

AQVITANIA

TOME 26

2010

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
et de l'Université Michel de Montaigne - Bordeaux,
et soutenue par l'Institut des Sciences Humaines et Sociales du CNRS*

SOMMAIRE

AUTEURS	5
G. PARENT	
Étude de l'activité minière antique dans la région de la vallée de Baïgorry (Pyrénées-Atlantiques). Bilan provisoire	7-19
B. EPHREM	
Un établissement unique en Aquitaine romaine : les bassins à salaisons de Guéthary (Pyrénées-Atlantiques).....	21-48
ANNEXE 1 - M. BERNIER	
Le mobilier céramique de Guéthary.....	49-64
ANNEXE 2 - A. COUTELAS	
Les mortiers et bétons de chaux de Guéthary	65-74
K. ROBIN, AVEC LA COLLABORATION DE V. MORTREUIL	
Un <i>villa</i> "aristocratique" à Jonzac (Charente-Maritime)	75-108
V. MORTREUIL, AVEC LA COLLABORATION DE S. GROETEMBRIL, ET CL. ALLAG	
Les décors muraux de la <i>villa</i> gallo-romaine de Jonzac	109-136
V. MATHÉ	
Apports de la prospection électromagnétique à la question de l'embarcadère de l'agglomération antique de Brion (Saint-Germain-d'Esteuil, Gironde)	137-146
L. SIMON	
Des "tablettes" en verre moulé d'époque romaine découvertes à Bordeaux (Gironde).....	147-158
E. JEAN-COURRET	
<i>Aquae versus Acqs</i> : seize siècles de la fabrique urbaine de Dax.....	159-208
Z. LECAT	
Premiers résultats de la fouille archéologique du Vallon à Saintes (Charente-Maritime).....	209-216

PROJET COLLECTIF DE RECHERCHE

Fortifications et résidences des élites du haut Moyen Âge entre Loire et Garonne.....217-224

MASTER

A. DUMAS, Le premier âge du Fer autour du confluent du Lot et de la Garonne :
réflexions à partir de l'étude du site de Chastel (Aiguillon, Lot-et-Garonne)225-236

RECOMMANDATIONS AUX AUTEURS 241

Valérie Mortreuil
avec la collaboration de Sabine Groetembril
et Claudine Allag

Les décors muraux de la *villa* gallo-romaine de Jonzac

RÉSUMÉ

Une des caractéristiques de la fouille menée à Jonzac tient dans la quantité d'enduits peints et de stucs prélevés, livrant ainsi une palette de décors qui témoignent de l'ambiance - parfois intimiste - créée par la peinture murale dans cette *villa*. L'intérêt de ces divers lots réside en leur inscription dans une fourchette chronologique qui s'échelonne du 1^{er} à la fin du III^e et au IV^e s. La provenance de chaque ensemble est connue et l'objectif de leur étude est double : il s'agit d'appréhender le décor afin de le restituer dans son contexte iconographique, mais aussi de coupler les informations propres au bâti, recueillies autant sur le matériau lui-même que sur les vestiges archéologiques.

MOTS-CLÉS

Enduits peints, stucs, décor.

ABSTRACT

The archaeological excavation carried out in Jonzac is partly characterized by the great amount of painted plaster and stucco collected, providing a range of decors that show the -sometimes cosy- atmosphere created by the mural paintings in this *villa*. They advantageously range from the 1st century to the late 3rd century and the 4th century. The source location of each set of items is known and their study has a double objective : approaching the decor in order to have it reconstructed in its iconographical context, and coupling the building information with that provided by both the material itself and the archaeological remains related to architecture. (*Traduction N. Fradin*)

KEYWORDS

Painted plaster, stucco, decor.

La fouille programmée mise en place depuis 2003 sur la *villa* gallo-romaine de Jonzac a livré un premier lot d'enduits peints provenant des thermes du corps de logis principal (fig. 2). L'étude en fut confiée à Claudine Allag, du Centre d'étude des peintures murales romaines (CEPMR). Lorsque d'autres découvertes eurent lieu en 2007 dans deux autres bâtiments (fig. 1), la sollicitation du Centre apparut nécessaire. Face à la quantité des vestiges, une collaboration s'engagea entre le CEPMR et le Service Départemental d'Archéologie en charge de la fouille. Cette association a permis le prélèvement méthodique des enduits peints sur le terrain et contribue actuellement à leur étude, conduisant ainsi à la présentation des premiers résultats.

PREMIERS ÉLÉMENTS DE SYNTHÈSE SUR LE DÉCOR DU BÂTIMENT 6 (V. M., COLL. S. G.)

L'incendie du bâtiment 6, dans la seconde moitié du III^e s., a entraîné la destruction complète des murs et de leur décor¹ réparti sur le pourtour de la construction ; il a donc été possible d'observer le négatif de l'architecture du bâtiment en matériaux périssables mis en remblai² (fig. 1). À ce jour, le prélèvement des enduits est achevé et l'étude en est envisagée prochainement. Néanmoins, il est d'ores et déjà possible de présenter les premières observations permettant ainsi une évaluation non exhaustive.

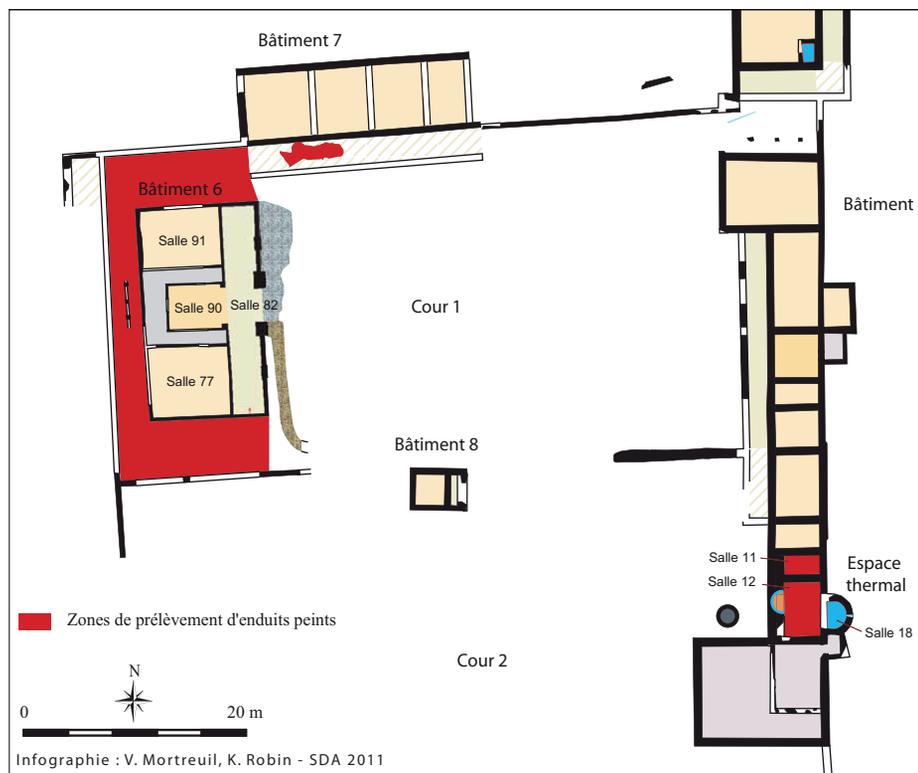


Fig. 1. Localisation des enduits peints (phase 3.3).

1- Voir supra Robin, § 3-2.

2- La couche picturale des enduits peints apparaît sur un support composé de deux couches de mortier superposées (d'une épaisseur de 6 cm) qui sont appliquées directement sur le torchis composant les parois. De très nombreux fragments témoignent de cette stratigraphie.

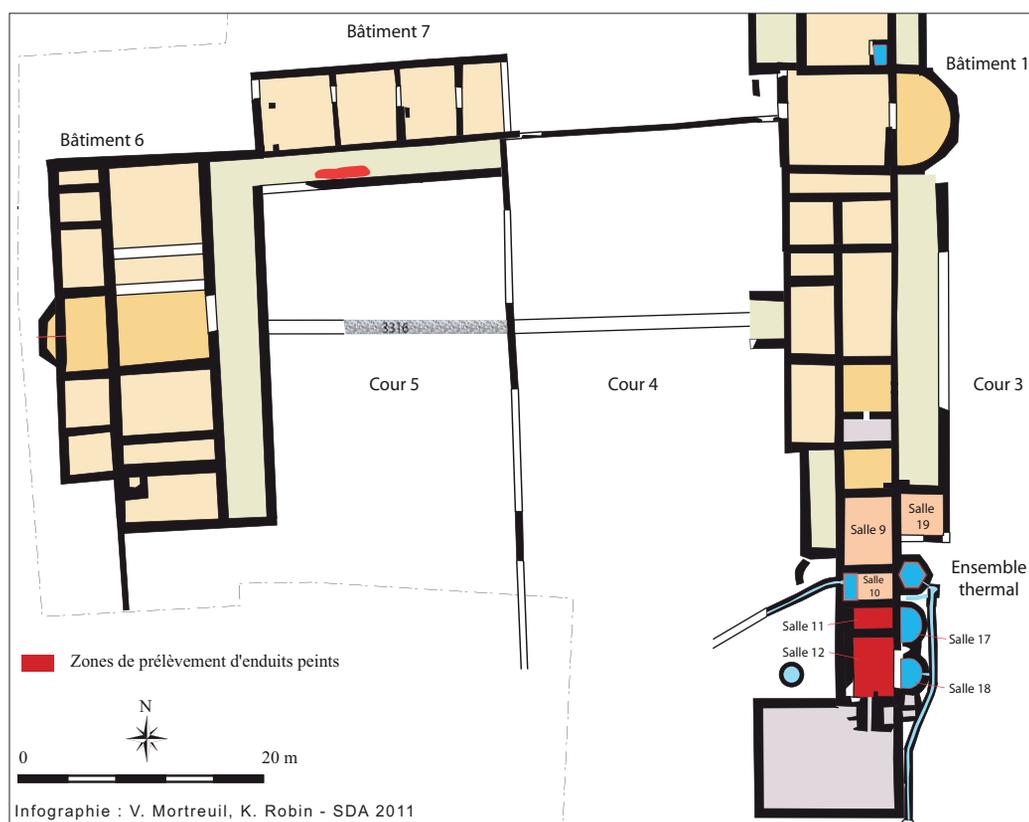


Fig. 2. Localisation des enduits peints (phases 4 et 5).

Des plaques à dominante rouge ocre (fig. 3)

Un ensemble homogène se dessine, à dominante de rouge ocre, laissant penser que ces éléments appartiendraient au décor d'une même pièce, malgré leur répartition aux deux extrémités opposées du bâtiment. Une association sommaire des plaques les plus éloquentes permet la compréhension, encore lacunaire, de la composition³.

Il s'agit vraisemblablement d'un décor monochrome rouge rythmé par des édifices formés d'un entablement porté par des thyrses et auquel est suspendue une guirlande. De fins filets agrémentés de volutes opposées, des candélabres végétalisés et de délicats rinceaux à feuillages ornent la composition et occupent probablement alternativement les inter-

panneaux. Les angles des parois sont soulignés d'une bande verte dont la couleur est appliquée sur un badigeon rosé. La place de ce décor dans la pièce principale du bâtiment d'apparat devait être privilégiée, vu le soin qui lui est accordé, perceptible tant dans la variété des motifs représentés que dans la finesse d'exécution qui donne à la composition une impression de légèreté.

Le motif de thyrses couronnés de pommes de pin supportant un entablement sous lequel une guirlande est suspendue trouve un parallèle sur une peinture de la villa de Boueix-Cujasseix à Rougnat (Creuse)⁴, dont l'organisation est proche. Citons également les exemples de compositions à Bourges, rue des Trois-Maillets (Cher)⁵, et Mercin-et-Vaux, Le

3- Robin & Mortreuil 2010, 145-187, vol. 2.

4- Barbet 2008, 160-161, fig. 235.

5- *Id.*, 139-140, fig. 196.



Fig. 3. Propositions de restitutions des décors monochromes.

