (pl. F2) mur nord n° 271 (pl. H3). Deux de ces poissons portent des barbillons sous la mâchoire inférieure (mur nord, n° 201et n° 223), ce qui n'est conforme ni à la morphologie de l'anguille, ni à celle du congre. L'un est de couleur jaune (mur nord, n° 213a). Ces trois représentations se trouvent sur le mur nord et l'on peut donc se demander s'il ne s'agirait pas seulement d'une fantaisie de l'artiste (pl. IV). Dans trois autres cas, la robe des poissons est tachetée de jaune, ce qui les apparente à la murène (*Murena* sp.) (mur ouest n° 43, mur sud n°116, mur nord n° 215a) (pl. II, III, IV). L'une d'elle est affrontée à une langouste (mur ouest n° 43, cf. infra, Associations d'espèces).

On pense alors ici aux viviers d'Hirrius (Pline, *Nat. His.*, IX, 171 ; Varron R.R. 3.17.3) couvrant plusieurs milliers de mètre carrés[79], d'où le pisciculteur sort deux mille murènes pour les prêter, "poids pour poids" à Jules César, lors d'un banquet commémorant l'une de ses victoires[80]. Dans *l'Art culinaire*, Apicius mentionne des recettes pour apprêter les anguilles (Livre X, 467-468), le congre (Livre X, 442) et la murène (Livre X, 449-454).

Poissons à rostre. On trouve six représentations d'espadons (*Xiphias* sp.) ou marlins (*Tetrapterus* sp.). Deux de ces poissons sont figurés sur le mur sud (n° 122b, n° 136) (pl. E3, G1, pl. II), un sur le mur nord (n° 216 ?) (pl. IV), deux sur le mur ouest (n° 1 et n° 50) (pl. G5, pl. II), un sur une plaque isolée 45 (n° 290) (fig. 16). En faveur de l'espadon, on peut retenir les critères suivants : la bosse frontale, deux nageoires dorsales, la présence de la nageoire pelvienne antérieure et la forme de la nageoire caudale. Sont discutables : la position des nageoires dorsales rapprochées et la nageoire dorsale

78. Pour des précisions sur les familles de poissons mentionnées, voir Whitehead *et al.* 1986.

79. Cf. Lafon 1998.

80. Cf. Corbier 1996.

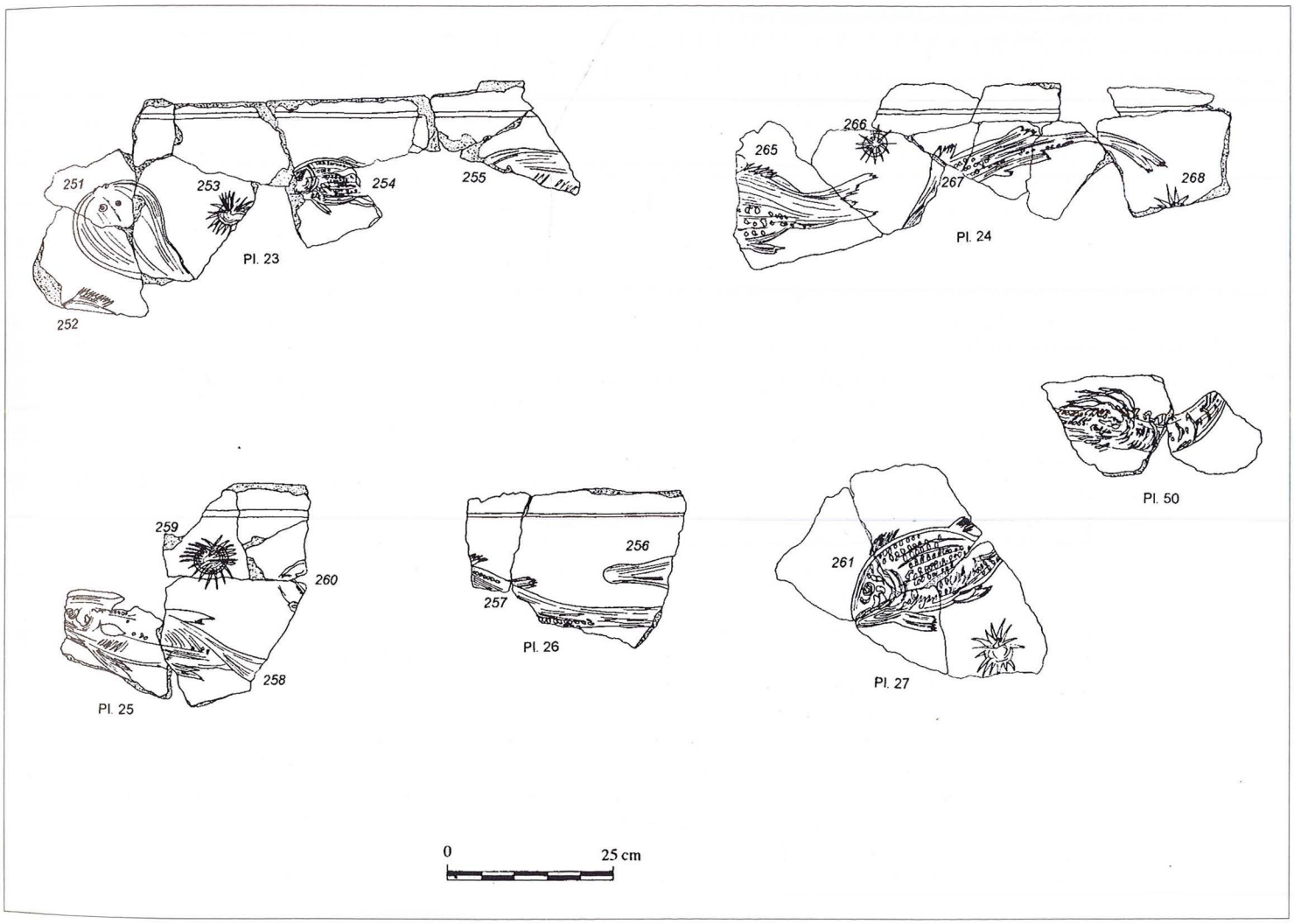


Fig. 17. Fragments de faune marine non replacés (relevés, dessin J.-F.L.).

postérieure qui est trop importante; le rostre trop court, même s'il semble souvent incomplet dans ce qui reste de la peinture; la proportion entre la longueur du corps et celle du rostre. En faveur du marlin de Méditerranée (*Tetrapturus* sp.), on note : la longueur du rostre, la forme de la nageoire pelvienne antérieure, la présence d'une nageoire latérale (mur sud, n° 136) (pl. E3, pl. II). Les espèces appartenant à ces deux genres ont généralement le dos bleuâtre à grisâtre et le ventre argenté. Ces caractères ne sont présents que sur le n° 1 du mur ouest (pl. H5). Le n° 136, du mur sud a des couleurs non conformes à ces genres. On peut encore mentionner que, en regard des autres poissons, ce type est représenté dans des proportions réduites puisque, dans la nature, l'espadon peut atteindre six mètres et le marlin deux mètres.

Poissons plats. Des poissons plats sont représentés douze fois. Dans trois cas, ces poissons se rapprochent des torpilles (*Torpedo* sp.), par la forme circulaire de leur corps et un appendice visible au niveau de la queue (mur sud n° 109 (pl. F2), plaques isolées n° 251 et n° 282 (fig. 17, 18)). Une de ces torpilles, bien qu'incomplètement conservée, peut être identifiée jusqu'à l'espèce grâce à la présence de trois ocelles clairement visibles sur le corps. Il s'agit sans doute d'une torpille ocellée (*Torpedo torpedo* (L.)) (plaque isolée, n° 282). Dans trois cas, le corps est plus allongé. On hésite alors entre torpilles et soles (*Solea* sp.) (mur nord, n° 171, n° 174 et n° 181). L'un de ces poissons plats est affronté à un crabe (mur nord n° 181) (pl. IV). Six représentations sont nettement plus proches de la sole (*Solea* sp.) que de la torpille (*Torpedo* sp.) : sur le mur sud (n° 61, n° 72) (pl. F1), sur le mur nord (n° 206, n° 224 et n° 276) (pl. IV), sur une plaque isolée (n° 288). Dans tous les cas, la coloration n'est pas significative.

Sparidés. On dénombre environ vingt-cinq poissons se rapprochant de la famille des daurades (*Sparus* sp.). On les reconnaît surtout à la forme ovale du corps, généralement comprimée, à la position basse de la bouche (par exemple : mur sud, n° 66 et n° 78) (pl. F1, pl. II), à la nageoire dorsale continue (par exemple : mur sud, n° 69, plaque isolée n° 241) (pl. H4). Sur certains poissons, on trouve parfois deux nageoires dorsales au lieu d'une (plaque isolée 27, n° 261) (fig. 17).

La couleur permet de distinguer deux groupes. Un premier groupe se distingue par la couleur rouge/rose de leur corps, leur tête pouvant être indifféremment rose/rouge ou grise. Ils sont au nombre de douze. Neuf sont représentés sur le mur sud (n° 62 et 66, n° 69, n° 94, n° 108, n° 126, n° 139, n° 147, n° 163) (pl. F1, pl. II, III), deux sur le mur nord (n° 200, n° 205) (pl. IV), un sur le mur ouest (n° 30) (pl. II). Un second groupe se détache par la couleur grise du corps. Onze poissons sont de ce type. Cinq sont représentés sur le mur sud (n° 78, n° 95, n° 98, n° 104, n° 105) (pl. II, III), un sur le mur est (n° 248) (pl. III), un sur le mur nord (n° 236) (pl. IV), un sur le mur ouest (n° 22b) (pl. II), trois sur des plaques isolées (n° 241, n° 261, n° 277) (fig. 17, 18). Deux poissons se rapprochant des sparidés n'entrent ni dans le premier groupe, ni dans le second. L'un est de couleur jaune (mur ouest n° 7) (pl. H2), l'autre est de couleur verte (mur ouest n° 4) (pl. H1).

Certains de ces sparidés sont assez bien représentés pour qu'on ose les rapprocher d'un genre ou d'une espèce. Ainsi, sur une plaque isolée (n° 241) (pl. H4) il semble que l'on puisse voir une daurade royale (*Sparus aurata* (L.)), sur le mur nord (n° 200) (pl. IV) un pageot (*Pagellus* sp. ?), sur le mur sud (n° 62) (pl. F1) un pagre (*Sparus pagrus* L.).

Serranidés. Huit poissons ressemblent à des serranidés par la forme effilée de leur corps, leur nageoire dorsale continue, la forme de leur bouche. Quatre se trouvent sur le mur sud (n° 67, n° 68, n° 117, n° 123) (pl. II, III), un sur le mur nord (n° 212) (pl. IV), deux sur le mur ouest (n° 2, n° 44) (pl. H5, pl. II) et un sur une plaque isolée (n° 242) (fig. 18). Deux figures peuvent être identifiées à des loups (*Dicentrarchus labrax* (L.)), sur le mur ouest (n° 2) (pl. H5) et sur le mur sud (n° 117) (pl. III). De plus petite taille, appartenant à cette famille, on trouve des serrans (*Serrannus* sp.) n° 212a mur nord) (pl. IV).

Labridés. Trois poissons sont identifiés à des labridés, essentiellement sur deux critères en dehors de la silhouette générale du corps : la forme de la nageoire caudale et la couleur verte. L'un se trouve sur le mur sud (n° 54) (pl. II), deux sur le mur nord (n° 167, n° 213b) (pl. IV).

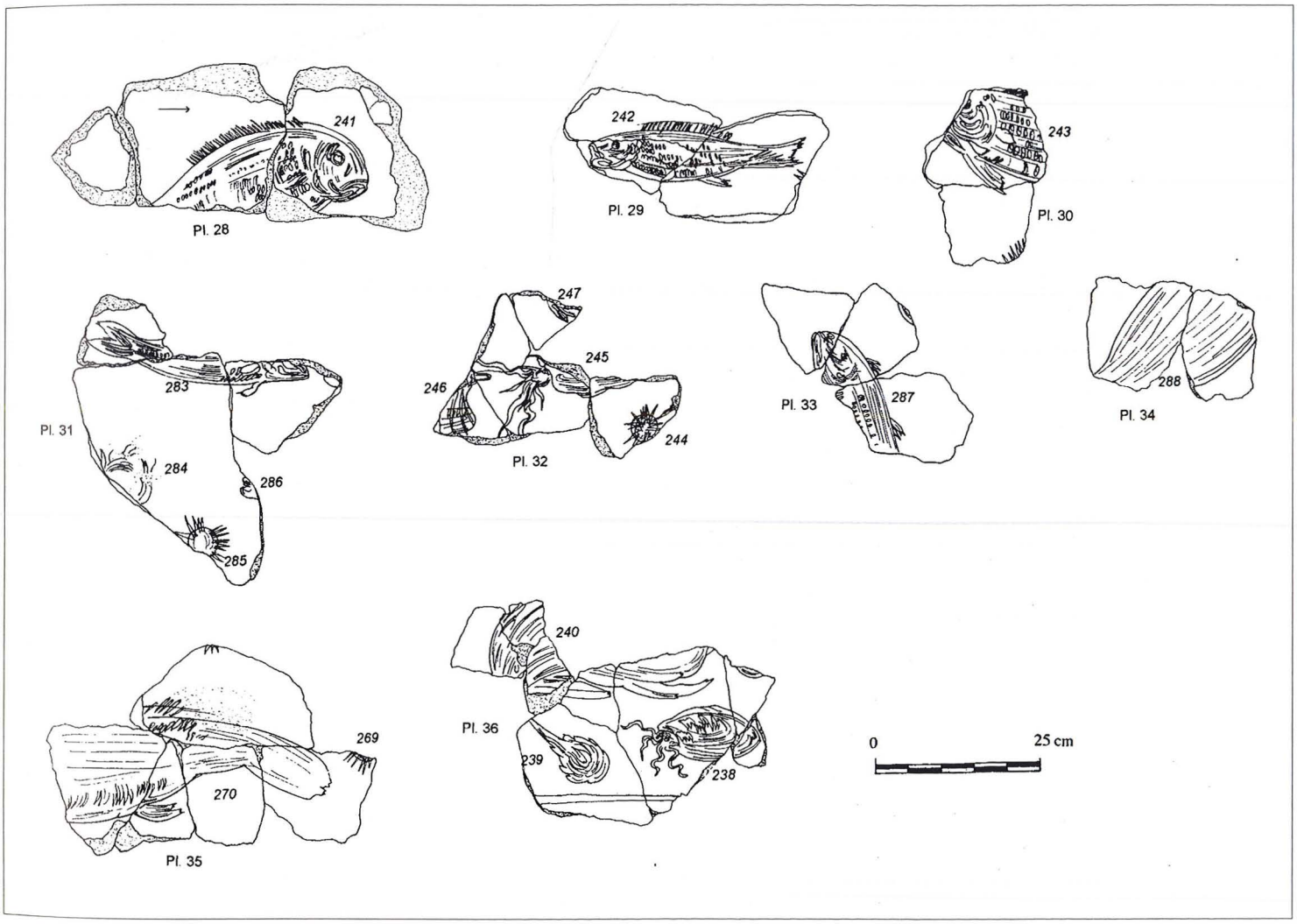


Fig. 18. Fragments de faune marine non replacés (relevés, dessin J.-F.L.).