Quinconce (Aisne)⁶, dans lesquelles ce thème est abordé.

Les datations de toutes ces peintures sont concordantes et s'établissent dans la seconde moitié du 1^{er} s. p.C. Des motifs similaires sont visibles sur une peinture de Soissons, lycée Gérard-de-Nerval, rue Paul-Deviolaine, salle XI (Aisne)⁷, ainsi qu'à Martizay (Indre)⁸.

Les décors à champ monochrome rythmé par des édicules et des candélabres qui se végétalisent témoignent d'une inspiration issue du III^e style pompéien. Les motifs de guirlandes, de bulbes et de tiges adventices observés sur les fragments constituent quelques caractéristiques d'un corpus propre à ce style.

Des fragments à motifs végétaux, géométriques et figurés

Les représentations végétales sont caractérisées par des rinceaux de feuilles qui se déploient sur un fond rouge ocre essentiellement, mais aussi de guirlandes suspendues ou encore de touffes⁹ que l'on rencontre fréquemment en zone inférieure.

Des formes géométriques sont reconnaissables sur quelques fragments tels que des losanges, trapèzes et cercles. Des ensembles rectangulaires, bordés par des filets, dessinent des compartiments. On rencontre également une frise créée par l'alternance de triangles roses et gris marquant un angle d'ouverture¹⁰ (fig. 4).

Les indices de représentations figurées repérés à ce jour¹¹ sont minces. Certains s'inscrivent dans un registre animalier, comme une tête d'oiseau et la silhouette d'un animal bondissant en témoignent. Le buste d'un Amour a été identifié, tenant quelque chose dans sa main gauche, comme le montre le mouvement de son bras qui se détache du corps (fig. 5). Sa gestuelle ainsi que la moue exprimée sur son visage rappellent la représentation d'un Amour sur des fragments provenant de la villa de Plassac

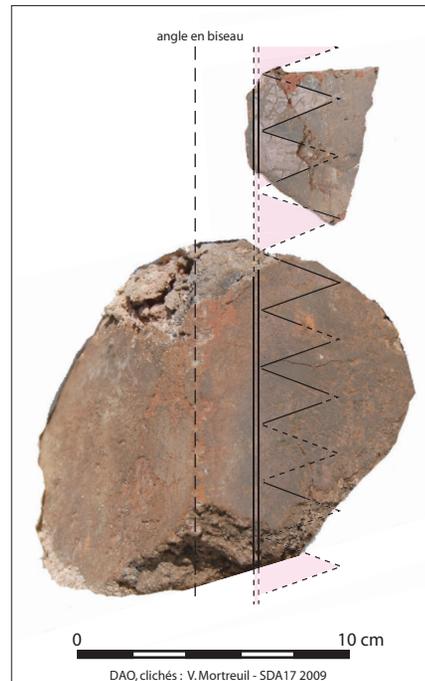


Fig. 4. Exemple de motifs géométriques soulignant un angle en biseau.



Fig. 5. Représentation d'un Amour.

6- *Id.*, 171-175, fig. 258-260.

7- *Id.*, 161-162, fig. 237.

8- Barbet 1968, 145-176, fig. 29.

9- Les motifs de touffes de feuilles sont répartis exclusivement le long de la façade orientale du bâtiment.

10- Robin & Mortreuil 2009, 3-93, vol. 2.

11- Rappelons que les fragments n'ont pas été nettoyés et que leur étude n'a pas commencé. Les informations livrées relèvent des seules observations faites au moment de la fouille.

(Gironde)¹². On le voit conduisant un attelage de dauphins, formant ainsi le motif central d'un panneau monochrome noir. Le sujet figuré à Jonzac s'inscrit, a contrario, dans une composition plus développée. Situé sous l'extrémité d'une guirlande de feuillages, suspendue à ce qui pourrait correspondre à un entablement, il semble peu probable qu'il chevauche un dauphin. À supposer qu'il conduise un attelage, la nature de celui-ci est peut-être davantage à rapprocher d'un thème en phase avec le caractère végétal des éléments qui l'entourent.

La première approche de ce lot d'enduits peints constitue la base de l'étude qui débutera prochainement. Outre l'aspect décoratif de l'ensemble, il s'agira également de s'attarder sur le traitement de l'architecture, car nous disposons d'une palette de supports de mortier et de torchis¹³ qui mérite notre attention. L'un des objectifs sera de préciser, par l'étude stylistique, l'impact de la réfection des sols opérée dans le bâtiment sur le décor¹⁴.

LE DÉCOR STUQUÉ DE LA GALERIE À PORTIQUE (BÂTIMENT 7) (V. M., COLL. S. G.)

Suite à l'incendie du bâtiment 6, dans la seconde moitié du III^e s. p.C., le décor de la galerie a été décollé du parement et les fragments jetés en remblai à la base même du mur, afin de constituer un sol de circulation¹⁵ (fig. 1). Même si l'appartenance de ce lot à un contexte architectural est connue, tout l'intérêt de son étude est à chercher dans les informations qu'il livre, à la fois sur le décor de cet espace, mais surtout sur son architecture.

Les observations faites sur les fragments

L'observation des fragments fait apparaître des éléments d'enduits peints appartenant aux parois, aux corniches stuquées, aux solins et aux angles d'ouvertures. Deux types de corniches en stuc se dis-

tingent, correspondant à des profils bien distincts. Un ensemble se développe sur un plan arqué tandis que l'autre est droit.

Premier groupe (fig. 6)

Le premier groupe identifié se caractérise par des fragments appartenant à une corniche stuquée de forme arquée. Son profil simple est constitué d'une succession de quatre baguettes, surmontées d'une doucine, d'une scotie, puis à nouveau d'une doucine, couronnée par un bandeau sommital peint en rouge orangé.

La légère inclinaison dessinée par la courbure de la corniche indique que l'arc devait se développer sur une grande envergure, dont le diamètre est proche de 2,50 m.

L'assemblage des fragments permet de restituer soit une arcade pleine, soit une lunette, vierge de motif, dont le champ est délimité par l'arcade en stuc. Une bande rouge orangé souligne la corniche, doublée d'un filet de même couleur. La retombée de l'arc à la base de la lunette est recouverte par une bande rouge horizontale.

Le bandeau sommital, au-dessus de la corniche, indique un contact direct avec le plafond comme en témoigne l'interruption de l'enduit. La surface lisse est rythmée régulièrement par des empreintes de chevilles ou de queues d'aronde. Les stries verticales observées dans le méplat attestent le contact avec des pièces de bois servant à la fixation de la corniche.

Second groupe (fig. 7)

Le profil des fragments constituant le deuxième groupe contraste par sa forme rectiligne. Il se compose d'un listel, surmonté d'une doucine, puis d'une baguette et d'une scotie. La corniche se termine par un bandeau sommital peint en rouge ocre sur sa partie supérieure. Soulignée par une bande rouge ocre, doublée d'un filet de même couleur, elle couronne un décor monochrome blanc.

La surface lisse du bandeau sommital est interrompue par des encoches en forme de queue d'aronde, témoignant de l'existence de pièces de bois permettant la fixation de la corniche. Des empreintes horizontales, visibles sur cette surface, attestent la présence d'une poutre sommitale courant sur

12- Barbet 2008, 142-143, fig. 198, 202.

13- Des enduits sur béton lissé, sur mortier de tuileau, sur adobe ou encore sur torchis ont été dissociés de ceux appliqués sur mortier que l'on peut qualifier de traditionnel (chaux, sable, quartz).

14- Robin & Mortreuil 2010, 32-33.

15- Voir supra Robin, § 2-2.

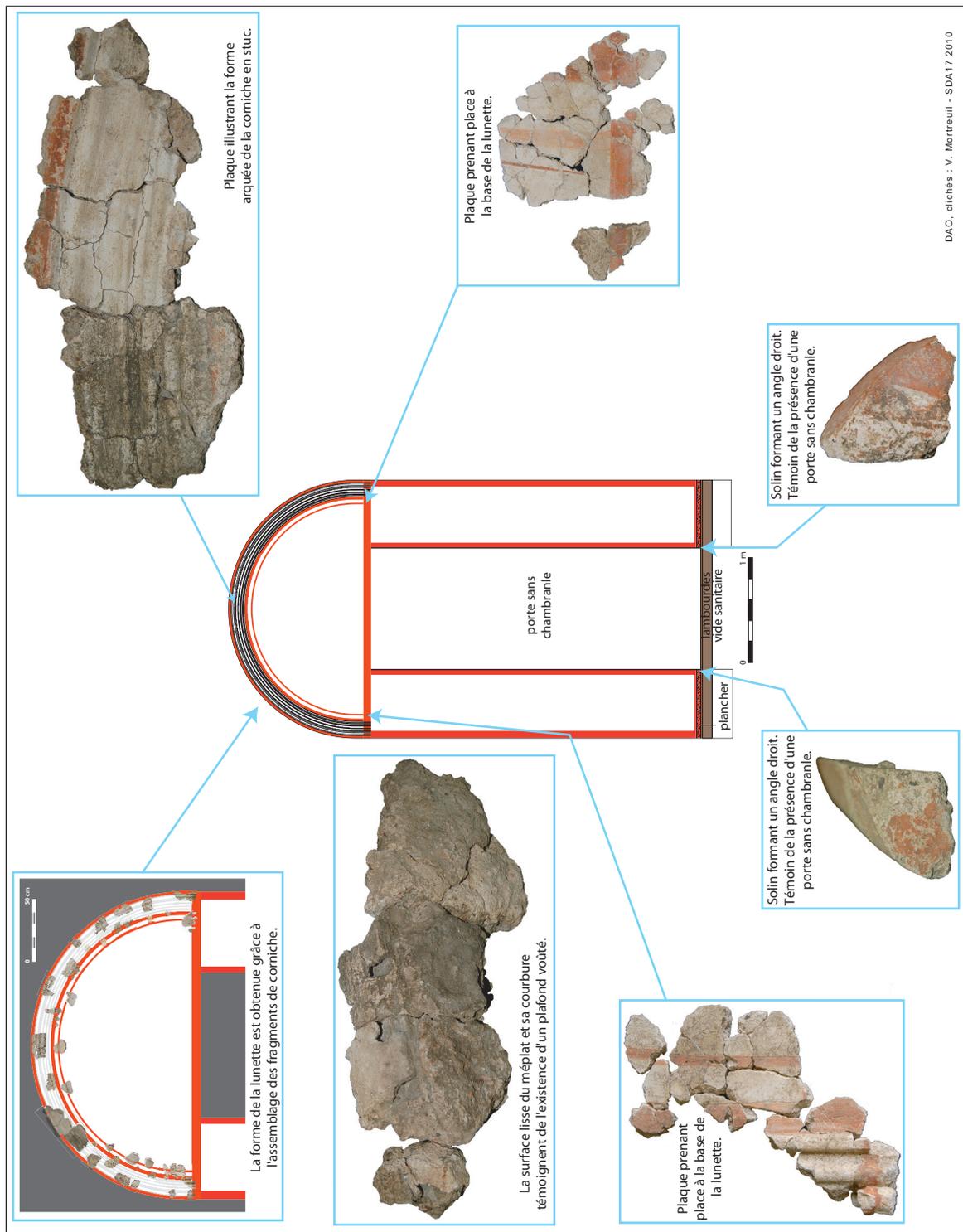


Fig. 6. Proposition de restitution de l'extrémité ouest de la galerie.

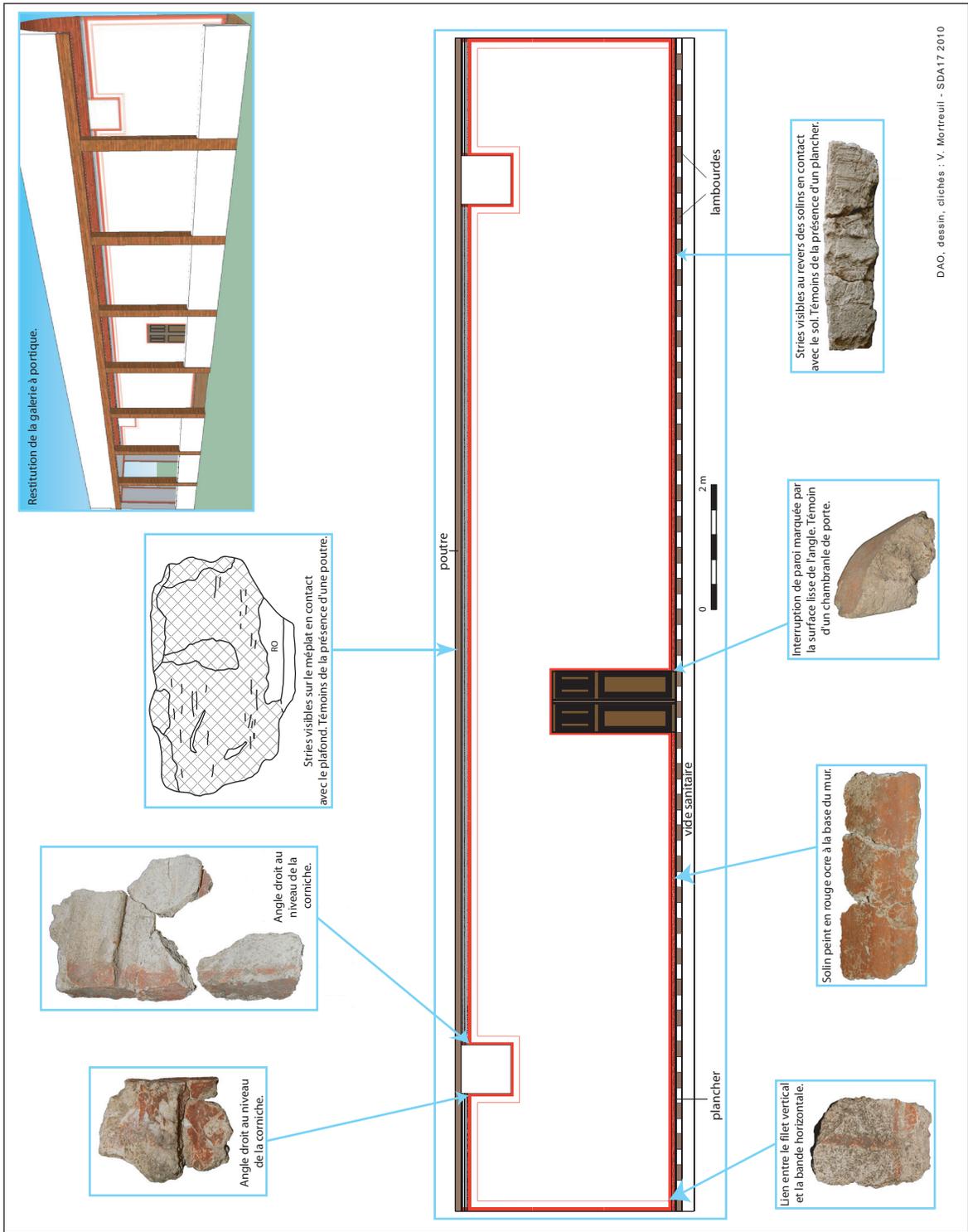


Fig. 7. Proposition de restitution de la façade sud du bâtiment 7.

toute la longueur de la galerie. Les traces d'arrachement observées au niveau de la bande rouge ocre tracée sur le méplat permettent de suggérer que la poutre était recouverte de la même teinte après la mise en place de la corniche, expliquant ainsi le débordement de couleur sur le haut de cette dernière.

Les éléments appartenant à la paroi

Les fragments d'enduits peints recueillis évoquent une paroi sobre, divisée par des filets rouge ocre horizontaux et verticaux sur un champ uni blanc.

La fréquentation de la galerie est illustrée par la présence de graffitis gravés dans le mortier de l'enduit (fig. 8). Leur lecture, en raison de nombreuses altérations de la surface picturale, n'est pas aisée. Sur un fragment, on distingue les cursives SOLVIDU, pour Solvidus. Il s'agit d'un nom propre gaulois latinisé connu sous la forme de SOLVEDUS en Gaule Belgique¹⁶. Hormis un dessin qui s'apparente à la représentation du corps d'un animal indéterminé, on dénombre surtout des motifs géométriques tels que des triangles ou des amorces de quadrillages.

Les solins (fig. 6 et 7)

Des solins, en forme de quart-de-rond et recouverts de rouge ocre, sont attestés à la base des murs, appuyés sur la paroi préalablement enduite. La forte présence d'inclusions de tuileau dans la composition du mortier rappelle que leur fonction n'est pas seulement décorative, mais que leur mise en place pourrait avant tout répondre à une nécessité de rendre étanche la base du mur.

Certains fragments bien conservés montrent sur leurs revers, en contact avec le sol, des stries horizontales laissées par les lattes d'un plancher. L'existence de ce dernier est accréditée par la présence d'encoches qui rythment la surface lisse. La forme en queue d'aronde de ces empreintes rappelle celles observées sur les corniches avec leur profil évasé dans l'épaisseur du mortier.

La présence d'une ouverture est attestée grâce à deux fragments de solins qui marquent un angle

droit peint en rouge ocre. Il est difficile de faire le lien entre ces éléments, qui témoignent de l'existence d'une porte, et le seuil qui a pu être observé contre le parement du bâtiment 7. L'application du voile protecteur rouge ocre sur les angles pourrait témoigner en faveur d'une ouverture vers l'extérieur et, de ce fait, d'une porte sans chambranle.

Les angles (fig. 7)

Plusieurs fragments formant des angles liés à des ouvertures sont à souligner. Une bande rouge ocre marque systématiquement les angles, qu'ils soient droits ou en biseau. Ce procédé est également appliqué aux interruptions de parois. Au vu des éléments recueillis, il est difficile d'associer ces angles à un type d'ouverture plus qu'à un autre. Deux fragments se détachent néanmoins par leurs profils. Les angles droits qu'ils dessinent les placent au niveau de la corniche droite, privilégiant ainsi l'existence d'au moins une fenêtre haute.

Les propositions de restitution du décor

Les fragments recueillis livrent un décor à l'aspect sobre et linéaire. Cette perception est sans doute liée à l'emploi d'une palette chromatique très limitée. Cependant, la présence d'éléments stuqués étonne car elle témoigne a contrario d'une volonté de soigner la décoration de cet espace.

Les observations faites sur les fragments attestent la coexistence de deux registres de corniches, l'une courbe et l'autre droite. Toute la difficulté est de comprendre l'aménagement de l'une par rapport à l'autre, alors même qu'elles participent à un programme architectural et scénographique commun. Aucun vestige ne permet d'appréhender le passage de l'un à l'autre. C'est pourquoi, il est vraisemblable que ces deux types de décor n'appartiennent pas au même mur.

Un ensemble en forme d'arc de cercle (fig. 6 et 9)

Le schéma proposé par l'association et le remontage des fragments est celui d'une lunette dont le contour est orné d'une corniche, d'exécution simple, dont le champ central est blanc. Le revers des enduits peints montre des empreintes de moellons. Ce constat permet de replacer l'ensemble sur une ma-

16- Transcription aimablement proposée par J.-P. Bost.

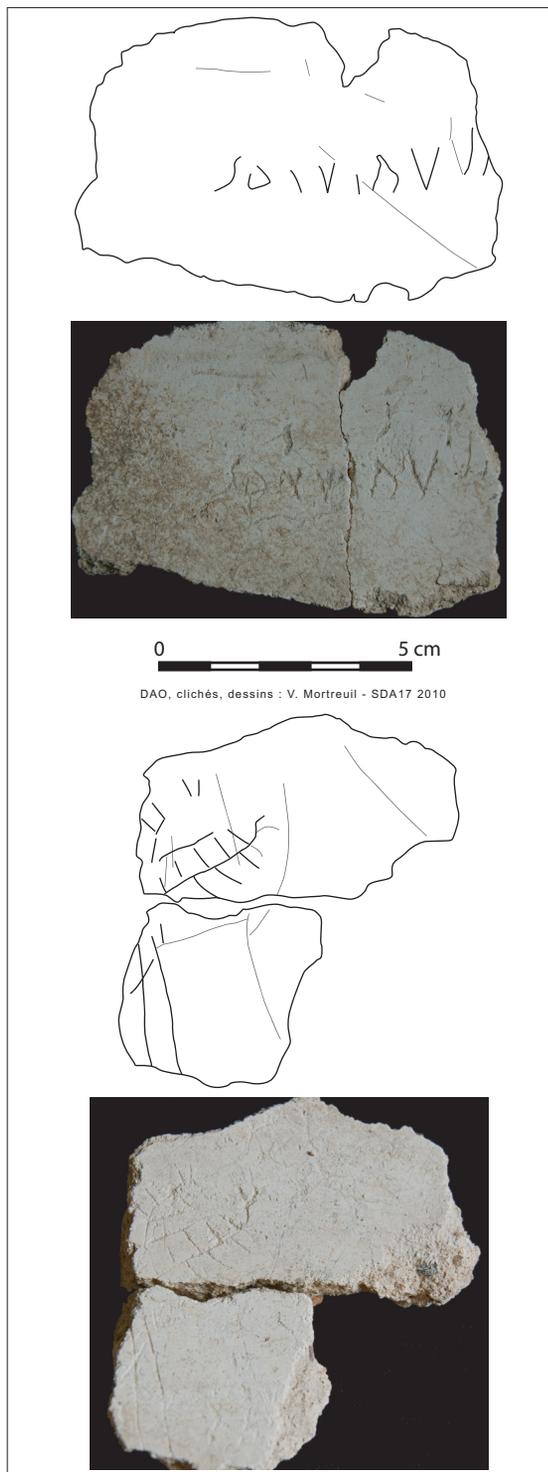


Fig. 8. Graffitis témoignant de la fréquentation de la galerie.

çonnerie. La présence de claveaux trouvés en réemploi à proximité de la galerie permet d'établir un lien avec la composition en forme de lunette. Leur assemblage a permis la restitution d'un arc de cercle d'un diamètre de 2,50 m.

L'absence d'indices qui témoigneraient de l'existence d'écoinçons dans les angles extérieurs de l'arc va à l'encontre d'une composition en forme d'arcade qui prendrait place sur le mur du bâtiment 7. La surface lisse et régulière de la partie sommitale évoque un contact direct avec le plafond et la courbure observée sur les fragments indique que celui-ci était probablement voûté. Ce constat favorise l'emplacement d'un tel décor dans la largeur de la galerie entraînant ainsi des questionnements sur le plan architectural. Les données de terrain écartent l'idée d'une voûte maçonnée et l'absence de traces de chaux sur les fragments de stucs discréditent cette possibilité. L'hypothèse la plus vraisemblable à ce jour suppose la mise en place d'une voûte en bois – probablement peinte au vu des arrachements de peinture observés sur le bandeau sommital – aménagée à la manière d'un coffrage ou d'un faux plafond sous la charpente.

La lunette serait soutenue de chaque côté par deux piédroits maçonnés entre lesquels on peut imaginer l'existence d'une porte. Même si aucun fragment clé ne témoigne de la présence de cette dernière, certains éléments recueillis formant des angles biseautés et s'apparentant à des embrasures de porte sans chambranle sollicitent néanmoins notre attention. Il a ainsi été choisi de proposer l'éventualité d'une porte ouverte qui permettrait l'accès au bâtiment 6 situé à l'extrémité de la galerie. Son couronnement par une lunette favoriserait dès lors une mise en scène confortée par la vue dégagée sur la vallée de la Seugne qu'octroyait cette ouverture.

Un ensemble sobre et linéaire (fig. 7)

Faisant preuve d'une grande sobriété, le deuxième ensemble trouve sa place sur le mur du bâtiment 7. Le lien entre les deux décors n'est pas attesté par un fragment clé, mais il est néanmoins possible de placer la bande rouge ocre qui souligne la corniche droite au même niveau que la bande horizontale rouge orangé qui ferme la lunette sous la retombee de l'arc de cercle.