Poissons à barbillons. Enfin, parmi les représentations les mieux conservées, un type de poisson est plus rare: le rouget (*Mullus* sp.) que l'on identifie grâce à ses barbillons jugulaires (n° 85 et 86 mur sud) (pl. III).

Deux attributions sont très incertaines : sur le mur sud (n° 158) (pl. II) et sur une plaque isolée (n° 279) (fig. 16). Il s'agit peut-être de mugilidés, poissons de la famille des muges ou mulets.

Association d'espèces

Trois scènes associent deux animaux. Sur le mur ouest, on trouve une murène attaquant (?) une langouste (n° 42, n° 43) (pl. II) ; sur le mur nord, une torpille aux prises avec un crabe (n° 181, n° 182) (pl. IV). Sur le mur est, une scène apparemment plus pacifique figure un dauphin jouant avec un sparidé (n° 248, n° 249) (pl. III). Les deux premières scènes, où sont mis en relation un crustacé et un poisson, font penser à des affrontements.

Remarques sur la composition

Bien qu'après les remontages l'ensemble de la composition reste incomplet, et le nombre de figures attribuées à chacune des familles forcément imprécis, les identifications permettent de mettre en évidence quelques grandes lignes sur le rythme de l'ensemble et sur l'utilisation répétée de chacun des groupes d'animaux. Ainsi, il ressort qu'autour des dauphins, figures principales de la composition, représentées plusieurs fois sur chaque mur (quatre sur le mur sud, quatre sur le mur nord et deux sur le mur ouest), les sparidés sont les plus nombreux. Les poissons plats, torpilles ou soles, et les poissons anguilliformes, sont deux fois moins nombreux que les sparidés. Les poissons à rostre et les serranidés sont les moins nombreux. Sur ce qui a été conservé des murs, tous apparaissent à peu près régulièrement, sauf les poissons plats, absents du mur ouest, mais il faut nuancer cette observation par le fait qu'il s'agit du mur sur lequel les peintures sont les moins bien conservées.

En ce qui concerne les échinodermes, mollusques et crustacés, les seiches et les crabes sont assez rares, mais peuvent apparaître au moins deux fois sur chaque mur (cas du mur sud). Les oursins sont les motifs les plus fréquents et sont répartis plus ou moins régulièrement. Les murex, les moules et les coquilles Saint-Jacques, un peu moins nombreux, utilisent l'espace de la même manière. Des originalités existent en ce qui concerne les coquillages. Sur le mur nord, relativement bien conservé, aucun murex n'est représenté. En revanche on y trouve des coquillages dont l'identification n'est pas claire : huîtres (?) et palourdes (?) (cf. infra, Analyse stylistique).

Globalement, le rapport entre les figures est le suivant : pour une dizaine de dauphins, on compte plus de soixante-dix poissons et plus de cent-quinze coquillages.

Remarques sur le rendu des animaux

Sur ces murets, la représentation des poissons est exceptionnelle par la qualité du traitement des détails morphologiques de la bouche, des nageoires, des operculaires, et même des écailles, qui donnent aux poissons un aspect très réaliste. Cependant, ces détails ne correspondent pas forcément aux caractères morphologiques réels des espèces telles qu'ils existent dans la nature. Les procédés utilisés pour rendre ces détails relèvent, semble-t-il, plus de la recherche d'effet visuel que d'une observation attentive des modèles réels. Sur un grand nombre de poissons, il est, par conséquent, difficile de reconnaître avec certitude une espèce.

L'introduction de variantes sur un même type de poisson relève peut-être davantage d'une volonté de diversifier la scène, et d'une facture différente (cf. infra, Analyse stylistique), plutôt que d'un souci de représenter une espèce supplémentaire. On voit d'ailleurs bien à travers les poissons anguilliformes, par exemple, qui sont représentés soit gris, soit roses, avec ou sans barbillons, parfois avec des taches (on les identifie alors à la murène) toute l'ambiguïté qui réside dans le fait d'essayer d'attribuer un nom d'espèce issu de notre système de classification actuel, à une représentation d'une époque plus ancienne. La même ambivalence existe pour la solè et la torpille, mais cette fois-ci au niveau de la forme du corps, sauf dans un cas où l'on distingue parfaitement les ocelles de la torpille qui marquent clairement l'espèce.

Des traitements picturaux identiques ont, par ailleurs, été appliqués aux dauphins et à certains poissons. Un même procédé, des touches de couleur bleu vert sur le dos, est utilisé sur un espadon/marlin (n° 136 mur sud) et sur un sparidé (n° 261 plaque

isolée 27) aboutissant au même rendu. On ne peut plus parler ici de caractères spécifiques. Il faut plutôt évoquer des techniques décoratives. L'ensemble de la composition dégage néanmoins une impression de réalisme et de variété.

Remarques sur la nature des espèces

Les familles identifiées regroupent principalement des espèces côtières marines, plutôt méditerranéennes, qu'atlantiques. Aucune représentation ne peut être associée avec certitude à une espèce d'eau douce. Seule l'anguille est ubiquiste et l'on a vu à quel point les représentations qui l'évoquent sont ambiguës et peuvent aussi bien glisser vers la murène. En somme, malgré les incertitudes, la liste des poissons représentés est très proche de celles établies à partir des mosaïques de Pompéi ou des mosaïques d'Afrique du Nord [81]. A la question : représentation tirée de cahiers de modèles ou tirées sur le vif ?, la réponse apparaît clairement être une connaissance des motifs marins par l'intermédiaire de modèles. Faut-il cependant admettre sans nuance que ces représentations ne sont que des copies et/ou des transpositions de modèles ? Par le réalisme qui se dégage de l'ensemble, on peut supposer que la copie de modèles imagés interférait avec celle de modèles naturels permettant une combinaison de motifs originaux et de poncifs.

Remarques sur les scènes d'affrontement

Les scènes qui associent deux animaux se rapprochent de celles qui figurent sur les mosaïques de Pompéi [82]. Mais, alors qu'à Pompéi deux langoustes sont aux prises avec un poulpe et que la murène est représentée à proximité de la scène, sans participer à l'affrontement comme sur la coupole des thermes d'Herculanum [83], à Périgueux, la scène est présentée dans un raccourci où le poulpe a disparu et la langouste affronte directement la murène. Les parallèles manquent, tant en peinture qu'en mosaïque, de même que pour la scène figurant la torpille et le crabe. Peut-on rapprocher de cette scène un *emblema* d'El Jem du milieu du III[e] siècle [84] figurant côte à côte une torpille et une langouste ?

Les textes donnent quelques clés pour comprendre ces représentations. Pline l'Ancien, par exemple, rapporte qu'il y a des inimitiés entre certaines espèces : "le poulpe effraie la langouste au point que, si elle le voit tout près, elle en meurt ; la langouste effraie le congre; à leur tour les congres déchirent le poulpe" (Pline, *Hist. Nat.*, IX, 88). Plusieurs textes expliquent que la murène est l'ennemie du poulpe et de la langouste (Oppien, *Hal,* II, 321 sqq. ; Elien, I, 32 ; IX, 25; Aristote,VIII, 3.5). Ce décor est donc non seulement inspiré de motifs connus, mais il est également, en partie, une mise en images de textes. (M.S.)

Analyses stylistiques

Si l'on analyse la composition d'ensemble de ces murets, l'impression de grouillement reste ordonné au moyen d'artifices clairs : les poissons sont peints en trois rangs superposés, parallèles, horizontaux, toujours de profil à droite ou à gauche, sauf exception, et parfois en oblique, plongeant ou jaillissant pour créer une sensation de mouvement. Les coquillages et mollusques servent à ponctuer l'espace et à remplir les vides ; les crabes sont toujours représentés par dessus.

Afin de donner plus de corps aux animaux, des ombres foncées cernent parfois leur forme et l'on distingue des différences de rendu selon les murets, correspondants sans doute à des mains de peintres différents.

Muret sud (115 individus dénombrés, pl. II, III)

Un poisson (n° 95) a été peint sur un murex déjà en place, ce qui suppose un repentir. En effet, il semble bien que les coquillages servaient à ponctuer les scènes déjà mises en place. Il n'y a pas de batailles entre poissons, sauf un cas douteux entre l'anguille n° 113 qui est bien proche du poisson n° 111 dont la queue restituée devrait toucher l'anguille en question. On notera la position originale de la murène n° 116 qui love sa queue en boucle, le

81. Cf. Capaldo & Moncharmont 1989, Picard *et al.* 1977, Gozlan 1992, Besrour 1970.

82. Pompéi, maison VIII, 2, 16, Musée archéologique national de Naples (inv. 9120177) et *triclinium* de la maison du Faune, VI, 12, 2, Musée archéologique national de Naples (inv. 9997).

83. Cf. Maiuri 1958, fig. 73, référence communiquée par Alix Barbet, que je tiens à remercier pour ses conseils, son aide chaleureuse dans la correction de ce travail et les connaissances qu'elle me fait partager.

84. Tunis, Musée du Bardo.

poisson vert n° 102 qui n'est pas vu de profil mais de trois-quarts face, en fort volume, avec son ventre blanc et son virage vers la gauche qui lui donne de la profondeur. Le poisson n° 94 était aussi en torsion car, sinon, la queue se verrait au-dessus de l'oursin situé un peu en dessous, à sa droite.

A noter que sur ce muret deux peintres ont dû travailler chacun à une extrémité car le rendu des murex, par exemple, est totalement différent à droite où ils sont très détaillés et à gauche où ils sont très sommaires (murex n° 164, n° 165). De même, la coquille Saint-Jacques n° 162 est simplifiée. La main la plus habile est sans doute l'auteur de la torsion du poisson n° 146b. Le gros poisson rose saumon bien cambré n° 69 est de facture proche de celui-ci.

Muret nord (69 individus dénombrés, pl. IV)

On trouve sur ce muret les mêmes poissons très cambrés, à la bouche détaillée, toujours roses (n° 212, n° 176). Par deux fois, nous avons la même scène d'un dauphin "cabré" face à un espadon (n° 215b face à n° 214 et n° 218 face à l'espadon lui aussi dressé n° 216). Sur cette paroi, alors qu'elles sont absentes sur le muret sud, nous remarquons trois fois de suite des palourdes (?) représentées de façon chaque fois diverses, de dos, l'attache en haut ou en bas. Il y a également une turritelle (n° 219) et un gros coquillage blanc, bombé (sans n° et n° 227), donc une diversité de coquillages qui n'existe pas sur les autres côtés.

Muret ouest (52 individus dénombrés, pl. II)

Il y a une certaine difficulté à caractériser la facture de ce côté car la faune est moins bien conservée.

Muret est (4 individus dénombrés seulement, pl. III)

L'analyse stylistique ne peut être faite sur un si petit nombre.

Restitution

Grâce aux grandes plaques reconstituées, on peut calculer la densité de sujets à douze par mètre linéaire. Nous aurions alors 180 sujets environ pour chacun des murs longs et 130 pour les murs courts, soit quelque 620 en tout (nous en avons repéré 315, en comptant aussi toutes les plaques et fragments épars). Pour peindre plus vite sur une telle surface, il n'est donc pas impossible qu'il y ait eu plusieurs exécutants comme nous avons pu l'entrevoir.

Comparaisons

La place du bassin de Périgueux est originale à plusieurs points de vue. Tout d'abord, les autres exemples connus, sauf un, sont toujours décorés à l'intérieur du bassin et non à l'extérieur. Souvent, d'ailleurs, on s'est contenté d'un simple fond bleu. Une raison principale est qu'on a affaire à des bassins enterrés qui affleurent à peine du sol, comme au I^er^ siècle p.C. à Pompéi, Herculanum et Stabies.

Nous connaissons à Pompéi une demi-douzaine de cas où ces trois aspects sont la règle, c'est-à-dire des bassins enterrés dont la face interne est peinte en bleu [85].

A Herculanum, nous pouvons citer un grand bassin dans la maison du Relief de Télèphe [86], et, à Stabies, un bassin rectangulaire, dans la villa du Pasteur, d'une superficie équivalente à celui de Périgueux (154 m^2) [87].

Evidemment, nous excluons les piscines thermales monumentales, comme celles des thermes suburbains à Pompéi.

En ce qui concerne les thèmes aquatiques, nous ne prendrons pas en compte l'emploi de quelques poissons à titre décoratif dans un tableau, ou sur une frise continue comme celle de la maison des Vettii à Pompéi, sur fond blanc à plages bleues et vertes [88]. En Gaule, à Lyon, les figurines isolées sur fond jaune de la maison du Clos de la Solitude sont différentes, ainsi que le dauphin (?) sur fond blanc du mur de soubassement de la palestre des thermes rue des Farges. A Vieux, quelques poissons garnissent l'extérieur d'un canal lié à un jardin et se détachent également sur fond bleu [89].

La liste n'est pas exhaustive car nous avons connaissance de quelques inédits [90].

Le seul exemple de peinture à riche répertoire figuré, connu et publié à l'heure actuelle sur les

85. Les quatre bassins piscicoles des *praedia* de Julia Félix, (Jashemski 1993, 86-87), le bassin circulaire de la maison d'Apollon (*ibid.*, 132), le bassin polylobé de la maison de Méléagre, très profond (1,77 m, *ibid.*, 137), la maison des Amours dorés au tout petit bassin (prof. 0,80 m, *ibid.*, 159), la maison au Bracelet d'Or, au bassin en abside face au *triclinium* (prof. 1,04 m, *ibid.*, 166), le bassin circulaire de la maison de Fabius Rufus, *Ins. occ.* (*ibid.*, 202).
86. Cf. *ibid.*, 274.
87. *Ibid.*, 312.
88. Cf. Schefold 1962, fig. 138.
89. Cf. Vipard 1998, 90-91 et figure p. 90.
90. A Complutum, il s'agirait d'une mosaïque de poissons située à l'extérieur du bassin du *frigidarium*. A Mirobriga, une peinture d'extérieur comprendrait aussi des poissons. Ces informations orales n'ont pu être encore contrôlées.

parois extérieures construits d'un bassin, se rencontre en Tunisie à Nabeul, dans la maison des Nymphes. Il est daté du IVe siècle p.C. Toute une série de scènes portuaires se déroulent sur deux rives [91]. Si le thème est maritime, il n'a rien à voir avec l'aquarium géant de Périgueux.