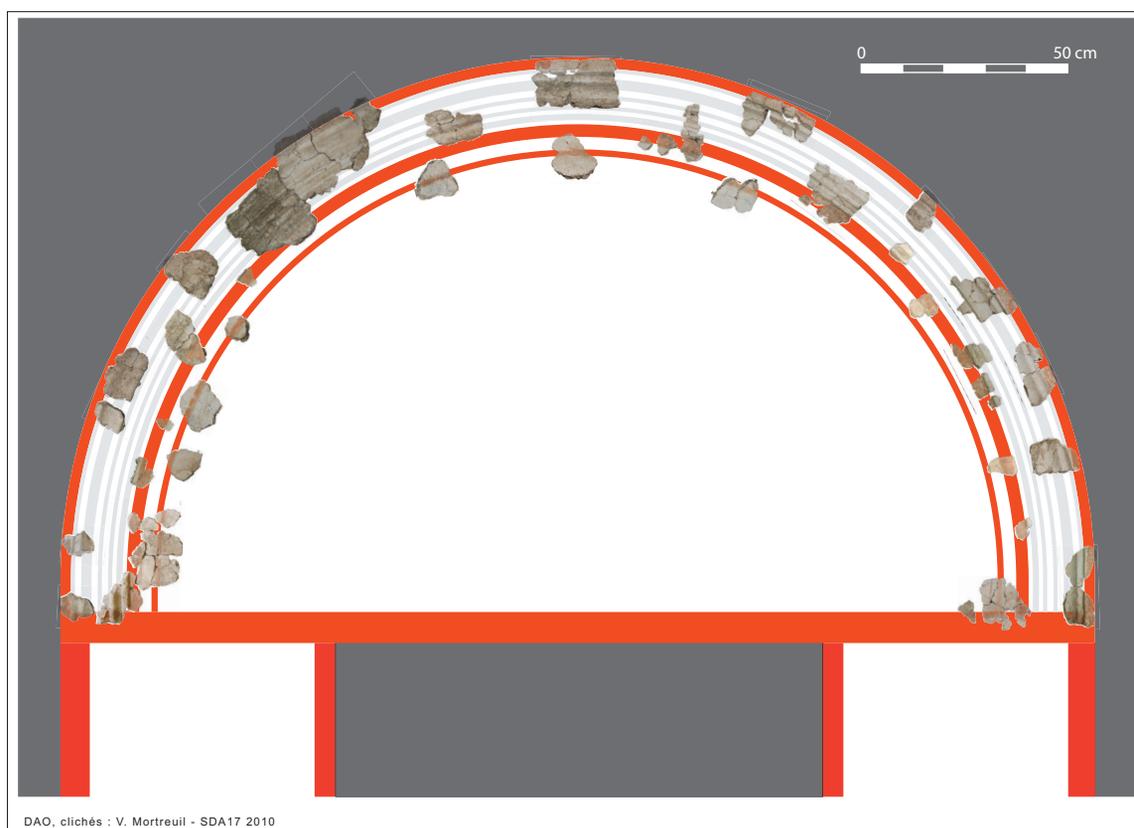


Fig. 9. Composition en forme de lunette. Résultat de l'assemblage des fragments de corniche.

La paroi du mur du bâtiment 7 devait être recouverte d'un enduit blanc rythmé par des bandes rouge ocre et des filets de même couleur. L'organisation précise de la paroi reste, à ce jour, mal connue en raison de l'absence de fragments qui établiraient le lien entre les filets et les bandes, précisant ainsi le découpage de la composition. Au vu des éléments recueillis, il n'est pas concevable de proposer une restitution dans laquelle la paroi serait divisée en panneaux, comme cela peut être observé sur certains exemples de murs blancs¹⁷. L'hypothèse d'un grand panneau délimité par des filets d'encadrement, dont les angles d'ouverture sont marqués de bandes rouge ocre, doit être privilégiée.

La présence d'au moins une fenêtre haute est attestée. La mise en place d'ouvertures de ce type, laissant pénétrer la lumière dans les pièces, se justifie par la nature même du bâtiment, liée à des activités domestiques. La présence d'un seuil est attestée par la fouille et la priorité est donnée à l'existence d'une porte qui se ferme permettant ainsi de matérialiser la limite de l'espace domestique par rapport à la cour de la *pars urbana*.

L'intérêt scientifique

Grâce à la présence des enduits peints et des stucs, nous avons pu recueillir un certain nombre d'informations concernant l'architecture de la galerie – outre son aspect décoratif – que les données archéologiques n'avaient pu livrer. Les traces relevées sur les fragments attestent l'existence d'un plafond

17- Eristov & Groetembril 2006, 58-61.



Fig. 10. Proposition de restitution de la galerie. Vue vers l'extrémité ouest (DAO V. Mortreuil).

voûté et d'un plancher en bois (fig. 10). C'est la présence de ce dernier qui permet des hypothèses sur la configuration architecturale du portique de la galerie. Le schéma proposé est celui d'un espace semi-couvert, visible depuis la cour privée, bordé d'un petit muret laissant un passage pour accéder à la cour et dont le rôle est aussi de protéger le plancher en bois des intempéries. L'existence de poteaux en bois plutôt que des colonnes est privilégiée, car la fouille a démontré l'absence de maçonnerie au niveau du portique. Il est probable que le portique se caractérise par de simples poteaux en bois posés sur des dés calcaires, comme ceci est visible dans le bâtiment ouest¹⁸ ; après démontage, ces derniers ne laissent aucune trace au sol.

18- Trois bases calcaires sont conservées sur la façade occidentale du bâtiment 6. Posées directement sur le niveau de cour, elles supportaient des poteaux en bois bordant la galerie aménagée face à la vallée de la Seugne. Une galerie à portique à la configuration similaire a également été identifiée sur la façade ouest du bâtiment 1 (Robin & Mortreuil 2010, 31-32, 44).

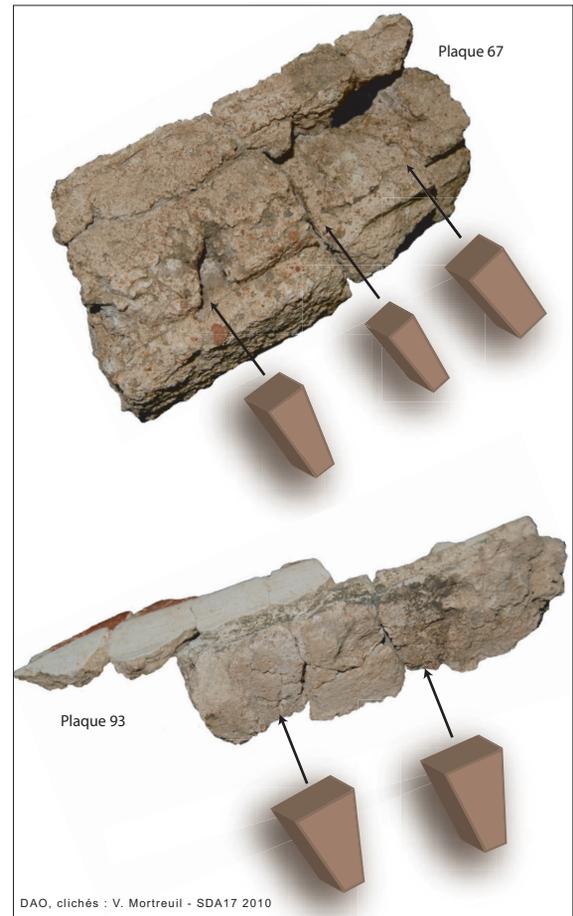


Fig. 11. Restitution des pièces de bois servant à la fixation des corniches.

Les empreintes relevées au revers des corniches évoquent une technique d'accrochage qui ne semble pas fréquente (fig. 11). Le système de fixation utilisé comporte à la fois l'emploi de chevilles en bois au profil quasi rectangulaire et celui de pièces en forme de queue d'aronde¹⁹. Cette dernière technique ne semble pas très habituelle. De rares mentions sont

19- D'une épaisseur de 0,07 m, ces pièces de bois n'obéissent pas à un gabarit unique et stéréotypé. En revanche, leurs profils montrent un élargissement des chevilles lorsqu'elles pénètrent dans le mortier de la corniche.

rapportées²⁰ et seuls quelques exemples viennent constituer un maigre corpus²¹.

Le décor de la galerie fait preuve d'une grande sobriété. L'ajout d'éléments en relief représente néanmoins une volonté d'embellissement de cet espace. Les solins peints et les ouvertures dont les angles sont marqués de rouge ocre participent à la scénographie de la composition, donnant ainsi un rythme à l'ensemble. On notera cependant le jeu sur les volumes créé par l'association des surfaces planes et le relief donné par les éléments stuqués ; le contraste est accentué par la couleur qui les souligne.

Cet ensemble s'inscrit dans une mouvance d'engouement pour les stucs qui est attestée à l'époque sévérienne. Si la Bourgogne bénéficiait d'ateliers très productifs, il semblerait néanmoins que la région Poitou-Charentes²² ne soit pas en reste pour l'utilisation de ce matériau²³ dont la présence est attestée sur plusieurs sites à Poitiers – Parking du Calvaire et Arthur Ranc, DDE –, Vouneuil-sous-Biard, Sanxay, Chassenon, Mairé et Jonzac. La malléabilité du geste et le manque de rigueur observés dans les tracés tendraient à inscrire la mise en place du décor de la galerie de Jonzac dans la seconde moitié du II^e s. p.C.

La composition minimaliste de la paroi est manifeste et ne connaît pas d'équivalent en Gaule à ce jour. Cependant, l'exemple de Jonzac pourrait refléter une diffusion plus généralisée de ce modèle épuré, peut-être encore mal connu en raison d'une conservation plus fragmentaire des indices. Les éléments recueillis sur le site du Parking du Calvaire à Poitiers frappent par leur similitude avec ceux de

Jonzac²⁴. Ce constat pourrait témoigner – ici à l'échelle régionale – en faveur de compositions minimalistes plus largement répandues.

L'étude du lot d'enduits peints et de stucs a livré des informations complémentaires aux données de terrain qui sont parfois ténues. La conservation toute relative des fragments n'a pas permis de restituer l'emplacement exact des ouvertures, ni même les proportions de la galerie en terme de hauteur de plafond par exemple. Même si les propositions de restitution restent encore à l'état d'hypothèses, l'attention accordée à l'observation de ce matériau démontre que les enduits muraux permettent d'enrichir les informations liées à l'organisation architecturale d'un espace.

LE DÉCOR DES THERMES (CL. A.)

Au sein de cette *villa*, le secteur thermal (salles 9 à 12, 17 à 19) dégagé et étudié en 2003²⁵ a également fourni un certain nombre d'enduits fragmentaires²⁶, parmi lesquels un ensemble plus important se distingue nettement et a pu être présenté au public.

Répartis sur tout le secteur, ces vestiges sont assez disparates et tous ne sont pas des fragments de revêtement mural (fig. 1 et 2). Parmi eux, en effet, se trouvent des éléments de démolition variés, mortier de sol ou revêtement de bassin, joints d'étanchéité, blocs de mortier sans lissage – probablement de simples colmatages de maçonnerie. Quelques fragments rouges assez grossiers et en mauvais état peuvent provenir d'un enduit extérieur, enduit de protection et non décoratif. Aucun de ces vestiges n'appelle de commentaire particulier.

Nous ne nous attarderons pas non plus sur les habituels fragments épars, généralement minuscules et atypiques, qui n'ont aucune signification. On notera cependant la présence fréquente, dans leur sup-

20- Dans un chapitre consacré aux systèmes de fixations, M. Frizot évoque les exemples de Mirebeau en Côte-d'Or et du site de la Vigne de Fer à Limoges en Haute-Vienne (Frizot 1977, 69-70, 72).

21- Un exemple a été identifié par Cl. Vibert-Guigüe sur un fragment de corniche à Corseul (Côtes d'Armor) dans une vitrine du musée. À Argentomagus (Indre), Fl. Monier a relevé un élément de corniche sur lequel on distingue des encoches à la fois rectangulaires et en forme de queue d'aronde. Ce constat renvoie à la mixité des techniques qui a été observée à Jonzac. Sur le site du Parking du Calvaire à Poitiers (Vienne), le négatif de fixations en queue d'aronde est également perceptible sur quelques fragments.

22- Une carte de répartition des stucs en Gaule a été réalisée par Cl. Vibert-Guigüe (CNRS-ENS) sur laquelle il recense tous les sites faisant mention d'éléments stuqués.

23- Simon-Hiernard 2004, 30-32.

24- Le profil des corniches, leur mode de fixation, les solins et l'utilisation de bandes rouge ocre pour marquer les angles ou souligner les reliefs sont similaires aux observations faites sur les fragments trouvés à Jonzac (Mortreuil et al. 2010, 18, 112, fig. 93).

25- Voir supra Robin, § 3-1.

26- Lorsqu'ils ont été confiés pour étude au CEPMR, les fragments étaient conditionnés dans 34 caisses en polystyrène.

port, d'une couche au moins de mortier de tuileau, spécificité peut-être liée à la nature de l'édifice. Un seul fragment offre au revers l'empreinte de clayonnage, qui ne semble pas avoir été repéré dans ce bâtiment ; mais de tels vestiges, isolés et minimes, peuvent très bien avoir été déplacés.

Un décor figuré ?

Un lot homogène, quantitativement assez important, provient d'une zone de démolition, à l'extérieur des thermes, qui comportait des éléments de fenêtre et de verre à vitre. Des témoins sur le mur de façade étaient encore visibles au moment de la fouille, ce qui pouvait laisser penser que les enduits étaient tombés en place (fig. 1).

Le mortier est caractéristique : il est constitué d'une couche de préparation d'un rose intense, chargée en poudre de tuileau, et d'une couche de transition, blanche, soignée, étendue en deux ou trois passes successives bien visibles. L'enduit de surface est, la plupart du temps, très fin.

Les fragments représentent une surface conservée d'environ 1 m², ce qui est évidemment dérisoire par rapport aux surfaces peintes d'un édifice.

La polychromie est, à première vue, peu variée et assez altérée : la majorité des fragments se présentent comme un fond rouge ocre érodé, avec quelques zones noires au ton également atténué. Un seul motif apparaît nettement : une imitation de marbre rose à veines rouge ocre, bordée par un champ noir (fig. 12). Mais l'observation approfondie permet de découvrir de nombreux motifs et des nuances multiples : un peu de jaune, un peu de vert, toute la gamme des ocres du rose au brun, des modelés progressifs et de très fins rehauts (fig. 13). Malheureusement, presque tous les fragments témoignant d'un décor sont trop petits (moins de 3 cm) pour être interprétés et, surtout, aucun assemblage n'a été possible. Il est manifeste que ces fragments sont désespérément dispersés et que, par conséquent, le décor d'où ils proviennent restera inconnu. On peut néanmoins avancer l'hypothèse d'une scène figurée : en effet, plusieurs modelés dans les tons roses évoquent une carnation, et plus explicite encore est un fragment où l'on discerne un petit visage : front et œil gauche.

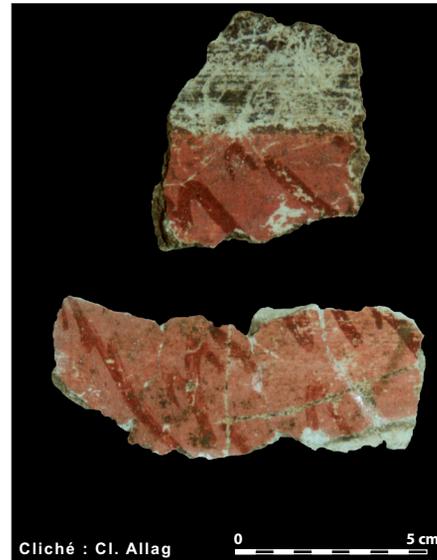


Fig. 12. Secteur des thermes. Imitations de marbre.

Les surfaces entièrement colorées, la matière chargée, les surpeints consciencieux appartiennent à un courant stylistique que nous avons souvent constaté à la fin du II^e s. Ajoutons encore la présence d'un fin tracé à l'ocre rouge, sur la couche de mortier sous-jacente – repère ou mise en place préalable – qui indique un soin particulier apporté à la conception du décor.

Il reste que la nature même de ce revêtement peint, soigné et figuré, exclut de donner suite à l'hypothèse d'un enduit extérieur tombé en place ; l'émiettement des fragments, leur dispersion, indiquent qu'il s'agit plutôt d'un remblai mêlé postérieurement, de façon partielle et fortuite, aux déblais extérieurs. Mais ce type de remblai ne vient généralement pas de très loin et correspond plutôt à des travaux de réaménagement interne. Si la date des III^e-IV^e s. est attestée pour l'état le mieux connu de l'établissement thermal, une occupation préalable est tout de même établie²⁷, et nous pourrions bien avoir là les vestiges de décoration murale de cette phase antérieure.

27- Voir supra Robin, § 2-1.



Fig. 13. Secteur des thermes. Vestiges de décor figuré.

La peinture du *caldarium* (salle 12)

Un ensemble plus important, homogène, mérite une étude plus approfondie. Il gisait en remblai dans le *caldarium*²⁸ (fig. 2). Là encore, les fragments sont minuscules dans leur majorité ; seule est conservée, la plupart du temps, la couche supérieure de l'enduit, sans le support de mortier qui en aurait assuré la cohésion ; aussi leur manipulation est-elle particulièrement difficile.

Par exception, quelques-uns ont gardé un support plus épais, compact, qui favorise à la fois leur conservation et leur assemblage.

Séries reconnues

Les mauvaises conditions de conservation n'ont pas permis, on s'en doute, de remontage suffisant pour obtenir une restitution cohérente du décor. L'observation des détails a abouti cependant à l'identification d'un certain nombre d'éléments décoratifs que nous énumérons.

Succession de bandes (fig. 14)

La plaque la plus importante, reconstituée à partir de fragments relativement gros (4 ou 5 cm), nous donne la séquence suivante : un champ ocre jaune (dimension inconnue ; largeur minimale de 13,5 cm), traversé par un trait marron (4 mm) et bordé d'un trait noir (5 mm) ; une bande blanche à fin mouchetis noir (8 mm), mouchetis si irrégulier que l'on se demande s'il est délibéré ou accidentel ; une bande rouge bordeaux (73 mm), dont la couleur de

28- US 1183, 1101 et 1177.

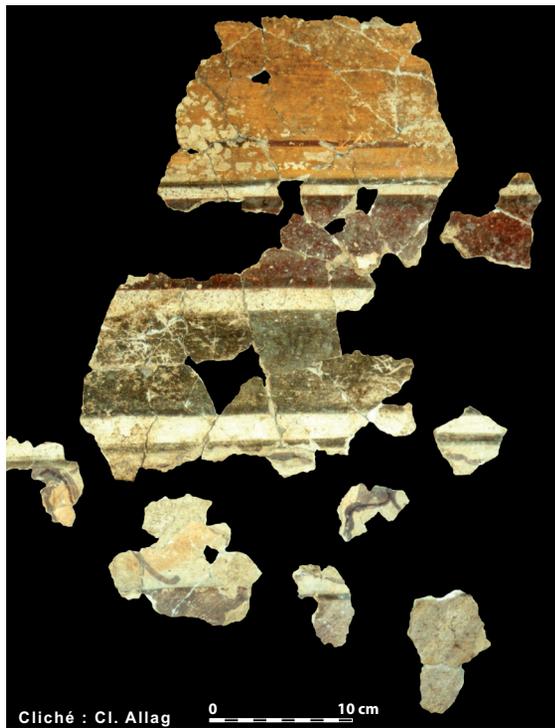


Fig. 14. *Caldarium*. Succession de bandes.

fond unie semble, elle aussi, avoir reçu des projections grisâtres ; une nouvelle bande blanche (16 mm) à fin mouchetis (même remarque que pour la première) ; une bande noire (78 mm) ; enfin une bande blanche (18 mm) et un trait noir (7 mm). À l'extrême limite de la plaque conservée apparaît un fond clair, tantôt bleuté, tantôt rosé, sur lequel se détachent des traits violets irréguliers, qui nous permettent de replacer à cet endroit une autre série de fragments : des traits ondes en plusieurs tons de violet sur un fond clair, tantôt gris bleuté, tantôt rosé. La zone est limitée par une bordure rectiligne et donne sur un champ violet clair, couvert en larges coups de pinceau oblique : peut-être ce traitement veut-il suggérer un marbre ? De même, on s'interroge sur la signification des tracés violets contrastant avec le fond clair : des veines de marbre ? Ou l'évocation d'un décor architectural schématique ? Les variations de teintes du fond, zones bleutées ou roses, doivent également avoir un sens.

On déplore qu'aucun assemblage n'ait pu nous donner la largeur de cette zone, ni de précisions sur le dessin. On ignore même s'il faut voir cette bande

horizontalement, comme une corniche fictive à consoles schématiques, ou verticalement comme une colonne à enroulements, les deux hypothèses étant pareillement envisageables.

On a rapproché également de cette série plusieurs morceaux ocre jaune, avec le même trait brun que sur la plaque conservée, parfois enrichi d'un motif en festons symétriques, bruns d'un côté, violacés de l'autre, d'où s'échappent des petites crosses. Là encore, on pressent la suggestion d'un ornement architectural, sans pouvoir le préciser.

Le support est conservé sur une épaisseur moyenne de 10 mm, atteignant au mieux 15 mm. La couche de mortier résiduelle est fine, beige, très sableuse, alors que la couche de surface, d'une épaisseur de 3 mm, est blanche, étant comme d'habitude constituée essentiellement de chaux. Assez soignée, mais sans doute passée sur un support déjà trop sec, cette couche d'épiderme se délite facilement.

La caractéristique de cet ensemble est d'avoir été recouvert par un grossier badigeon de chaux qui, un moment, a occulté totalement le décor préalable (fig. 15). Très déliquescent, se détachant au simple soufflé, ce badigeon a été enlevé délibérément au moment de l'étude pour obtenir la lisibilité du décor peint. Il a été gardé comme témoin sur quelques fragments isolés et des échantillons en ont été prélevés pour des analyses éventuelles.

Appartiennent à ce groupe plusieurs centaines de fragments minuscules et très minces, n'ayant pas conservé leur mortier de support, sans assemblage possible.

Les séries suivantes offrent un mortier semblable, mais pas de badigeon.



Fig. 15. *Caldarium*. Badigeon postérieur. Détail.

Bandes violettes (deux petites plaques et une soixantaine de fragments)

Le fond apparaît plus négligé que sur le groupe précédent, sans aucun effort de lissage. Le décor est caractérisé par une bande violet clair (15 à 20 mm) bordée d'un trait foncé, puis à 11 mm par une bande rouge clair, dont la largeur (43 mm) n'est connue que par un seul fragment, qui nous donne en outre la présence d'un trait rose perpendiculaire. Une seconde bande violet clair, parallèle à la première, en est distante de 15 mm. Sa largeur est inconnue ;

nous l'avons restituée arbitrairement égale à l'autre (fig. 16).

Les bandes sont perpendiculaires au sens de lissage du fond.

Champs (ou bandes) rouges (une plaque ; moins d'une cinquantaine de fragments)

Deux champs rouge ocre, l'un plus foncé que l'autre, mais tous deux très altérés, sont séparés par un trait blanc.