En revanche, le thème marin est fréquent sur les mosaïques de parois de petits bassins en Afrique du Nord mais toujours vers l'intérieur, ainsi les Amours en barque sur les parois et des poissons au sol à Thuburbo Majus [92], ou des personnages et des barques sur les parois du bassin de la maison appelée justement du Bassin figuré, dans la cour XII/XIII [93]. On le trouve aussi à Ostie, dans la casa Fulminata (III, 7, 3-4), où un bassin hors sol est décoré d'un mosaïque polychrome sur le bord [94].

Une autre originalité du bassin pétrucore est l'usage abstrait et décoratif d'un fond rouge bordeaux que nous n'avons jamais rencontré ailleurs au cours de nos enquêtes, dans tout l'Empire romain. Pour toutes les scènes aquatiques, le fond est bleu, que ce soit les plinthes de l'habitat voisin des thermes de Lisieux, le décor des thermes du Nord de Vaison-la-Romaine, la plinthe d'un édifice énigmatique de Lyon (chantier du métro, place Bellecour, inédit), le canal autour du jardin dans le péristyle de la *domus* de Vieux mentionné ci-dessus, ou encore le cul-de-four de l'édifice de Langon, en Ile-et-Vilaine, pour nous limiter à la Gaule romaine.

Il peut y avoir une raison à l'emploi de cette couleur très chaude : elle se rapproche de la teinte du mortier de tuileau rose, fréquemment utilisé comme revêtement pour les bassins non décorés. Ainsi, à Oplontis, le bassin peint à l'extérieur d'une teinte unie rouge, dans le jardin 16, qui est un petit jardin inséré dans un ancien *impluvium* [95]. Le choix reste tout de même très étonnant et pourrait avoir aussi une raison esthétique. En effet, les formes et les couleurs des poissons ressortent d'autant plus, sur ce fond saturé, que le peintre a choisi une palette de tons très vifs, agrémentée de touches claires pour peindre les écailles des poissons, même lorsque le modèle n'en possède pas d'aussi grosses (d'après M. Sternberg, au cours de nos discussions). Il est certain que, sous la lumière solaire, il était impossible au visiteur de ne pas remarquer cet aménagement luxueux au milieu du péristyle.

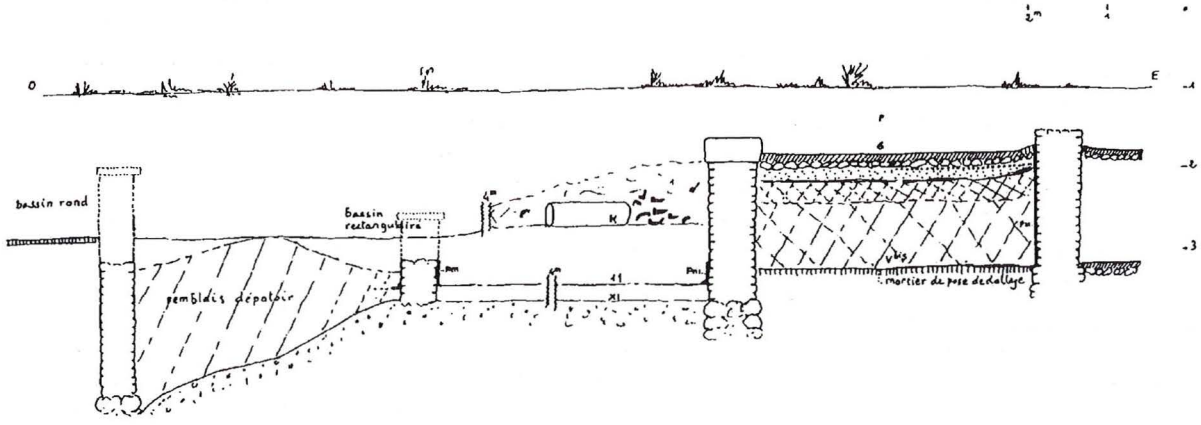
Interprétation

Un bassin hors normes ?

Notons que la grandeur de ce que nous avons considéré jusqu'ici comme un bassin (d'une superficie de 170 m² environ) pour une profondeur variable de 0,80 m à 1 m, en fait un réservoir d'eau impressionnant. S'agit-il d'une piscine ? Elle semble bien peu profonde pour cet usage. On n'y a pas retrouvé d'escalier comme dans le bassin 62 creusé dans le sol (cf. infra), mais il est vrai qu'une *natatio* n'en comporte pas toujours, et, s'il a existé, il a pu être détruit par les aménagements postérieurs (il subsiste un massif à l'angle extérieur nord-est inexpliqué qui aurait pu jouer ce rôle). Cette dernière hypothèse ne peut s'appuyer sur l'existence d'un quartier thermal très développé.

En tous les cas, remarquons qu'il y avait encore en place quelques dalles de calcaire blanc à grain fin [96]. Un tel revêtement paraît, en revanche, bien luxueux si l'on imagine un vivier (fig. 19). Alors, doit-on se contenter d'un simple usage de bassin de plaisance ? Notons les fortes concrétions calcaires à la surface des peintures qui attestent la présence d'un cycle humide suivi d'un cycle sec : les sels dissous migrent en surface en phase humide et se cristallisent en phase d'assèchement. L'existence du bassin rond plus petit, bâti par la suite comme on l'avait pensé jusqu'à présent, ou en même temps selon une hypothèse de travail récente, aurait détruit les aménagements du premier bassin rectangulaire ; il prouve la permanence du besoin d'une réserve d'eau au centre de la cour, pour récupérer l'eau tombant dans cet espace découvert et peut-être également pour drainer une partie des eaux pluviales du péristyle [97].

91. Cf. Barbet 1999, 311-319, pl. CXLIV-CLI.
92. Cf. bassin de la cour VI dans la maison de Nicentius à Thuburbo Majus, *Corpus des Mosaïques de Tunisie*, 1980, pl. 16.
93. Cf. *Corpus des Mosaïques de Tunisie* 1973, pl. LVIII, LIX.
94. Cf. Ricciardi, M.A. : *La civiltà dell'acqua in Ostia antica*, Rome, 1996, vol. II, catalogue 101, p. 108-109, fig. 189. Je remercie Hélène Dessales qui m'a fourni cette comparaison et cette indication bibliographique.
95. Mention d'H. Dessales qui a développé dans sa thèse ce sujet de la transformation des *impluvia* en bassins (421-472).
96. Cf. Barrière 1996, 58 et fig. 80 où est bien précisé "le sol supportant des restes d'un dallage de plaques calcaire blanc à grain fin".
97. Cf. Barrière 1996, qui signale un puisard ayant détruit une fosse tapissée de *tegulae* dans lequel on pourrait voir une fosse à chaux, 25, fig. 39, et un puits côté sud.



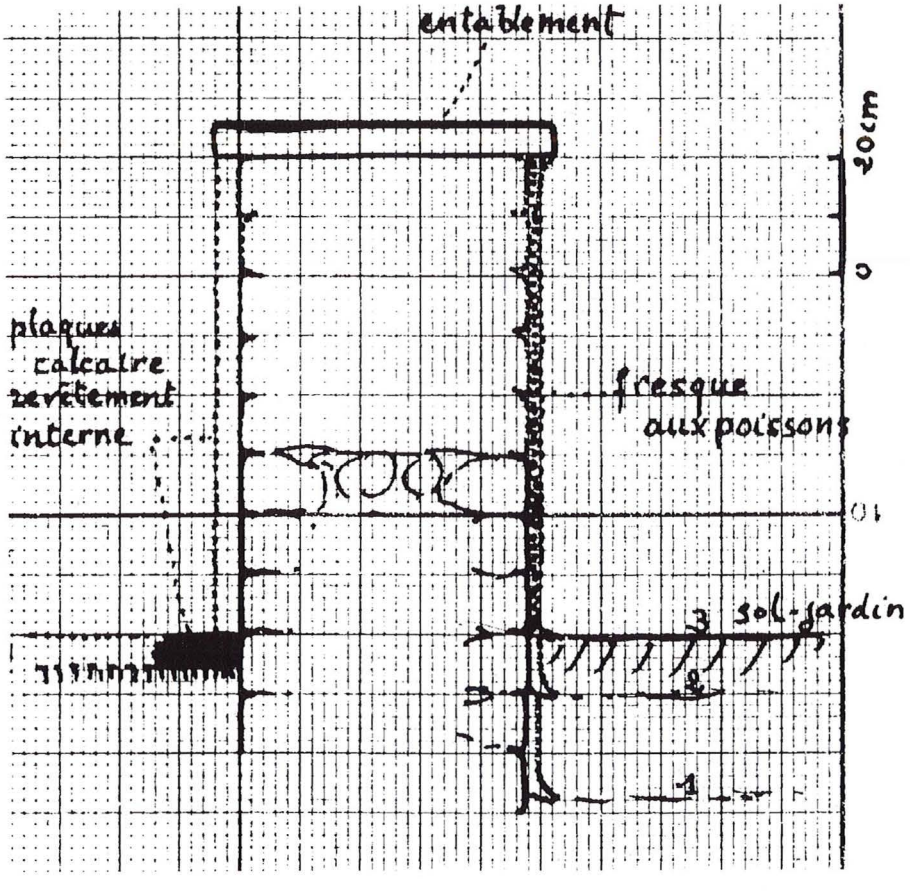


Fig. 19. Coupes sur les deux bassins du jardin (d'après Barrière 1996, fig. 86 et 80).

Notons, sur la coupe du jardin donnée par Cl. Barrière, les fondations très profondes du bassin rond par rapport à l'enceinte rectangulaire et la présence de cet important remblai de céramique [98]. Le bassin rectangulaire a des fondations très inégales selon les côtés. Au coin nord-est elles sont implantées peu profondément dans la terre du jardin, tandis que vers l'ouest elles plongent progressivement jusqu'à 1,15 m. Ces particularités font douter de l'efficacité de son fonctionnement (fig. 19).

Si la question ne peut être tranchée, malgré la présence d'espèces exotiques, beaucoup des animaux marins représentés sont des espèces consommables et certaines étaient élevées précisément en vivier, comme les fameuses murènes qui reviennent souvent dans l'iconographie exclusivement réservée à la faune marine.

Toutes les anomalies notées pour ce bassin ont conduit certains à remettre en question son rôle. Suggérée par E. Morvillez, l'hypothèse qu'il s'agirait en fait d'un massif plein planté comme un jardin d'agrément, sorte de podium avec bassin rond au centre, a fait son chemin. Il existe effectivement beaucoup d'exemples de ces petits jardins enclos par des murs-parapets au centre des péristyles, notamment au Portugal et en Afrique du Nord. Cependant, les découpes sont beaucoup plus complexes, avec des caissons et un euripe périphérique rempli d'eau, par exemple à Conimbriga [99]. A Khenchela, M. Blanchard-Lemée, que je remercie, nous signale l'existence d'un bassin à deux niveaux (débordement) de 6,64 m x 6, 24 m dont le mur-parapet extérieur était sculpté de dauphins, coquilles et végétaux et qui devait être peint à l'origine [100].

Un jardin suspendu ?

Les arguments en défaveur d'un vrai bassin rempli d'eau sont assez nombreux. Cl. Girardy-Caillat a remarqué que, au fond de ce qui a été jusqu'ici considéré comme un bassin, il n'y avait pas trace d'accrochage d'un sol, outre des fondations quasi-inexistantes d'un côté, comme nous l'avons déjà noté, par rapport aux autres côtés. Ce dernier argument se heurte au fait que le sol du péristyle n'était pas plan et que de fortes dénivellations dans le décor peint existent sur le pourtour. Quant au sol absent, il a pu être détruit (cf. infra).

Il a été remarqué que le mortier de tuileau qui revêt les murets n'a rien à voir avec celui, très solide et très épais, de la fondation du bassin circulaire central [101]. Nous pouvons ajouter que la largeur des murets de 60 cm pour un réservoir d'eau d'un peu plus de 15 m x 11 m, soit 170 m^2 pour une hauteur maximale de 0,90 m, paraît bien faible pour lutter contre la poussée de l'eau, à supposer que le bassin ait été rempli à ras bord. Cependant, des calculs menés par un ingénieur concluent à réfuter cet argument. La pression sur les parois au fond du bassin ne serait que de 1,1 bare et les contraintes supportées très faibles [102].

Finalement, les raisons techniques invoquées sont-elles suffisantes pour faire du bassin rectangulaire un massif rempli de terre et de plantes ? Ce serait négliger la présence d'un dallage de plaques de calcaire au fond, dont témoigne Cl. Barrière mais sans preuve concrète [103]. D'autre part, l'absence de canalisations d'amenée d'eau et d'évacuation n'est pas un argument déterminant, vues les transformations ultérieures qui empêchent de connaître les conduits d'origine. Elles auraient pu être en bois et disparaître lors de l'installation du bassin rond, dont quatre niveaux ont été distingués par l'inventeur, tandis que l'espace entre les deux est défoncé et remblayé [104]. On nous objectera qu'il n'y a pas non plus de traces d'égoût vers la rue au nord ou à l'ouest, ni, semble-t-il, de tuyau d'évacuation pour le bassin rond comme le fait observer Cl. Girardy-Caillat, que nous remercions pour ses nombreuses suggestions sur cette question.

98. De nouvelles observations au moment du nettoyage du secteur seront bientôt publiées par Cl. Girardy-Caillat.
99. Cf. Alarcão & Étienne 1981, plans fig. 1 à 7.
100. Cf. J. Lassus, La Vénus de Khenchela au musée de Constantine, *Recueil de notices et mémoires de la société archéologique de la wilaya de Constantine*, 1969-1971, p. 45-55.
101. Cf. Barrière 1996, 62 et fig. 89 où déjà le premier sol supporte un dallage de *tegulae* posé sur plusieurs bétons (blanc, puis rose) et un hérisson.
102. Information orale de Laurent Espié que nous remercions.
103. Cf. note 96 ci-dessus ; le manque de preuve suscite bien du scepticisme du côté de certains fouilleurs.
104. Cf. Barrière 1996, 61, fig. 81, où il le qualifie de dépotoir.

Est-t-il alors possible d'imaginer un bassin sans adduction d'eau recueillant seulement les eaux pluviales ? Seraient en faveur de cette hypothèse les épaisses concrétions calcaires, sur la surface picturale, qui prouvent des chocs hygrométriques importants et répétés, comme ceux provoqués par un bassin plein d'eau dont le niveau fluctue selon les saisons et la pluviométrie [105].

Certes, nous avons noté déjà le caractère insolite d'un bassin hors sol et de poissons peints à l'extérieur, et de surcroit sur fond rouge bordeaux. Cependant, nous avons constaté quelques exemples de ces bassins en élévation et l'argument de la rareté n'est pas non plus décisif.

Il est vrai que nous sommes en présence d'une installation exceptionnelle. Supposons un instant que le bassin rond soit de même époque que les murets qui l'entourent constituant un terre-plein, ce qui n'est pas prouvé. Supposons aussi que la vasque en pierre circulaire, dont des éléments ont été retrouvés [106], était en place avec son jet d'eau au même moment. Le décor du massif planté à thème marin, peint sur l'extérieur, se rapporterait alors au bassin central et nous aurions une représentation imagée de la terre entourée de l'océan primordial ? Peut-on raisonnablement assimiler cette mer poissonneuse, peinte tout autour de ce que certains prennent pour un jardin planté, comme l'océan du début du monde entourant et fécondant la Terre ? L'hypothèse serait séduisante mais insuffisamment fondée [107].

En outre, quelle que soit l'hypothèse retenue, il est en tout cas possible qu'à un moment donné la vasque réelle à jet d'eau ait fonctionné alors que les vasques-fontaines, peintes sur les murs du jardin étaient encore visibles et se faisaient écho (cf. Barbet *et al.* 2003, 110-114).

105. Cet effet a-t-il pu exister sur des murets de jardin suspendu ? Nous n'en connaissons pas d'exemple.

106. Cf. Barrière 1996, la vasque a été recueillie dans le niveau moyen 2 d'après la fig. 92 et ses fragments supposent un diamètre d'au moins 1,40 m.

107. En effet, des textes grecs font allusion à Oceanos, dont le cours constitue la limite des terres et des mers. Dans plusieurs passages de l'Iliade, le fleuve Oceanos coule tout autour de la terre et l'enveloppe de ses flots. Sur cette question, voir Rudhardt 1974, 24 à 29 et 35-73 ; nous remercions F. Gury de nous avoir signalé cet ouvrage.

Synthèse provisoire

Une difficulté de taille subsiste : si nous connaissons de nombreux bassins avec poissons peints, généralement à l'intérieur, nous ne connaissons aucun jardin enclos dans un massif artificiel peint sur son parapet extérieur de scènes marines, réservées quasi-exclusivement à des espaces où l'eau joue un rôle essentiel.

Si cette hypothèse de travail doit être encore explorée, il nous semble difficile, dans l'état actuel de nos connaissances, de trancher en faveur de ce nouveau rôle. Bien entendu, il est un moyen de concilier les deux théories en imaginant que le bassin rectangulaire défectueux ait été remplacé par le bassin rond en servant d'enceinte à un éventuel terre-plein ou jardin planté après coup. Nous n'avons aucun moyen, évidemment, de prouver un tel aménagement de circonstance et nous préférons garder provisoirement l'hypothèse ancienne du bassin [108]. Notons, en effet, l'harmonie entre la peinture à sujet marin du bassin et celle du mur du péristyle à motif de jardin, qui ont cohabité, avec ce même fond rouge bordeaux. L'association des deux thèmes est comparable dans la maison du Centenaire à Pompéi où, d'un seul coup d'œil depuis l'entrée, le visiteur apercevait les poissons, au premier plan à l'intérieur du bassin, et les scènes de chasse associées à la peinture d'un jardin à vasques-fontaines, à l'arrière-plan [109].

Datation

Si le sol du bassin rectangulaire est situé au même niveau que celui de la peinture du jardin, il y a deux couches de peintures précédentes, scellées sous la troisième (fig. 19) [110].

Il ne s'agit pas de l'étape ultime de l'embellissement de l'édifice, si l'on considère que le bassin rond, à l'intérieur du bassin rectangulaire, l'a remplacé (pl. E2) [111]. Toutes ces transformations sont liées à l'exhaussement progressif du sol du jardin.

En conséquence, la datation reste vague, dans le courant du II^e^ siècle p.C. vraisemblablement.

108. Bien que la maquette présentée au musée gallo-romain de Vésone opte pour cette nouvelle hypothèse (pl. E1).

109. Cf. *PPP*, IX, 995 à 1024, fig. 173 à 236.

110. Cf. Barrière 1996, 61, fig. 86, et 59, fig. 82.

111. Cf. Barrière 1996, 58.

AUTRES PEINTURES À THÈMES MARINS

Deux fragments de décors marin, représentant des moules sur fond noir, ont été trouvés sur le dallage du bassin nord n° 62, qui fait partie du complexe appelé par leurs inventeurs le "monument des eaux" [112]. D'autres fragments portant le même fond, dont des poissons bien reconnaissables, ont été groupés avec eux et forment un ensemble assez cohérent.

Décor à fond noir

Description

Il est posé sur un mortier de tuileau rose épais, sans couche de mortier blanc. On y reconnaît une frise de poissons sur un fond noir fortement strié à l'horizontale, limité, d'un côté, par une large bande rouge ocre à filet blanc (n° 1), de 8 cm de haut, et, de l'autre, par une bande ocre jaune, pareillement à filet blanc (n° 3). La bande rouge ocre longe un élément en saillie et montre des aspérités caractéristiques. Elle se placerait sous la margelle du bassin et semble parfois irrégulière (cf. n° 2, avec moins de 2 cm de largeur, en plan incliné).

Dans le champ, toute une faune marine, pas toujours reconnaissable à cause des concrétions calcaires, est disposée. Il y a par deux fois des moules (D7.3) peintes en brun avec l'intérieur jaune, un poisson placé à la verticale moucheté de rouge, non identifiable (n° 4), un autre dont la bouche et la forme de la tête font songer à un sparidé, selon M. Sternberg, peut-être une daurade (pl. J1).

Restitution

Malgré le petit nombre d'éléments, on y reconnaît une composition semblable à celle du bassin rectangulaire du grand péristyle, avec poissons et mollusques librement disposés sur un fond neutre, ici noir (pl. J1, J2).

Comparaisons

La comparaison saute immédiatement aux yeux, les poissons sont presque identiques à ceux du bassin rectangulaire à fond rouge bordeaux et semblent d'une facture proche. Mais nous sommes déconcertés par ce fond noir au lieu des fonds clairs, presque toujours bleus qui sont la règle en peinture murale (cf. supra). On pourrait y voir un écho des mosaïques hellénistiques dont certaines, très fines, de Pompéi sur fond noir présentent une faune marine abondante et grouillante de vie comme ici à Périgueux [113]. Il ne peut s'agir d'une influence directe, mais il est à noter que les pavements polychromes figurés à fond noir disparaissent très vite au profit des fonds clairs. L'émergence de la mosaïque noire et blanche qui fleurit à Ostie, par exemple, au IIe siècle p.C., est très différente de style et d'esprit.

De ce groupe issu peut-être du bassin 62, nous avons rapproché deux autres ensembles dont la provenance du même secteur n'est pas prouvée.

Décor sur fond rouge ocre

Description

On y distingue à la fois des grands encadrements géométriques et une faune marine ou aquatique, dont les principaux éléments sont décrits ci-dessous.

— N° 11 (fig. 20). Bande noire, d'au moins 4 cm de largeur, limitant un champ rouge ocre sur lequel se détache une large bande gris foncé (6 cm) ; en diagonale, simulant un fronton (?) limitée par une bordure noire (2,5 cm), ou compartiment géométrique ?

— N° 12 (fig. 20). Le "fronton" se complète par une bande rosée, à filet blanc d'un côté et noire de l'autre, et par un champ ocre jaune central.

— N° 13 (pl. J3). Dauphin sur fond rouge ocre, de profil à gauche, réalisé en vert, ave un grand œil noir à centre blanc en demi-cercle. Le rostre est rose et noir, l'échine soulignée d'une nageoire rose.

— N° 14 (fig. 20). Grand oiseau, de profil à gauche, à pattes noires palmées, corps gris (?). Il s'agirait d'un canard.

— N° 15. Sur fond ocre jaune, grande feuille verte de plante aquatique à relier au canard précédent.

— N° 16. Motif gris inexpliqué en escalier, bordé de noir, sur fond rouge ocre.

Restitution

On peut imaginer un grand panneau ocre jaune à faune aquatique, comportant des canards et des plantes vertes, peut-être couronné d'un fronton. Dans les écoinçons rouges, deux dauphins seraient représentés. On peut aussi y voir un découpage géométrique en compartiments, d'autant plus qu'un des échantillons montre sans doute une surface marbrée.

112. Étude menée par A. Barbet, F. Monier, J.-F. Lefèvre du CEPMR. D'après les étiquettes, il s'agit essentiellement des carrés D7, C7, C8, fouilles du mois d'août 1975.

113. Cf. Capaldo & Moncharmont 1989, fig. 1b, 2b.

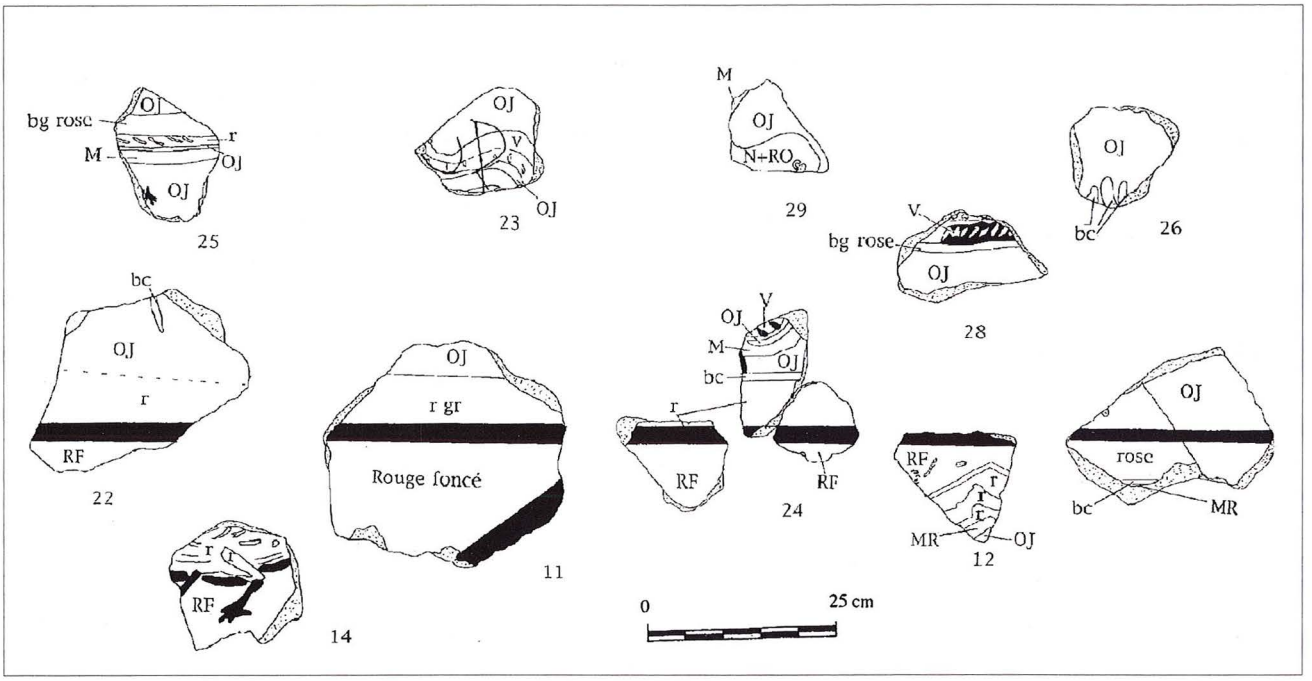


Fig. 20. Décors à fond rouge ocre et ocre jaune (relevé F.M., dessin A.B.).

Comparaisons

Le dauphin (n° 13) est en tous points semblable à ceux du bassin rectangulaire ; si les couleurs sont les mêmes, leur tonalité est cependant plus claire, l'exécution moins fine, et il s'agit d'une autre main (pl. J3).

Décor à fond ocre jaune

Description

Ce décor est lié au décor à fond rouge ocre qui le borde. Les éléments sont très divers, très concrétionnés et par conséquent de lecture difficile ; toutefois, plusieurs poissons sont reconnaissables. Ils se détachent grâce à une ombre portée marron claire (n° 21), et sont disposés près du bord rouge ocre à bordure noire (n° 22) (fig. 20, pl. J4).

Deux formes sinueuses se distinguent bien : l'une vert clair et foncé, à virgules marron sur le corps : un dauphin ? (n° 23), l'autre (n° 24) identique, située très près de la bande grise à filets blanc et noir qui caractérise ce que nous avons identifié comme un fronton (fig. 20). Une autre forme oblongue beige rosé, ombrée d'ocre jaune et de marron clair avec des virgules marron, pourrait évoquer un poisson de type anguille (n° 25).

D'autres éléments offrent des feuillages verts et blancs (n° 26), dont l'un avec ligne de sol (n° 27) (fig. 20).

Restitution

On imagine diverses scènes sur le fond ocre jaune, et différents registres de couleurs car les poissons et les canards pourraient cohabiter à la rigueur dans la même composition : l'une rouge sombre, terrestre, en premier plan et l'autre, aquatique jaune, en arrière-plan. Avec beaucoup d'imagination, on pourrait supposer un nymphée comme dans la maison du Centenaire à Pompéi où sur les murs du bassin court une frise. Le fond est en dégradé bleu gris et le premier plan vert pâle ; sur le fond bleu gris nagent des poissons et, en avant-plan, s'ébattent des canards au milieu de touffes d'herbes. Il s'agit d'un paysage naturaliste de type nilotique avec plantes aquatiques, ce qui n'est pas le cas à Périgueux dont le fond jaune opaque est uni.

Graffiti

Sur une plaque (n° 7) d'un noir délavé, un maillage de lignes triples reste inexpliqué. Les formes marron foncé et clair qui se détachent sur ce fond changeant ne sont pas plus explicites (pl. J5). Une comparaison est possible avec un maillage très semblable, sur des graffiti d'une *taberna* de Pouzzoles, et aussi à Rome, dans la basilica Argentaria du forum de César [114].

Observations techniques

Sur plusieurs fragments, quel que soit le groupe du décor, une couche de mortier adhère très fortement, alors que la surface n'a pas été piquetée. Il s'agit d'un autre décor dont la composition du mortier, d'un rouge orangé intense, de texture plus fine, est comparable à d'autres éléments à fond noir trouvés dans un secteur proche.

Des morceaux de mortier de tuileau rose lissé, dont l'un forme un angle droit rentrant avec une paroi à fond noir, proviennent vraisemblablement du fond du bassin 62.