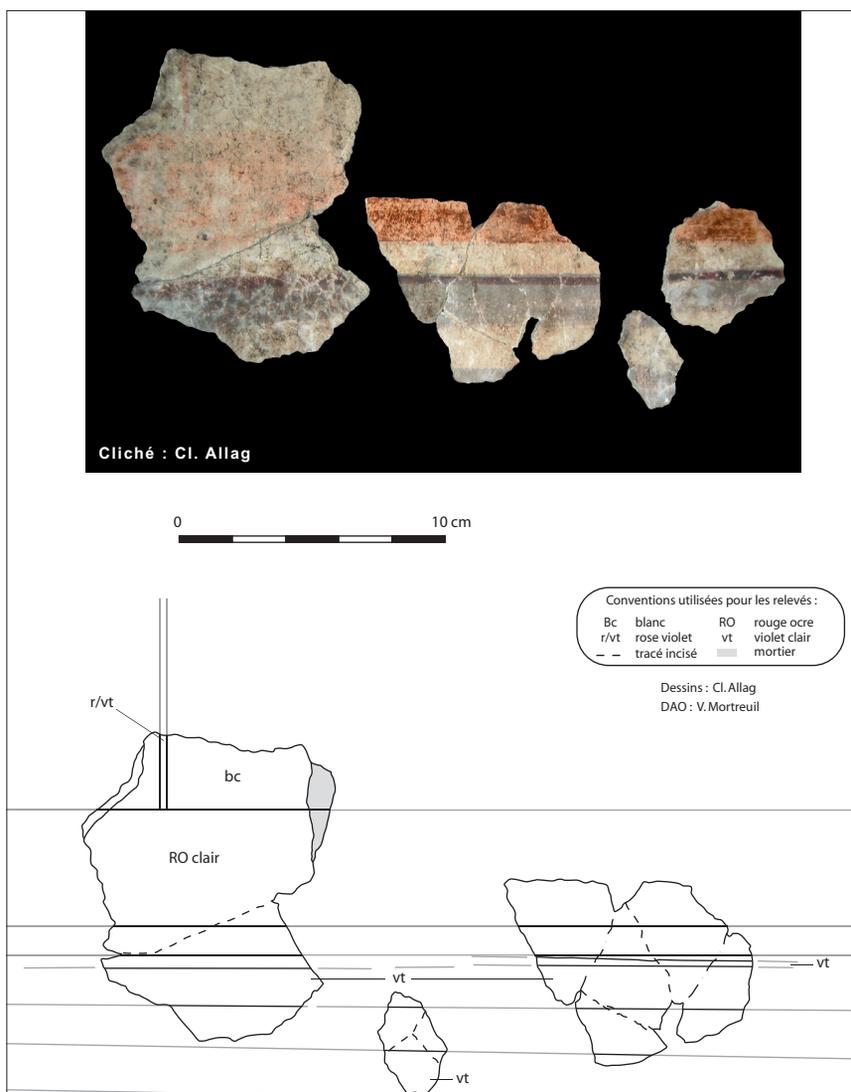


Fig. 16. Caldarium. Bandes rouge et violette.

Bande rouge et guirlande violette (quatre plaques reconstituées ; une dizaine de petits fragments) (fig. 17)

On reconnaît une petite guirlande violet clair faite d'un zigzag sur un trait droit, traversée par une large touche perpendiculaire, de même couleur. Elle est parallèle à une bande rouge de 36 mm, longée, à 3 mm de chaque côté, par un trait rose. Deux tout petits fragments attestent que la bande comme la guirlande viennent rencontrer une bande rouge ocre qui leur est perpendiculaire.

Nous rapprochons de cet ensemble une série constituée d'une bande rouge présentant la même largeur et le même aspect que la précédente, près de laquelle tombe une touche violette qui pourrait bien

être l'équivalent du décor transversal de la petite guirlande. De l'autre côté de la bande rouge, commence une série de traces jaunes. On y a donc associé d'autres fragments avec les mêmes traces, et qui enchaînent sur un champ violet. Là encore, nous avons suggéré cette succession de manière aléatoire sans pouvoir donner aucune dimension.

Bande et guirlande sont parallèles au lissage du fond.

Rubans roses (quatre petites plaques reconstituées, une quinzaine de fragments) (fig. 18)

Le dessin en traits roses rehaussés de rouge, tantôt curvilignes, tantôt droits, et en relation avec des

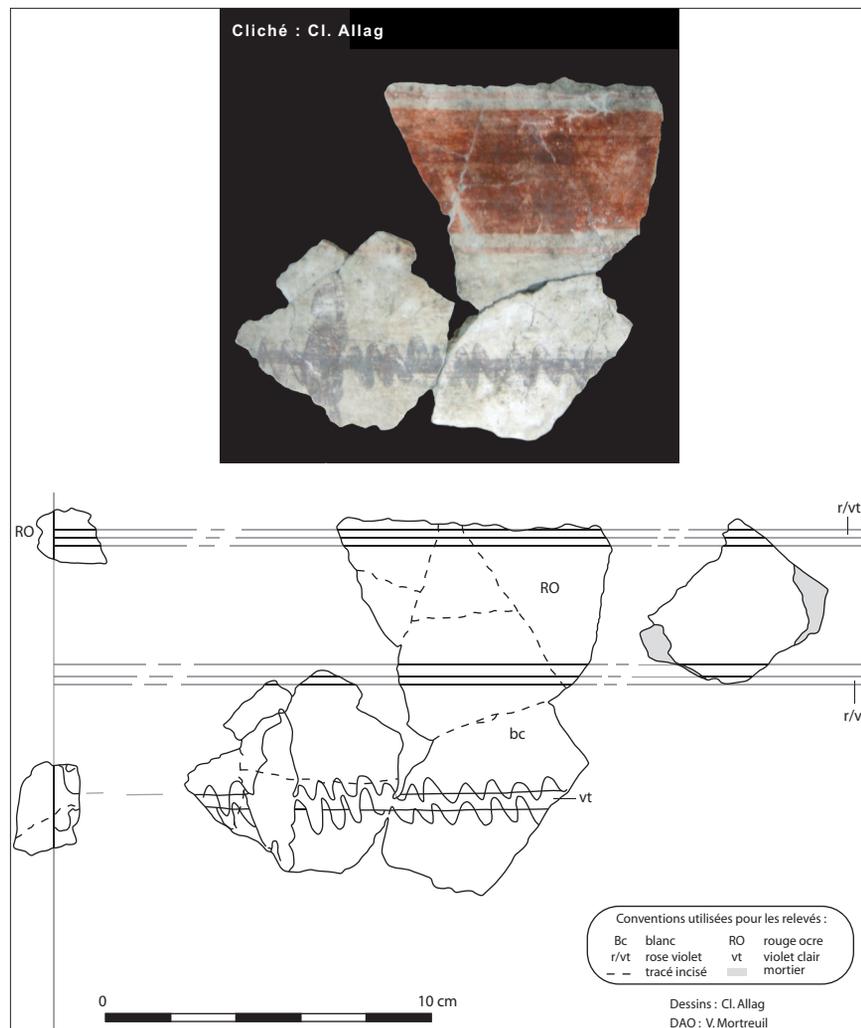


Fig. 17. *Caldarium*. Guirlande rigide schématique.

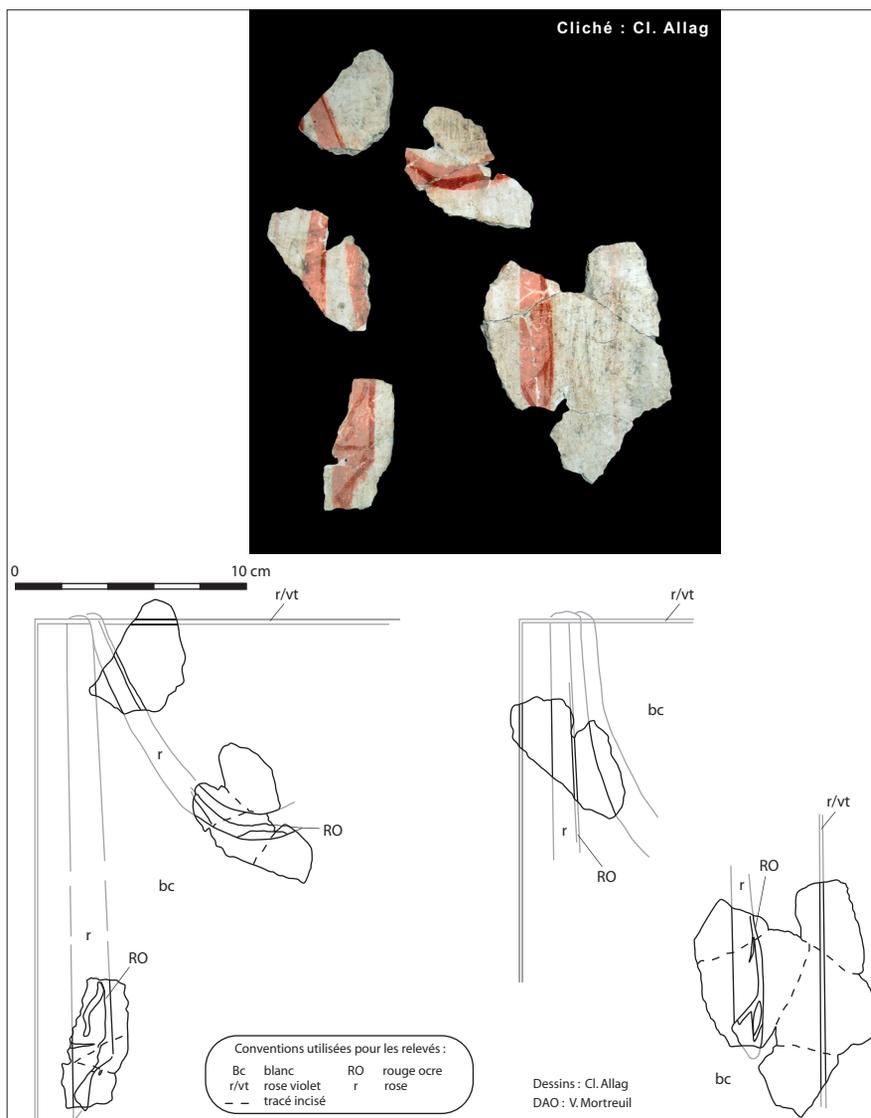


Fig. 18. Caldarium. Rubans suspendus.

traits d'encadrement rose/violet, peut être aisément interprété comme un ruban souplement accroché à un filet horizontal et dont les pans retombent verticalement. Les fins rehauts rouges rendent assez habituellement le volume du tissu arrondi en canal.

Le broissage de l'enduit est vertical.

Motif rose indéterminé (deux gros fragments ; une dizaine de petits) (fig. 19)

La plupart des fragments sont très petits. Seuls deux, plus gros, sont mieux conservés, avec un mortier épais de 25 mm.

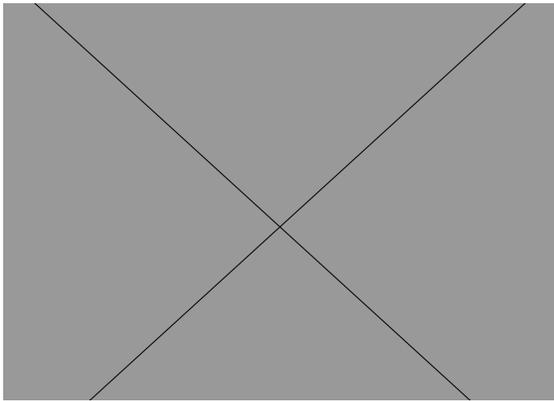


Fig. 19. *Caldarium*. Motif inconnu.

Les touches en dégradé de roses semblent volontairement évoquer un modelé, mais nous ne pouvons donner aucun sens au motif.

Marbrures (un gros fragment ; une vingtaine de tout petits)

Les traits polychromes traversant des fonds de couleurs différentes peuvent être interprétés comme des veines de marbre. Minuscules et sans connexion entre eux, ils ne peuvent donner lieu à aucune lecture plus précise. Sur le gros fragment figure un trait ocre qui est peut-être l'encadrement d'un panneau en imitation de marbre.

Arcs de cercles et tiges rigides (quatre plaques ; 50 à 60 fragments identifiés)²⁹ (fig. 20)

C'est une des séries les plus complètes, plusieurs des fragments ayant gardé leur mortier : épais alors de 18 à 20 mm, il offre un revers parfaitement plat prouvant que la couche est complète.

Le décor reconnu consiste, d'une part, en arcs de cercles rouge ocre soulignés extérieurement de points et intérieurement d'un trait violet, d'autre part, en tiges droites roses et violettes agrémentées de tigelles et d'un noyau ovale gris ou noir bleuté.

Sur la plus importante des plaques reconstituées, on distingue bien les articulations du décor, en partie grâce aux tracés préparatoires esquissés à la pointe dans l'enduit frais : sur une ligne droite, parallèle au lissage de l'enduit, vient s'appuyer le motif de tigelles symétriques, roses d'un côté, violettes de

l'autre. Deux arcs de cercles se déploient de part et d'autre, support aux bandes curvilignes rouges et à leurs motifs adjacents (fig. 21). Malheureusement, les couleurs, très atténuées d'un côté, sont à peine décelables à l'œil nu et ne sont vraiment révélées que par des lumières artificielles puissantes. L'arc de cercle rouge s'épaissit ponctuellement.

Un grand nombre de minuscules fragments nous permet au moins de déduire une répétition systématique du même dessin.

Les tracés géométriques, la présence de droites et d'arcs, l'abondance des parties circulaires, nous ont fait penser d'emblée à un décor couvrant, dit "à réseau", basé sur un quadrillage. En l'occurrence, il aurait pu s'agir d'une composition orthogonale de cercles, tangents ou sécants, dont les variantes sont multiples³⁰. Mais un certain nombre d'indices nous ont fait réviser cette première hypothèse : les lignes droites toujours parallèles au sens du lissage (alors qu'un quadrillage impliquerait des perpendiculaires) ; un motif intérieur à l'arc de cercle semblable au motif extérieur ; l'impossibilité de compléter les cercles de manière satisfaisante lors des tentatives de restitution. Le dessin qui s'est imposé alors est celui de demi-cercles superposés en écailles, chacune d'elles étant occupée par le motif vertical de la tige à motif arrondi, dans laquelle on reconnaît une plume de paon avec son ocelle et ses barbes³¹ (fig. 22 et 23).

29- Plus encore que pour les autres groupes, l'évaluation très approximative de la quantité conservée ne tient pas compte des blancs unis ou des rouges atypiques, dont l'attribution à une série précise serait hasardeuse.

30- Pour un aperçu des variantes nombreuses de ces décors, voir Barbet 1997, types 22 à 24.

31- Des décors comportant des plumes de paon ont été publiés dans Allag & Vibert-Guigue 2001-2002 ; Bujard & Provenzale 2004.

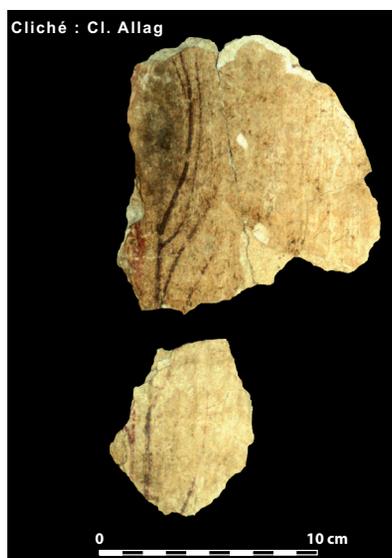
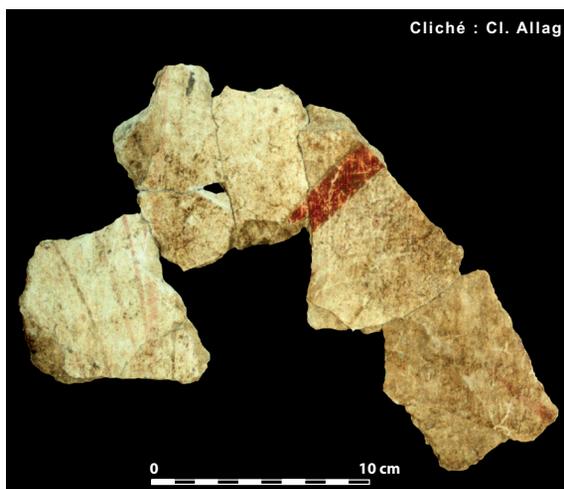
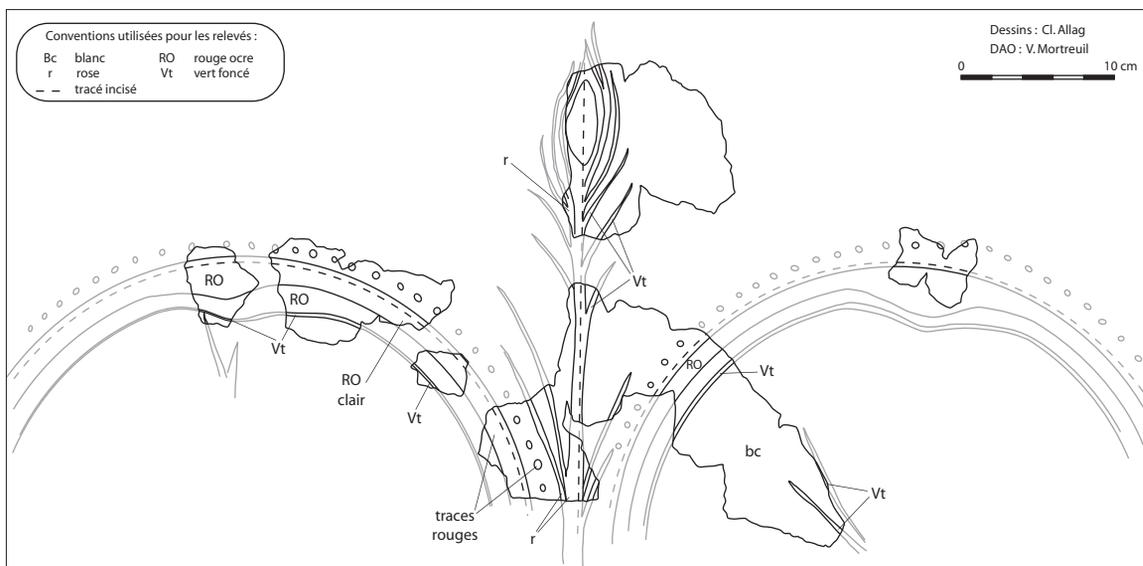


Fig. 21 ↗. *Caldarium*. Mise en évidence du travail par éclairage rasant : traitement de surface et tracés préparatoires incisés.

Fig. 20 ↖. *Caldarium*. Fragments du motif couvrant, écailles et plumes.

Fig. 22 ↓. *Caldarium*. Restitution du motif de base.



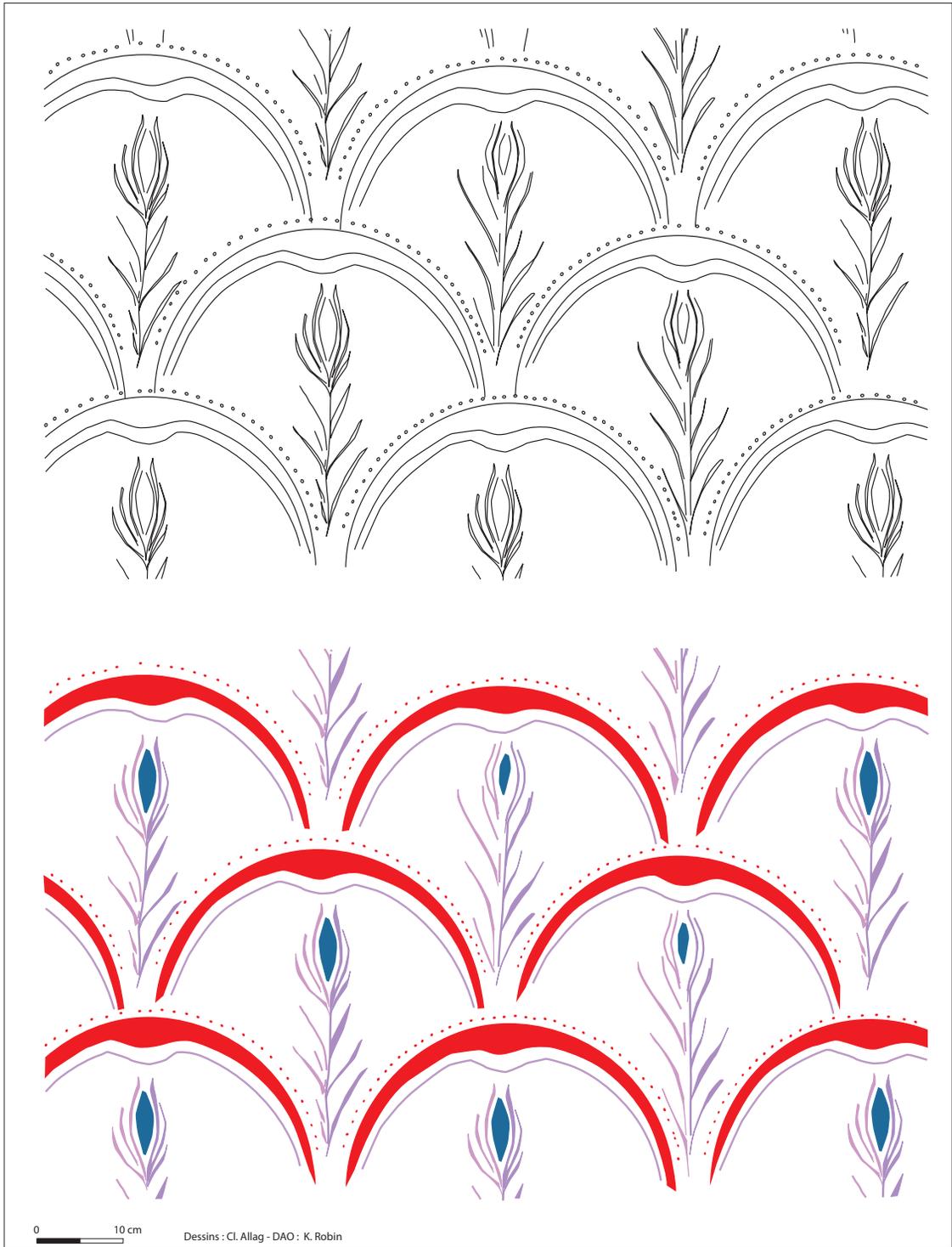


Fig. 23. *Caldarium*. Schéma d'ensemble.

Moins fréquent, cet autre type de décor couvrant est toutefois bien répertorié³².

Le fort pourcentage de fragments issus de cette composition nous incite à l'attribuer à la zone principale de la paroi.

Fond blanc moucheté et bande rouge bordeaux (moins d'une cinquantaine de fragments)

Un mouchetis noir sur fond blanc légèrement rosé est traversé par une bande ocre jaune, elle-même recoupée par des marbrures violettes. Il est bordé d'une bande rouge bordeaux d'environ 30 mm, interrompue par une arête rectiligne du mortier. Cette limite est également bien visible en coupe.

Fond blanc moucheté et bande rouge bordeaux (une vingtaine de fragments)

Ce groupe a été isolé du précédent grâce à son support : un mortier de tuileau, comportant de gros morceaux de terre cuite. Le profil est celui d'un angle saillant formant un rebord. Mais le décor est très semblable au précédent : une bande rouge bordeaux de 30 mm, ici sur un côté du rebord ; puis un fin mouchetis sur fond blanc, traversé par une bande ocre jaune et des marbrures (?) violettes.

Champ rouge ocre en bordure (une grosse plaque et une vingtaine de fragments)

Il présente également un mortier de tuileau, d'une épaisseur totale de 30 à 35 mm, au revers lisse légèrement convexe et arrêté sur une bordure rectiligne. La couche d'épiderme, blanche, mesure entre 3 et 4 mm. Elle est en légère déclivité, irrégularité fréquente au lissage le long des angles.

Le champ ocre jaune est traversé d'une bande blanche à peine perceptible et bordé d'un léger trait de pinceau gris soulignant la bordure.

À l'exception de ce dernier groupe, le matériel est donc homogène, par le support ou par le décor, et correspond à différentes zones d'un seul et même décor d'origine.

Commentaires

Ces fragments recueillis dans le *caldarium* des thermes proviennent selon toute vraisemblance de sa décoration murale.

Par leur extrême émiettement, ils n'autorisent guère une restitution d'ensemble des parois. Pourtant, les indications qu'ils portent ne sont pas négligeables et, en nous efforçant de les exploiter au mieux, nous avons un aperçu de l'aspect global de la pièce tout en proposant une datation vraisemblable.