Interprétation

Le premier décor à fond noir avec faune marine est bien individualisé et appartient probablement au bassin 62, d'une hauteur modeste de 0,65 m, pour des dimensions de 13,25 m x 6 m [115]. Il était donc périodiquement recouvert d'eau, comme d'autres ensembles bien connus, notamment à Pompéi. On ne s'en étonnera donc pas.

Les deux autres décors qui semblent avoir été liés supposent une paroi plus vaste. L'hypothèse de frontons fictifs nous renvoie à une composition ambitieuse, telle que pourrait l'être celle d'un nymphée, hypothèse qui resterait à démontrer sur de solides arguments archéologiques. Citons, pour mémoire, la peinture du jardin avec bassin de la villa de Diomède à Pompéi qui montrait, au centre, toute une faune marine avec pignon triangulaire. Des arbustes et une barrière de chaque côté encadraient la scène [116].

Comparaisons

Les poissons et coquillages sur fond noir ne sont pas connus en peinture murale, en revanche, plusieurs mosaïques hellénistiques présentent une faune marine variée, dont de célèbres exemples à Pompéi, comme nous l'avons écrit précédemment. Nous aurions là un curieux rappel d'une tradition très ancienne.

Datation

La date du groupe à fond noir et faune marine est liée à celle de l'exhaussement de ce secteur, dans la deuxième moitié du IIe siècle p.C. avec, parmi les monnaies retrouvées, un *dupondius* de Sabine [117].

Conclusion

En conclusion, l'étude de cette série de peintures fragmentaires, recomposées, vient non seulement enrichir le répertoire déjà identifié pour les peintures en place des trois étapes majeures de la *domus*, mais aussi jette un éclairage nouveau sur les choix des commanditaires et sur le goût des propriétaires successifs, voire sur leurs intentions. L'importance des scènes monumentales de combats d'animaux et de combats de gladiateurs semble dépasser le cadre d'une maison privée, même d'un grand notable, pour accréditer l'hypothèse d'un lieu ouvert peut-être aux réceptions d'une *schola* ? La localisation des trouvailles près du forum indique bien l'importance du lieu et, surtout, il paraît normal de faire de telles découvertes dans une ville qui, dès la première moitié du Ier siècle p.C., sous les règnes de Tibère ou de Claude [118], construisait son amphithéâtre. Le succès est tel en Gaule, d'ailleurs, que l'on a remarqué plus souvent des villes pourvues d'amphithéâtres que de théâtres, comme à Périgueux. Nos ancêtres aimaient sans doute les distractions fortes et sportives. C'est donc dans ce contexte de passion qu'il faut voir les lambeaux de ces décors beaucoup plus importants à l'origine que ce qu'il nous en reste.

114. Cf. Langner 2001, n° 180 et 181, pl. 9.
115. Cf. Tobie dans *Vésone cité bimillénaire* 1979, fig. 53, p. 78.
116. Cf. *Les ruines de Pompéi*, Paris 1824-1828, v.2, pl. 52, fig. 1.
117. Cf. Tobie dans *Vésone cité bimillénaire* 1979, 78-79.
118. Cf. Dumasy & Fincker 1992, 304.

Enfin, l'incertitude sur la destination du bassin à la faune marine, sur un fond rouge bordeaux inhabituel ajoute au caractère exceptionnel de cet édifice.

Un autre intérêt est constitué par les très nombreux graffiti, qui inspirent ses réflexions à J.-P. Bost.

D'autres peintures fragmentaires sont en cours d'étude et donneront lieu à un nouvel article complétant ainsi la vision de cette demeure exceptionnelle.

BIBLIOGRAPHIES ET ABRÉVIATIONS *

Références sur les fouilles et les peintures de Périgueux

Extraits des rapports de fouille de Périgueux, rue des Bouquets

Campagnes 1963, 1971, 1973, 1974, 1975 et 1977.

Barbet, A. (1982) : "La diffusion du III^e^ style pompéien en Gaule, I", *Gallia*, 40, 53-82.

——— (1987) : "La représentation des gladiateurs dans la peinture murale romaine", in : *Les gladiateurs* 1987, 69-76.

Barbet, A., en coll. J.-P. Bost, Cl. Girardy-Caillat, A. Lefèvre et B. Amadei (1999) : *Fresques de gladiateurs à Périgueux*, catalogue d'exposition, 14 mars au 13 septembre 1999, Musée du Périgord, Périgueux.

Barbet, A., en coll. Cl. Girardy-Caillat et J.-P. Bost (2003) : "Peintures de Périgueux. Édifice de la rue des Bouquets ou la *Domus* de Vésone, I. Les peintures en place", *Aquitania*, 19, 81-126.

Barrière, Cl. (1990) : "*Vesunna Civitas Petrucoriorum.* Nouvelles recherches 1957-1960 (suite)", *Documents d'Archéologie et d'Histoire Périgourdines*, 5, 83-106.

Barrière, Cl., en coll. M. Sarradet (1996) : "*Domus Pompéia,* Fouilles de la *villa* des Bouquets à Périgueux", Documents d'Archéologie et d'Histoire Périgourdines Suppl. 2, Périgueux.

Bouet, A. (2001) : "Les collèges dans la ville antique : les cas des *Subaediani*", *Revue Archéologique*, 227-276.

Dumasy, F. et M. Fincker (1992) : "Les édifices de spectacle", in : *Villes et agglomérations urbaines antiques du Sud-Ouest de la Gaule, II^e^ colloque Aquitania, Bordeaux 13-15 septembre 1990*, Aquitania Suppl. 6, 293-322.

Lauffray, J. (1990) : *La Tour de Vésone à Périgueux, Temple de* Vesunna Petrucoriorum, Gallia Suppl. 49, Paris.

Vésone cité bimillénaire, Vingt ans de sauvetages archéologiques (1979) : Catalogue d'exposition, Musée du Périgord, 29 août-31 décembre 1979, Bordeaux.

Rapports internes du CEPMR, Soissons

Amadei, B. et A. Barbet (1998) : *Périgueux, futur musée gallo-romain. Étude préalable à la mise en valeur des peintures murales romaines*, octobre.

Barbet, A. (1998) : Domus *de la rue des Bouquets, peintures du bassin rectangulaire*, décembre.

Rychtecky, A., en coll. S. Groetembril et F. Monier (1998) : *Rue des Bouquets. Ensemble aux graffiti*, décembre.

Dardenay, A. (1999) : *Périgueux (Dordogne)*, décembre.

Labaune, F. (1999) : *Participation à l'étude des peintures murales de Périgueux*, domus *des Bouquets, bassin aux poissons*, novembre.

Magyar, M. (1999) : Domus *de la rue des Bouquets*, rapport de stage, novembre.

Allag, C., J.-F. Lefèvre, M. Sternberg et A. Barbet (2000) : *Périgueux (Dordogne).* Domus *de la rue des Bouquets. peintures du bassin*, septembre.

Références sur les peintures et les mosaïques

Alarcâo, J. de et R. Étienne (1981) : "Les jardins à Conimbriga", in : *Ancient Roman Gardens*, Dumbarton Oaks, Washington, 67-80.

Allag, C., A. Barbet, F. Galliou et L. Krougly (1987) : *Peintures romaines*, guide-catalogue, Musée de Vaison-la-Romaine.

Alvarez Martinez, J.M. et T. Nogales Basarrate (1993) : "Las pinturas del anfiteatro de Mérida", in : *Bimilenario del anfiteatro romano de Mérida, Coloquio Internacional. El Anfiteatro en la Hispania Romana, Mérida, 26-28 de noviembre 1992*, Mérida, 265-278.

Aurigemma, S. (1962) : *L'Italia in Africa. Le Scoperte archeologiche. Tripolitania* I. 2 *Le pitture d'età romana*, Rome.

* Pour d'autres titres se reporter à la I^ère^ partie de cette étude dans *Aquitania*, XIX, 116-117.

Barbet, A. (1984) : "Pour un langage commun de la peinture murale romaine. Essai de terminologie. Étude théorique des peintures", *Bulletin de liaison du CEPMR*, 7, Paris.

——— (1986) : "A propos des scènes de chasse : les peintures de Nizy-le-Comte", in : *La Peinture murale Antique, Actes du IX^e séminaire de l'AFPMA, 1985*, Documents d'Archéologie Française, 10, 53-69.

——— (1995) : "La représentation des jardins dans la peinture murale en Gaule et en Italie", in : *Architecture et jardin, La Garenne-Lemot, Actes du colloque des 19 et 20 juin 1992*, Nantes, 31-36.

Barbet, A. et G. Becq (1993) : "La peinture à sujets figurés dans les temples de tradition indigène en Gaule", in : *Les sanctuaires de tradition indigène en Gaule romaine (C. Goudineau, I. Fauduet, G. Coulon dir.), Actes du colloque d'Argentomagus (Argenton-sur-Creuse/Saint-Marcel (Indre), 8, 9, 10 octobre 1992*, Clamecy, 104-114.

Blanckenhagen, P.H. von et C. Alexander (1990) : *The Augustan Villa at Boscotrecase*, Mayence.

Cebeillac-Gervasoni, M., L. Lamoine et F. Trément, éd. (2004) : *Autocélébration des élites locales dans le monde romain : contextes, textes, images (II^e s. av. J.-C./III^e s. ap. J.-C.), Actes du colloque international (Clermont-Ferrand, 21-23 novembre 2003)*, Coll. Erga, 7, Clermont-Ferrand.

Corpus des mosaïques de Tunisie (1973) : Alexander, M.A. et M. Ennaifer, *Corpus des mosaïques de Tunisie*, I, 1, *Utique, insulae* I-II-III, Tunis.

Davey, N. et R.J. Ling (1981) : *Wall-Painting in Roman Britain*, Britannia Monograph Series 3, Londres.

Dumasy-Mathieu, F., avec contrib. I. Bucur, C. Kelbérine, J.-L. Roche, I. Rodet-Belarbi et D. Tardy (1991) : *La villa du Liégeaud et ses peintures. La Croisille-sur-Briance (Haute-Vienne)*, DAF, 31.

Dumasy-Mathieu, F. (2004) : "L'autocélébration des élites gallo-romaines dans la peinture murale", in : Cebeillac-Garvasoni *et al.*, éd. 2004, Clermont-Ferrand, 345-361.

Jacobelli, L. (2003) : *Gladiatori a Pompei. Protagonisti, luoghi, immagini*, Rome.

Jashemski, W.F. (1993) : *The Gardens of Pompeii, Herculaneum and the Villas Destroyed by Vesuvius*, II : *appendices*, New Rochelle.

Jeunesse de la Beauté (2001) : Balanda E., H. Lavagne et A. Uribe Etcheverria éd., *Jeunesse de la Beauté*, Paris, rééd.

Krougly, L., É. Pénisson et S. Watelet (2004) : "Vesunna, musée gallo-romain de Périgueux. Bilan de la campagne de conservation et de restauration des collections", *Technè*, 19, 23-27.

Kolling, A. (1983) "Vestiges romains en Lorraine, au Luxembourg, dans la région de Trèves et en Sarre", in : *La Civilisation romaine de la Moselle à la Sarre*, catalogue d'exposition, Paris, Musée du Luxembourg, 6-31 oct. 1983, Mayence, 58, 286, 293 et 297.

Laidlaw, A. (1985) : *The First Style in Pompeii : Painting and Architecture*, Rome.

Langner, M. (2001) : *Antike Graffitizeichnungen. Motive, Gestaltung und Bedeutung*, DAIRome, Palilia 11, Wiesbaden.

Lavagne, H. (1990) : "Les mosaïques", in : *Les fouilles de l'enclos des Chartreux de l'antiquité au XVII^e siècle, Documents d'archéologie aixoise*, 5, Aix-en-Provence, 20-23 et 43.

Leblanc, O. (1995) : "Le décor des latrines des 'thermes des lutteurs' à Saint-Romain-en-Gal (Rhône)", in : *Actes des séminaires de l'association française de peintures murales antiques 1990-1991-1993, Revue archéologique de Picardie*, 10 (spécial), 239-263.

Les gladiateurs (1987) : *Les gladiateurs*, catalogue d'exposition, Lattes (mai-juillet)/Toulouse (juillet-septembre), Musée archéologique de Lattes.

Mau, A. (1901) : Ausgrabungen von Pompeji, *RM*, 16, 283-360.

PPM (1990-1997) : Baldassarre, I., éd. *Pompei, Pitture e mosaici*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Rome, I-IX.

Mols, S.T.A.M. et E.M. Moormann (1994) : "*Ex parvo crevit.* Proposta per una lettura iconografica della Tomba di Vestorius Priscus fuori Porta Vesuvio a Pompei", *Rivista di Studi Pompeiani*, 6, 15-52.

Niccolini, F. et A. (1854-1891) : *Le Case ed i monumenti di Pompei, disegnati e descritti*, Naples, I-IV.

Parlasca, K. (1959) : *Die Römischen Mosaiken in Deutschland*, Berlin.

Peters, W.J.Th., avec contrib. E.M. Moormann, T. L. Heres, H. Brunsting et S. L. Wynia (1993) : *La casa di Marcus Lucretius Fronto a Pompei e le sue pitture*, Scrinium V, Amsterdam.

RPGR (1922) : S. Reinach, *Répertoire des peintures grecques et romaines*, Paris.

Sabrié, M. et R, et Y. Solier (1987) : *La maison à portiques du Clos de la Lombarde à Narbonne et sa décoration murale*, Revue Archéologique de Narbonnaise Suppl. 16, Paris.

Schefold, K. (1962) : *Vergessenes Pompejis*, Berne-Munich.

Stern, H. (1979) : *Recueil général des mosaïques de la Gaule, Belgique* I, 1, Gallia Suppl. 10, Paris, rééd.

Stillwell, R. (1952) : *Corinth, Results of excavations conducted by the American School of Classical Studies at Athens*, II, *The Theatre*, Princeton (New Jersey).

Swinkels, L. J.F. (1987) : "A *gladiatorum munus* depicted in a Roman villa at Maasbracht", in : *Pictores Per Provincias*, Aventicum V, Cahiers d'Archéologie Romande, 43, Avenches, 191-195.

Ville, G. (1965) : "Essai de datation de la mosaïque des gladiateurs de Zliten", in : *La mosaïque gréco-romaine, Actes du colloque du 21 août-23 sept. 1963*, Paris, 147-154.

——— (1981) : *La gladiature en Occident, des origines à la mort de Domitien*, Paris.

Vipard, P. (1998) : *La maison du Bas-de-Vieux : une riche habitation du quartier des thermes d'Areguna, Vieux*, Caen.

Références sur les graffiti

Abréviations

Dictionnaire fréquentiel	L. Delatte, Et. Evrard, S. Govaerts et J. Denooz, *Dictionnaire fréquentiel et index inverse de la langue latine*, L.A.S.L.A., Liège, 1981.
ILA Pétrucores	J.-P. Bost et G. Fabre, *Inscriptions Latines d'Aquitaine (ILA), Pétrucores*, Ausonius Éditions, Bordeaux-Santander, 2001.
Kajanto	I. Kajanto, *The Latin Cognomina*, Helsinki, 1965 (*Commentationes Humanarum Litterarum*, 36, 2), rééd. 1982.
Noms, identités culturelles et romanisation	M. Dondin-Payre et M.-Th. Raepsaet-Charlier éd., *Noms, identités culturelles et romanisation sous le Haut-Empire*, Bruxelles, 2001.
Onomasticon	*Onomasticon Provinciarum Europae Latinarum*, I, ABA – BYSANUS, Budapest, 1994 par B. Lörincz et F. Redö ; II, CABALICIVS-IXVS, Vienne, 1999 par B. Lörincz ; III, CABAREVS-PYTHEA, Vienne, 2000 par B. Lörincz ; IV, QVADRATIA - ZVRES, Vienne, 2002 par B. Lörincz.
TLL	*Thesaurus Linguae Latinae*, Leipzig-Munich, 1900-.

Autres publications

Bost, J.-P. (2001) : "Onomastique et société dans la cité des Pétrucores", in : *Noms, identités culturelles et romanisation*, 175-191.

Bost, J.-P. et G. Fabre (2004) : "Quelques graffitis de Périgueux antique", in : *Au jardin des Hespérides. Histoire, société et épigraphie des mondes anciens. Hommage à Alain Tranoy*, Poitiers, 107-130.

Bost, J.-P., M. Martín Bueno et J.-M. Roddaz (sous-presse) : "L'Aquitaine et le Nord de l'Hispanie sous les empereurs Julio-Claudiens", in : *L'Aquitaine et l'Hispanie septentrionale à l'époque julio-claudienne. Organisation et exploitation des espaces provinciaux, Colloque Aquitania, Saintes, 11-13 septembre 2003*, Bordeaux, Aquitania Suppl. 13.

Dondin-Payre, M. (2001) : "L'onomastique dans les cités de Gaule centrale (Bituriges Cubes, Eduens, Senons, Carnutes, Turons, *Parisii*)", in : *Noms, identités culturelles et romanisation*, 193-341.

Michel, F. (1993) : "Une grande famille de Périgueux à l'époque gallo-romaine : les Pompeii", in : *Les Cahiers du Cercle d'Histoire et de Généalogie du Périgord*, 2, 1993, 10-16.

Oxford Latin Dictionnary (1982) : edited by P. G. W. Glare, Oxford, rééd. rev. 1996.

Raepsaet-Charlier, M.-Th. (2001a) : "Caractéristiques et particularités de l'onomastique trévire", in : *Noms, identités culturelles et romanisation*, 343-398.

——— (2001b) : "Onomastique et romanisation : éléments d'une comparaison entre les provinces de Gaule Belgique et de Germanie Inférieure", in : *Noms, identités culturelles et romanisation*, 399-470.

Rémy, B. (2001) : "La dénomination des Viennois à l'époque impériale", in : *Noms, identités culturelles et romanisation*, 55-174.

Schulze, W. (1904) : *Zur Geschichte lateinischen Eigennamen*, Göttingen.

Solin, H. (1982) : *Die griechischen Personennamen in Rom. Ein Namenbuch*, I-III, Berlin-New York.

——— (1996) : *Die Stadtrömischen Sklavennamen. Ein Namenbuch. I. Lateinische Namen* ; II. *Griechische Namen* ; III. *Barbarische Namen. Indices.* Stuttgart.

Solin, H. et O. Salomies (1994) : *Repertorium nominum gentilium et cognominum latinorum*, seconde éd. augmentée, Hildesheim.

Vésone (2004) : "La Tour de Vésone à Périgueux (Dordogne) : nouvelle lecture", in : *Les temples ronds. Journée d'étude organisée par le Groupe de recherches sur Périgueux antique, Aquitania*, 20.

Weisgerber, J. L. (1968) : *Die Namen der Ubier*, Cologne.

Références bibliographiques pour les poissons

Besrour, S. (1970) : *Le peuple marin dans la mosaïque romaine en Tunisie*, EPHE, V^e^ section, Aix-en-Provence (inédit).

Capaldo, L. et U. Moncharmont (1989) : "Animali di ambiente marino in due mosaici pompeiani", *Rivista di Studi Pompeiani*, 3, 53-68.

Corbier, M. (1996) : "La fève et la murène : hiérarchies sociales des nourritures à Rome", in : Flandrin & Montanari 1996, 215-236.

Delorme, J. et C. Roux (1987) : *Guide illustré de la faune aquatique dans l'art grec*, APDCA, Juan-les-Pins.

Flandrin, J.-L. et M. Montanari (1996) : *Histoire de l'alimentation*, Paris.

Gozlan, S. et A. Bourgeois (1992) : *La maison du Triomphe de Neptune à Acholla (Boutria, Tunisie)*, 1. *Les mosaïques*, Rome.

Lafon, X. (1998) : "*Piscinae* et pisciculture dans le bassin occidental de la Méditerranée", *Journal of Roman Archaeology*, 11, 573-582.

Maiuri, A. (1958) : *Ercolano, i nuovi scavi* (1927-1959), Rome.

Nelson, J. S. (1994) : *Fishes of the World*, 3rd ed., New York.

Picard, G.-Ch., C. Picard, A. Bourgeois et C. Bourgeois (1977) : *Recherches archéologiques franco-tunisiennes à Maktar*, 1. *La maison de Vénus*, Rome.

Rhudhardt, J. (1974) : *Le thème de l'eau primordiale dans la mythologie grecque*, Travaux publiés sous les auspices de la Société suisse des Sciences humaines, 12, Berne.

Whitehead, P.-J., M.-L. Bauchot, J.-C. Hureau, J. Nielsen et E. Tortonese (1986) : *Fishes of the North-eastern Atlantic and the Mediterranean / Poissons de l'Atlantique du Nord-est et de la Méditerranée*, I-III, Unesco.

Remerciements

Durant cette étude, nous avons été constamment soutenu par l'équipe de la conservation du Musée gallo-romain de Périgueux, et particulièrement par Élisabeth Pénisson, par Claudine Girardy-Caillat, du Service Régional de l'Archéologie d'Auvergne, par Jean-Pierre Bost, professeur à Bordeaux 3, une fois de plus mis à contribution pour l'étude des graffiti. Nous remercions l'agence Gamma et Raphaël Gaillarde pour le prêt de quelques clichés en couleur. Nous n'aurions garde d'oublier les collègues qui nous ont fourni des renseignements – Luciana Jacobelli, Carmen Guiral Pelegrin –, ceux qui ont apporté leurs propres observations – Laurence Krougly et Magda Monraval –, et enrichi les relevés par l'infographie en couleur – Claude Vibert-Guigue.

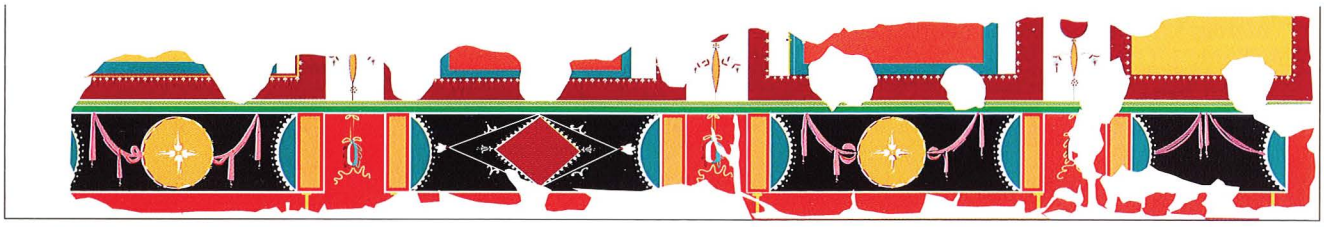
Sigles employés

A.B.	Alix Barbet
J.-P.B.	Jean-Pierre Bost
C.G-C.	Claudine Girardy-Caillat
J.-F.L.	Jean-François Lefèvre
F.M.	Florence Monier
M.S.	Myriam Sternberg

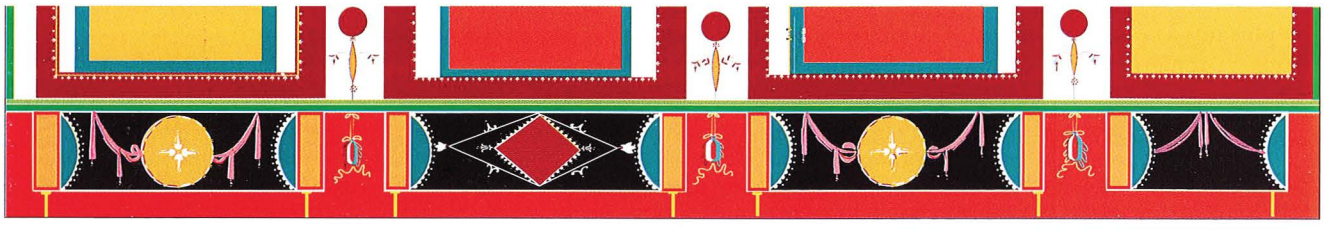
Organismes

APDCA	Association pour la promotion et la diffusion des connaissances archéologiques
CEPMR	Centre d'Étude des Peintures Murales Romaines
MANN	Musée Archéologique National de Naples

Pour les abréviations des couleurs, voir A. Barbet, "Pour un langage commun de la peinture murale romaine. Essai de terminologie, étude théorique des peintures", *Bulletin de liaison du CEPMR*, 7, Paris, 1984, 51.



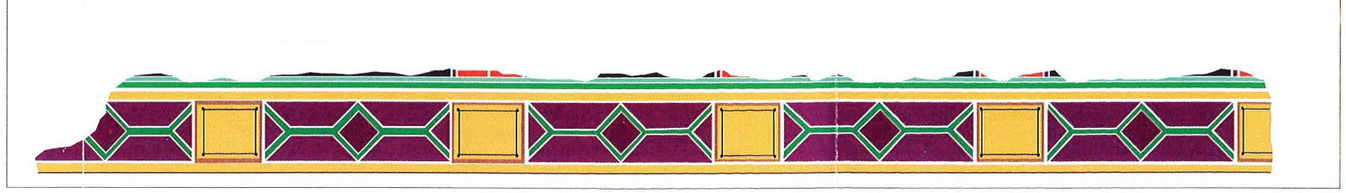
État archéologique.

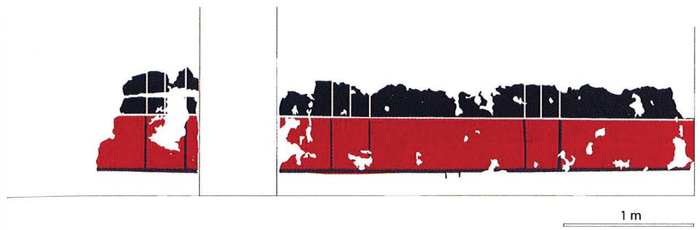


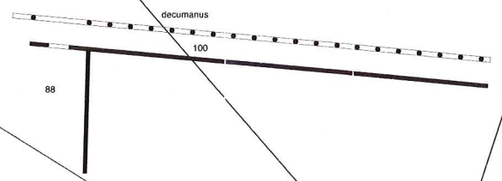
Restitution suggestive polychrome.

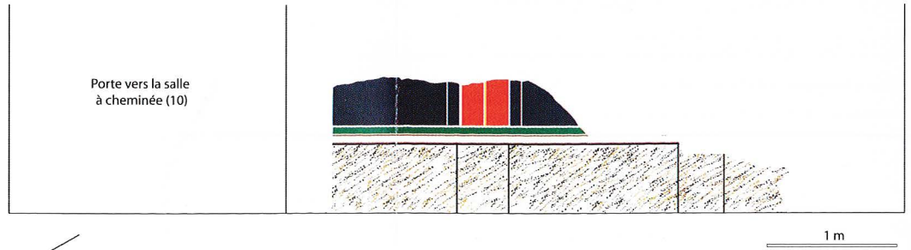
Pl. I. *Domus* de la rue des Bouquets, état 1 : restitution suggestive polychrome (plan C.G.C., peintures A.B., infographie Cl. Vibert-Guigue).

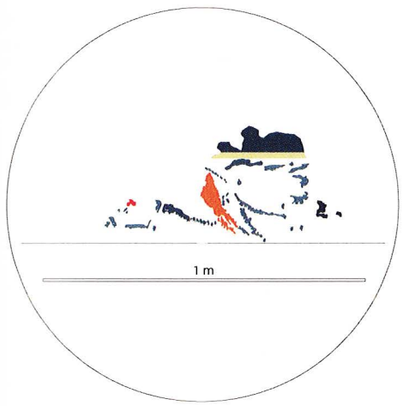
1 m

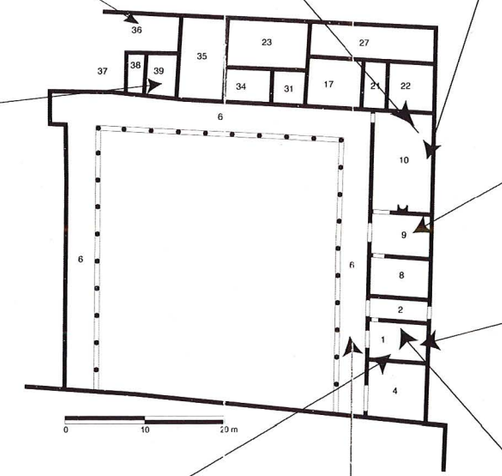

1 m

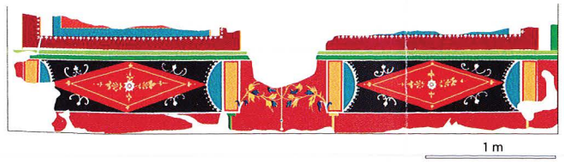

1 m


decumanus
100
88


Porte vers la salle
à cheminée (10)
1 m

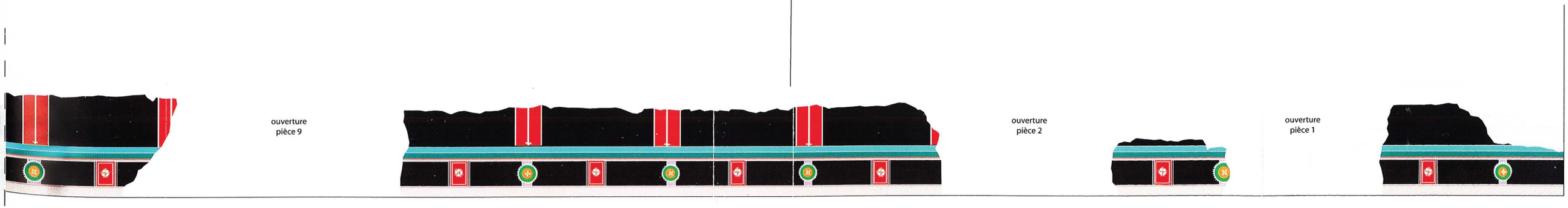

1 m

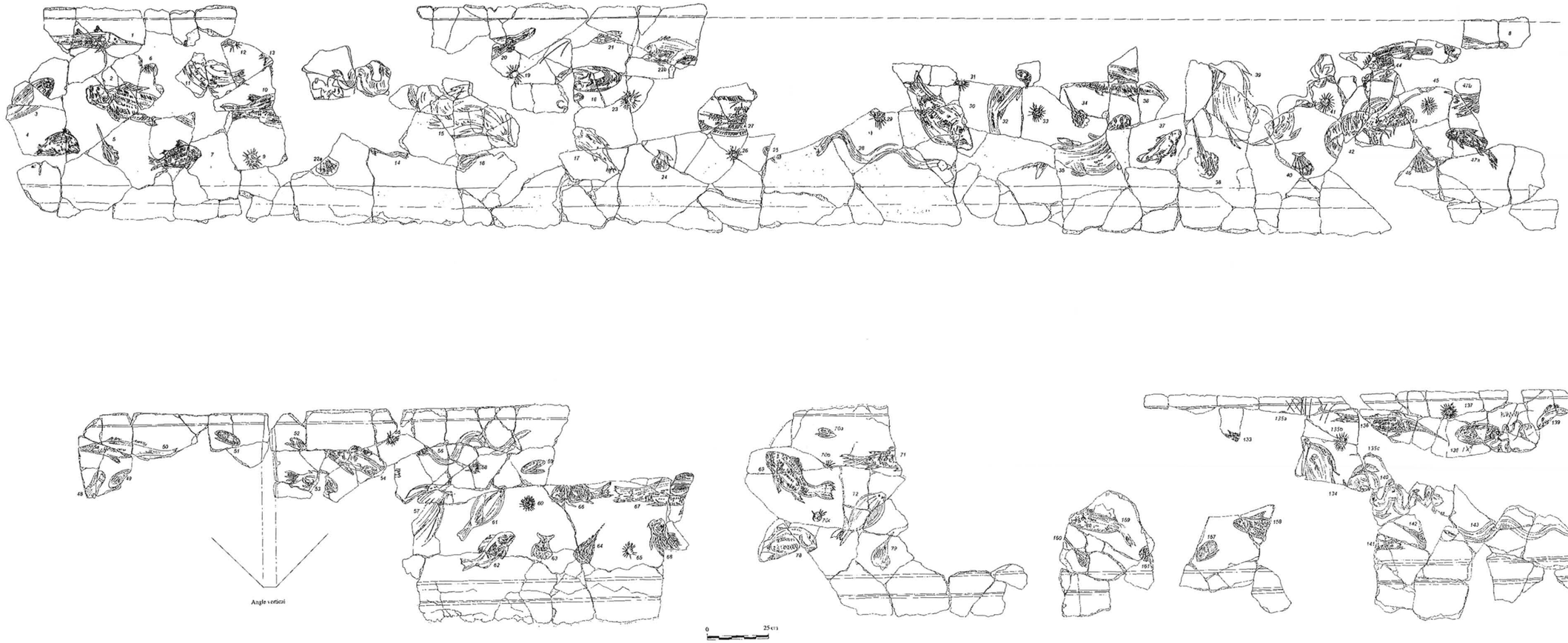

36
35
23
27
37
38
39
34
31
17
21
22
6
10
9
8
2
1
4
6
6
0
10
20 m


1 m

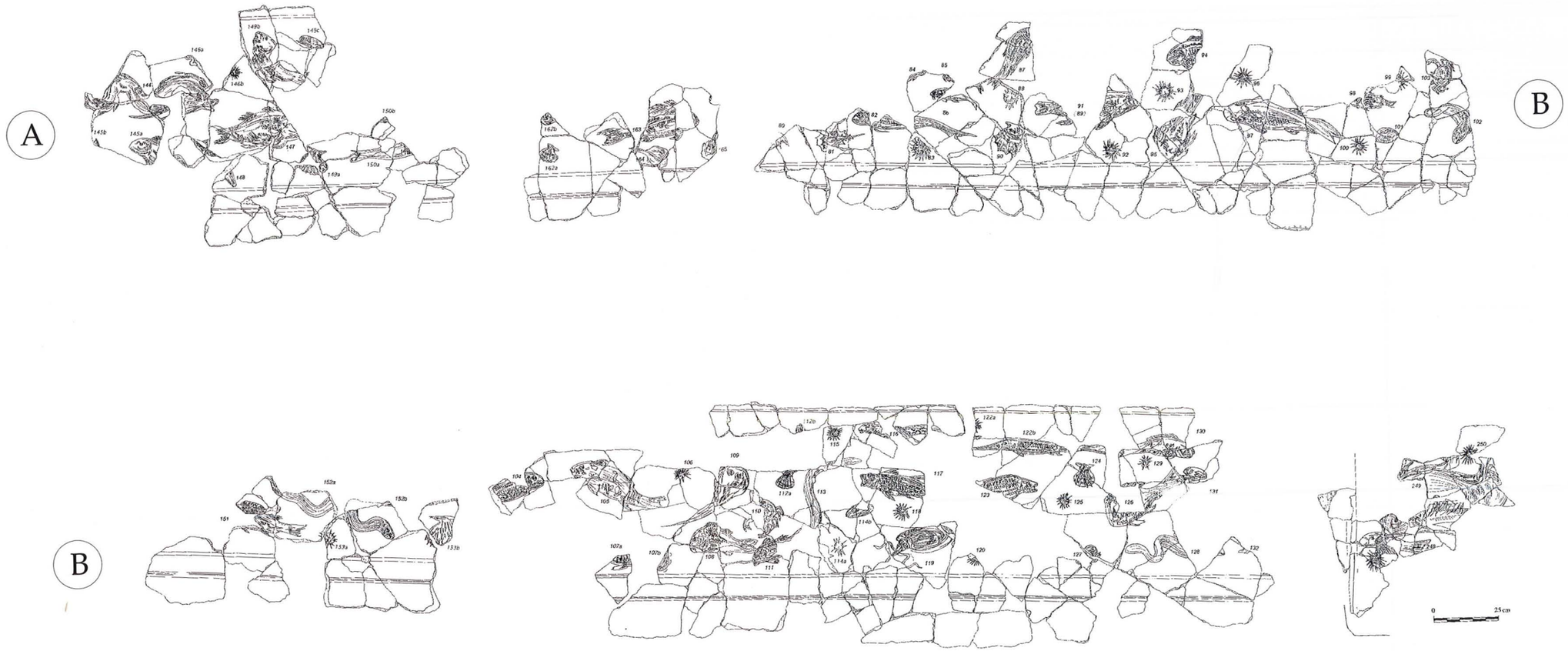
1 m

Porte vers 7
1 m

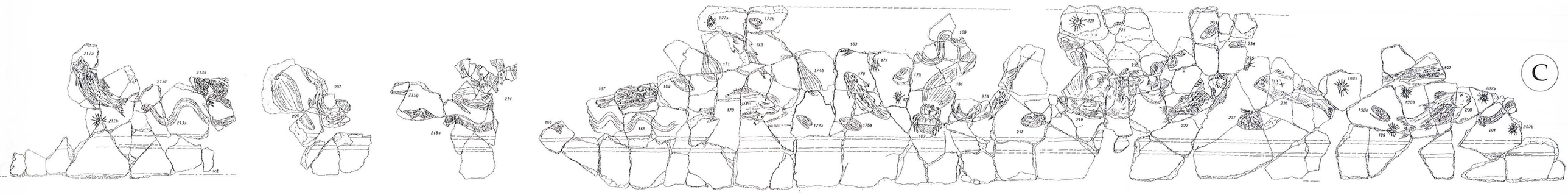

ouverture
pièce 9
ouverture
pièce 2
ouverture
pièce 1
1 m

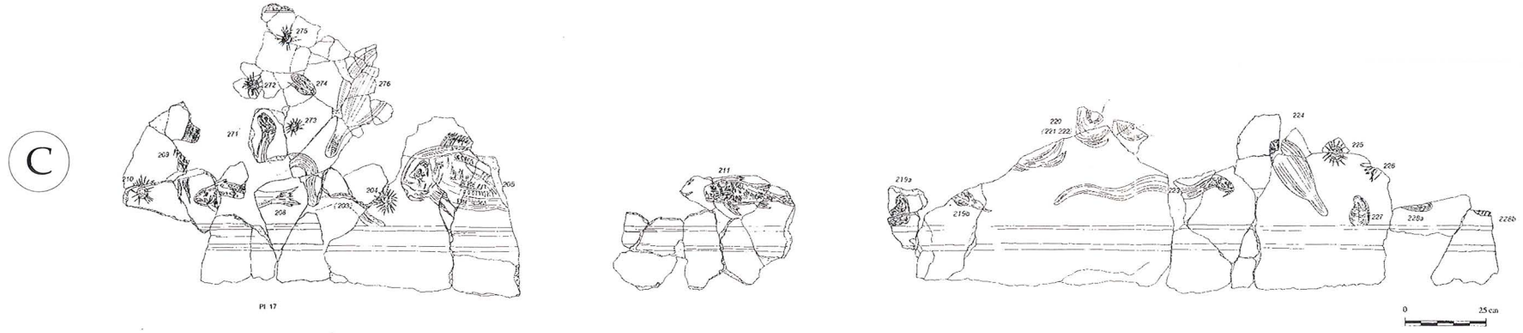


Pl. II. Faune marine du bassin rectangulaire, groupe I, muret ouest et début du groupe II muret sud (relevés, dessins J.-F.L.).

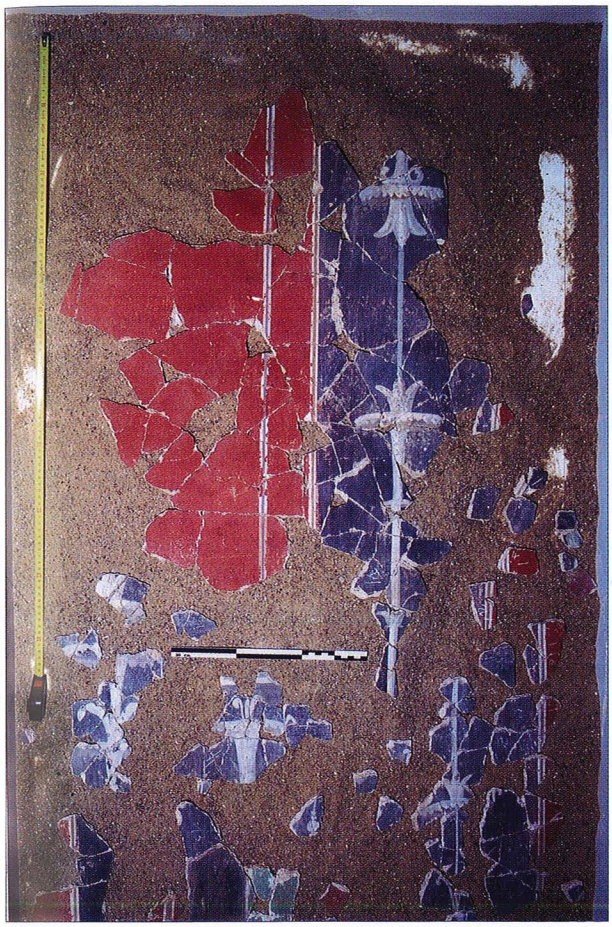


Pl. III. Faune marine du bassin rectangulaire, groupe II, murets sud et est (relevé, dessin J.-F.L.).

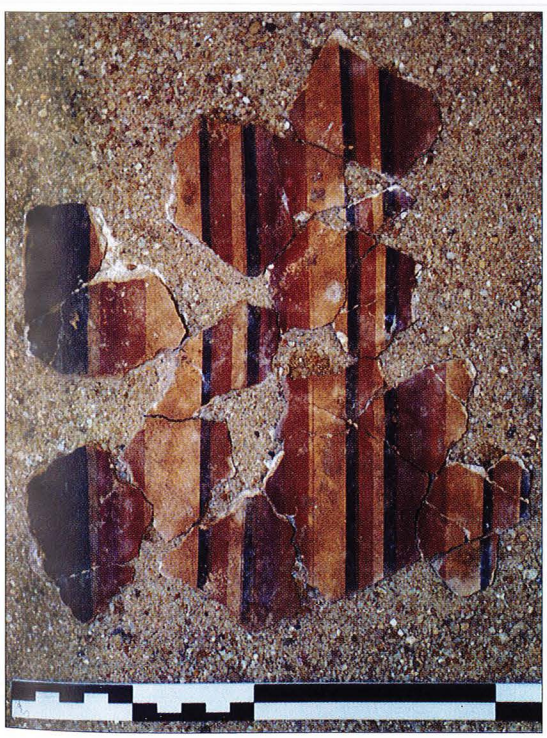




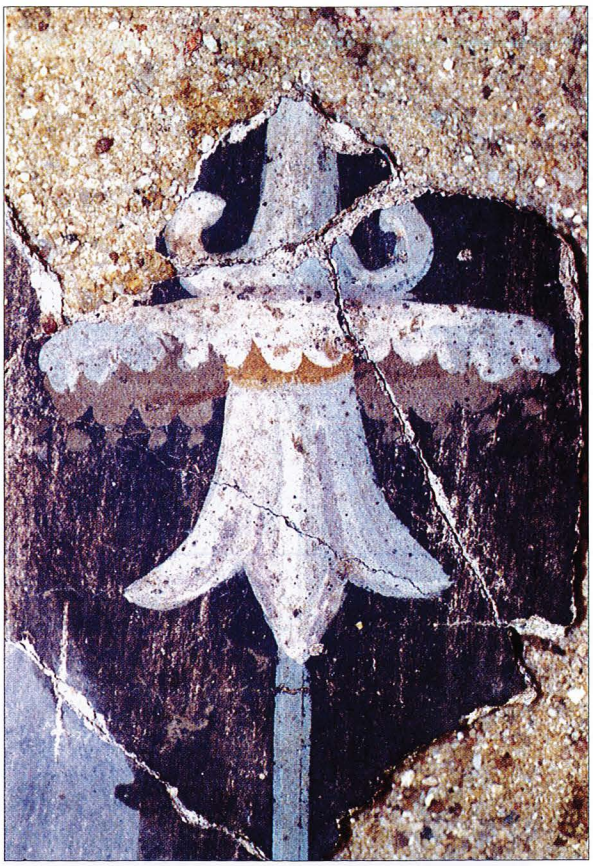
Pl. IV. Faune marine du bassin rectangulaire, groupe III, muret nord (relevé, dessin J.-F.L.).

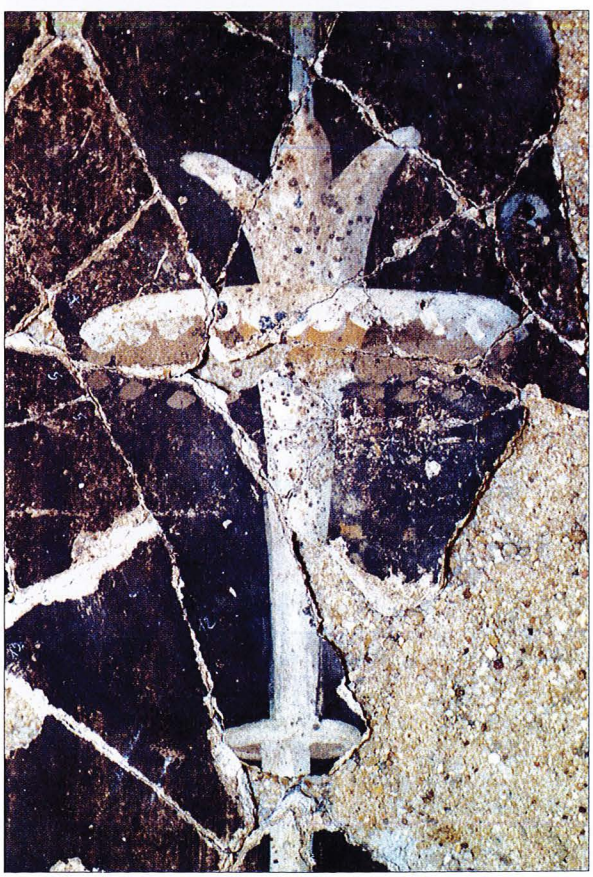


Pl. A1. Salle 39, ensemble de la peinture à candélabre (cl. J.-F.L.).



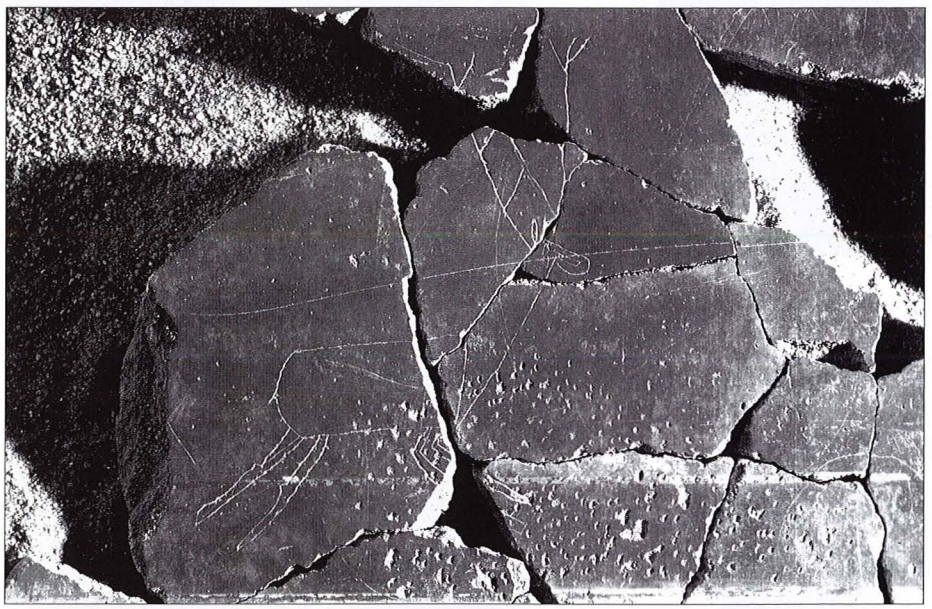
Pl. A4. Salle 39, cannelures d'un pilastre ou d'une colonne (cl. F.M.).





Pl. A2-3. Salle 39, détails de la hampe (cl. J.-F.L.).

Pl. B1. Décor à la corne à boire, détail du sommet de la paroi (cl. A.B.).

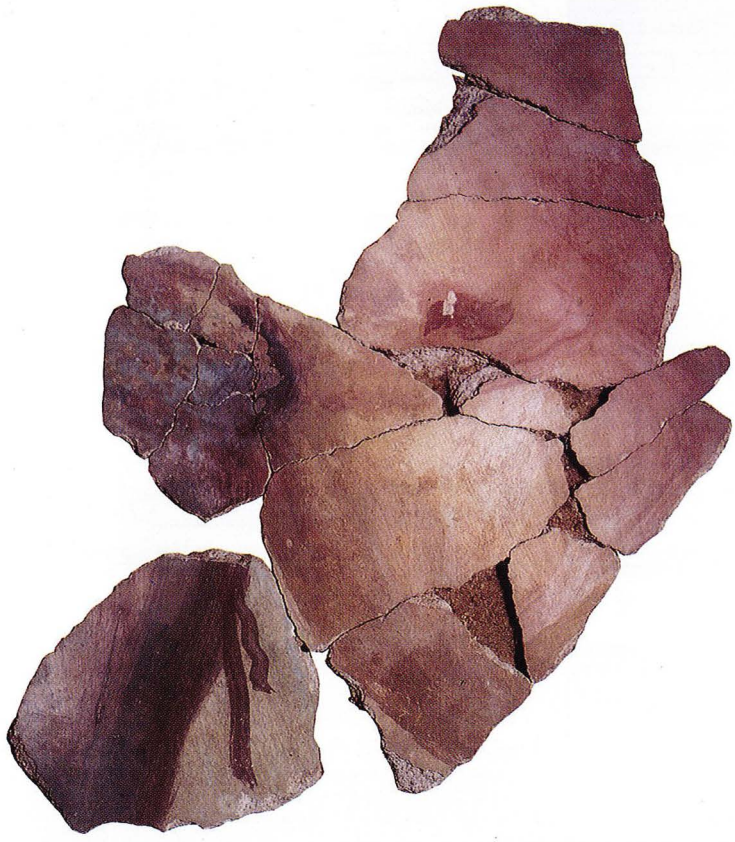


Pl. B2. Décor à la corne à boire, graffito du cerf (cl. B. Dupuy, Musée gallo-romain de Périgueux).

Pl. B3. Décor à la corne à boire, graffito à la grue (cl. R. Gaillarde, Gamma).

Pl. C1. Panneau restauré de la scène des gladiateurs avec le brancard (cl. A.B.).

Pl. C2. Restitution (dessin F. Ory).



Pl. D1. Gladiateur assis n° 6 et 9 (cl. A.B.).

Pl. D2. Pompéi, tombeau de Caius Vestorius Priscus, scène avec deux gladiateurs (cl. A.B.).

Pl. E1. Maquette du 3ème état avec hypothèse d'un jardin (cl. A.B.).

Pl. E2. Vue du bassin avec les poissons en place (cl. A.B.).

Pl. E3. Bassin, muret sud, partie centrale et gauche (cl. A.B.).

Pl. F1. Faune marine, côté sud, extrémité est (en haut n° 61, 60, 66 ; en bas n° 62, 63, 64) (cl. R. Gaillarde, Gamma).

Pl. F2. Faune marine n° 109 (torpille) à 119 (seiche), côté sud, extrémité est (cl. R. Gaillarde, Gamma).

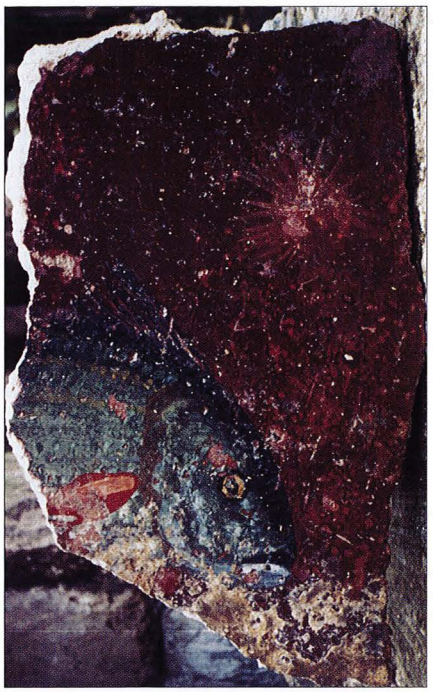
Pl. G1. Faune marine n° 122b à 125 (espadon ou marlin, serranidé, coquille Saint-Jacques et oursin), côté sud, extrémité est (cl. R. Gaillarde, Gamma).

Pl. G2. Faune marine n° 212a, 212b (serranidé et oursin), côté nord, extrémité ouest (cl. R. Gaillarde, Gamma).

Pl. H1. Sparidé n° 4, muret ouest (relevé en place et cl. J.-F.L.).

Pl. H2. Denté n° 7, muret ouest (relevé en place et cl. J.-F.L.).

Pl. H3. Anguille n° 271, muret nord (relevé en place et cl. J.-F.L.).

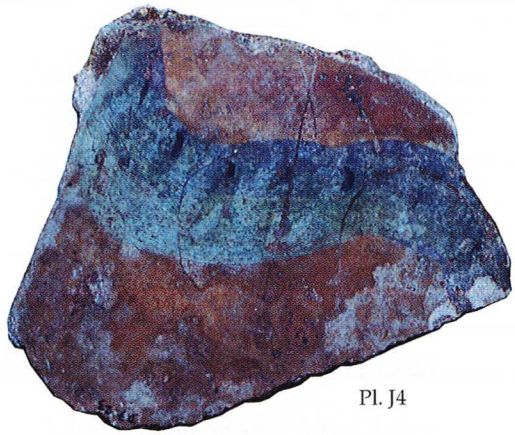


Pl. H4. Daurade n° 241 (cl. Cl. Barrière).

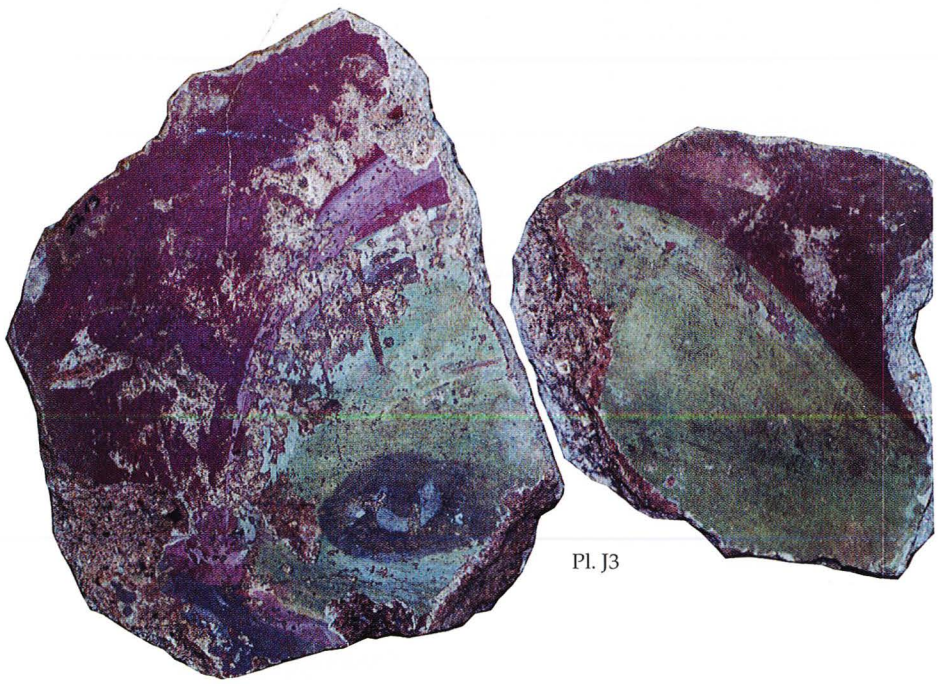
Pl. H5. Espadon ou marlin et loup n° 1 et 2, muret ouest (cl. A.B.).

Pl. J1

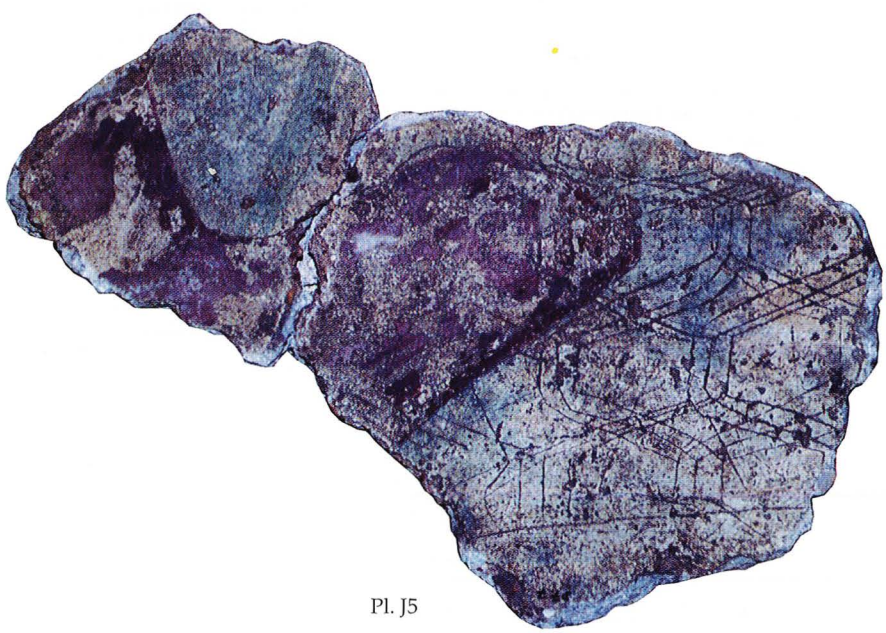
Pl. J2



Pl. J4



Pl. J3



Pl. J5

Pl. J1. Attribué au bassin 62, poisson tacheté n° 4 (cl. F.M.).

Pl. J2. Provenance inconnue, peut-être bassin 62, n° 6 (cl. F.M.).

Pl. J3. Provenance inconnue, peut-être bassin 62, dauphin n° 13 (cl. F.M.).

Pl. J4. Provenance inconnue, peut-être bassin 62, dauphin n° 23 (cl. F.M.).

Pl. J5. Provenance inconnue, peut-être bassin 62, graffiti n° 7 (cl. F.M.).

0 5 cm