Quoique traditionnel dans son principe – un mortier chargé en sable recouvert d'une couche plus fine –, le support a un aspect un peu déroutant, avec cette surface épaisse qui se délite trop aisément. Le broissage de la surface, très grossier, où les allers et retours en Z d'un geste énergique sont flagrants (fig. 21), ne peut être confondu avec les lissages parfaits du 1^{er} s., ni même avec les empâtements volontaires de certaines peintures figurées plus tardives.

La gamme chromatique est restreinte : du noir, du jaune, plusieurs tons de violet et de rouge. Les pigments employés semblent bien être, outre le noir de carbone, les terres ocres les plus fréquentes – sous réserve d'analyses physico-chimiques qui le confirmeraient.

Parmi les nombreuses interrogations que pose la composition décorative, certaines sont issues de marques techniques.

D'abord, le sens de lecture donné à chacun des ensembles est problématique. La règle communément admise fait état d'un lissage horizontal de l'enduit sur les plus grandes surfaces, avec les exceptions d'un geste vertical pour s'appuyer au droit de l'angle des murs, ou sur des secteurs très étroits. Les motifs qui, ici, nous imposent leur sens de lecture – les nœuds de ruban retombant et le motif d'écailles – indiquent explicitement un lissage vertical, ce qui est inhabituel. Est-ce localisé, ou devons-nous l'appliquer aux murs entiers ? Nous sommes tentés de suivre ce critère pour positionner les séries de bandes rouges ou violettes qui nous donnent les principales articulations du décor, mais le doute subsiste.

La question se trouve encore compliquée par l'observation du groupe 1. Le décor d'architecture faisant suite aux bandes colorées en aplat peut se lire, on l'a vu, soit horizontalement comme une corniche fictive, soit verticalement comme une repré-

32- *Ibidem*, type 37.

sensation de colonne, rien ne permettant, techniquement, de trancher. Mais le badigeon qui le recouvrait était brossé dans le sens des bandes parallèles, ce qui nous aurait habituellement conduits à une lecture horizontale... Dans quelle mesure peut-on prendre en compte cette indication ?

Ensuite, pourquoi le badigeon postérieur ne concerne-t-il qu'un secteur limité de la paroi ? Nous ne pouvons certes pas en évaluer la superficie, la quantité des vestiges subsistants étant particulièrement faible ; mais il est certain que la majorité des fragments ne le présente pas.

Enfin, la présence d'un mortier de tuileau sous un décor identique à celui sur mortier blanc (en particulier pour le mouchetis bordé par une bande rouge), ne peut guère s'expliquer que par une variante ponctuelle. L'hypothèse même d'une réfection partielle est difficile à admettre, étant donné la parfaite similitude de traitement de la surface impliquant une opération unique.

Restitution

Pour positionner les éléments déterminants du décor de cette salle thermale, on ne peut que faire des suppositions.

- Les mouchetis : on est tenté de situer en plinthe la série avec mouchetis - ce type de remplissage, lointain souvenir d'imitation de marbre rapide et facile, y étant traditionnel. La présence d'un rebord pourrait être liée à un aménagement interne (on pense en l'occurrence à un bassin), ce qui n'est pas contradictoire.

- Les bandes parallèles : ce secteur le plus complet (champ jaune, bandes parallèles et imitation de marbre) est difficile à intégrer au type de paroi que suppose la dominante blanche du reste du décor. Est-ce un mur privilégié ? Une zone centrale plus soignée ? La question reste posée.

- Les décors sur fond blanc : l'essentiel de la composition était donné par des bandes violettes, ou rouges soulignées de traits violets, encadrant des champs blancs. Mais la multiplication des variantes évoque plutôt de petits compartiments que de grands panneaux, ce que confirme un pourcentage de fragments unis plus faible que de coutume.

En outre, des motifs délicats occupaient certains secteurs : rubans retombant des traits d'encadre-

ment, fines guirlandes schématiques, motifs roses indéterminés.

Le ruban, accroché à un trait horizontal qui se transforme donc par là même en fil tendu distant de la paroi, avec la volonté de trompe-l'œil que cela implique, est un vieux stéréotype de la décoration murale³³. Le soin apporté ici au motif contraste avec le style plutôt relâché du reste de la composition : les courbes et les plis d'un tissu qui se drape et retombe sont rendus, en quelques touches contrastées, avec un réalisme assez réussi.

La petite guirlande, au contraire, est esquissée sans aucun souci d'exactitude, un simple zigzag suggérant par son irrégularité les pointes latérales des feuilles, et une touche transversale rappelant sans doute le classique nœud de ruban qui en lie l'extrémité.

Habituellement plus précise, la guirlande est aussi un poncif de la peinture antique.

- Les écailles : elles nous surprennent par leur grande dimension ; le rayon du cercle utilisé pour leur mise en place peut être évalué, en effet, à une vingtaine de centimètres.

Le motif d'écailles est connu dans les villes campaniennes³⁴, mais à une échelle bien différente, sur un module de quelques centimètres. On a déjà remarqué ailleurs³⁵ que des motifs traditionnels relativement précoces sont parfois repris et, à partir du II^e s., développés et agrandis sans souci de la vraisemblance. C'est probablement ce qui leur est arrivé ici... Rien, du point de vue technique, ne permet de favoriser un emplacement pour ce motif couvrant. On a pensé un moment qu'il pouvait provenir du plafond ; mais, en ce cas, le mortier de support devrait être au moins légèrement différent de celui des murs, ce qui n'est pas le cas. La zone médiane des parois reste une possibilité séduisante, conforme à un usage fréquent de ce type de remplissage géométrique ; et, à en croire le pourcentage de fragments conservés - les restes de ce motif sont fortement majoritaires -, on peut penser qu'il en représentait le remplissage principal. Les petits compartiments,

33- Ils sont fréquents en Italie. Mais les peintures de la rue Amyot à Paris (Eristov 1985) ou bien, en Suisse, celles de Buchs (Drack 1976) et de Meikirch (Suter 2004) constituent des exemples représentatifs de l'aspect qu'ils prennent, plus tardivement, dans les provinces.

34- Cf. note 29.

35- Par exemple à Carhaix (Finistère) ; cf. Campo 1985, 159.

multiples et variés nous l'avons vu, auraient aisément leur place en zone inférieure.

L'impression générale est que l'on ne retrouve à aucun moment, dans ces fragments, ce qui fait habituellement la spécificité des décors pariétaux gallo-romains : découpage en zones superposées, grands à-plats des panneaux unis, bandes d'encadrement continues. Ici au contraire, la diversité dont témoignent les fragments – mis à part le motif d'écailles – implique plutôt une surface morcelée en petits compartiments différents.

Il est difficile, en l'absence d'une restitution cohérente, de proposer des décors analogues à celui-là. On peut toutefois, en se cantonnant aux seuls éléments reconnus, évoquer une peinture de Rome datée des dernières années du III^e s. ou des toutes premières du IV^e. Il s'agit, certes, d'un contexte funéraire ; mais l'on sait que, mis à part le choix des thèmes figurés, la peinture décorative s'inscrit dans une évolution chronologique indépendante de l'édifice qu'elle recouvre. Dans ces catacombes découvertes dans la via de Dino Compagni³⁶, l'une des



Fig. 24. Rome, via Dino Compagni, catacombe (tiré de Pavia 2000).

36- Schumacher 1974 et Pavia 2000.

“chambres” en particulier attire notre attention (fig. 24). Ne tenons pas compte des volumes internes complexes, soumis aux nécessités des caveaux, des enfeux, des niches et des *loculi* ; ni de la richesse des représentations figurées liée à la fonction du lieu. Mais attardons-nous sur les fonds blancs grossièrement talochés, sur le choix des tons où domine la gamme des pigments ocres (roses, rouges, marrons, violets), sur le goût prononcé pour des guirlandes approximatives à peine esquissées et pour les nœuds de ruban, et surtout sur ce soffite couvert de larges écailles ocres occupées par des tiges végétales. C’est probablement l’exemple de peinture encore en place qui peut le mieux nous donner une idée du courant décoratif auquel est soumis le peintre de Jonzac. Les détails par lesquels il s’en démarque (la finesse de certains détails – le ruban, les marbrures – exécutés à la pointe du pinceau) peuvent être attribués indifféremment à un léger décalage chronologique, à l’un des courants parallèles qui existaient forcément, ou simplement à une personnalité “artistique” différente.

Si nous rappelons la date tardive qu’impliquent l’architecture du bâtiment de Jonzac (la piscine polygonale) et le matériel associé (les monnaies du dernier quart du III^e s.), l’analogie que nous présentons n’a rien de surprenant ; la datation des peintures à l’extrême fin du III^e s. est donc vraisemblable, même s’il est impossible de la préciser à quelques décennies près.

Si ingrats qu’ils aient pu sembler au premier regard, ces fragments méritaient bien qu’on s’y attarde : ils donnent, en effet, l’occasion de contribuer à combler une lacune. La décoration peinte en Gaule romaine dans l’Antiquité tardive est encore quasi inconnue, soit que les vestiges nous manquent, soit qu’ils aient été mal identifiés. À Jonzac, les données stratigraphiques du terrain et l’approche technique et stylistique des vestiges du décor coïncident heureusement pour nous en donner un aperçu.

LA PRÉSENTATION AU PUBLIC (CL. A.)

Parmi les différents thèmes abordés au Centre d’interprétation installé dans l’ancien “Moulin de Chez Bret”, une place importante est faite au site gallo-romain voisin et aux travaux qui y sont effectués³⁷.

Faire l’impasse sur le décor peint aurait été une omission regrettable. Mais comment présenter des résultats aussi peu spectaculaires à première vue ?

Il ne s’agit pas d’un musée au sens traditionnel du terme : mettre les fragments originaux en vitrine, accompagnés de cartels explicatifs, était peu compatible avec l’esprit général du Centre.

Le choix s’est porté sur deux approches différentes : une évocation à échelle réelle, et un document scientifique audio-visuel.

La mise en scène d’un angle intérieur du *caldarium*, présenté en “écorché”, permet de montrer l’élévation restituée du bâtiment, à la fois dans ses techniques de construction et dans son aspect final (fig. 25). Pilettes d’hypocauste et dalles du sol sont visibles en coupe. Sur les deux murs remontés, la progression du travail est explicite : appareil, couches successives de mortier, mise en place du décor, peinture achevée³⁸. Les éléments peints existants étant, nous l’avons vu, trop minimes pour aboutir à une reconstitution d’ensemble précise et complète, nous avons choisi une restitution *a minima* fondée sur les données les plus fiables : imitations de marbre en partie basse, insertion des petits compartiments à guirlandes ou à rubans, motif d’écailles en zone principale. Les incertitudes résident dans la position relative des éléments de la partie basse, les dimensions de chaque zone et celles des compartiments, l’existence probable de séquences plus complexes (succession de bandes et autres types de marbre). Mais, telle qu’elle est, la paroi donne une idée claire des compositions peintes en général, et du type de décor particulier qui avait été choisi pour cette salle.

Au spectateur assis sur les gradins, un commentaire sonore avec éclairages ciblés sur les détails techniques ou décoratifs met l’accent sur les données ar-

37- La commune de Jonzac assistée de la SEMDAS (Société d’économie mixte pour le développement de l’Aunis et de la Saintonge mandatée pour l’assistance à maîtrise d’ouvrage) a confié la conception scénographique de ce projet à Isabelle Quidet et Sophie Blanchet.

38- Le mur a été monté par Alain Dalis ; la peinture réalisée par Jean-François Lefèvre (APPA/CEPMR).



Fig. 25. Centre d'interprétation du Val de Seugne. Restitution d'un angle du caldarium.

chéologiques incontestables et les conclusions que l'on a pu en tirer.

Parallèlement, deux films courts³⁹ sont diffusés : l'un donne l'occasion d'évoquer les enduits fragmentaires dans la présentation d'ensemble des travaux archéologiques ; l'autre fournit, à partir des fragments originaux montrés en plans rapprochés et éclairages spéciaux, des explications précises sur les acquis dus à l'observation attentive et à notre démarche d'enquête.

Le fac-similé permet au visiteur d'appréhender les techniques antiques et de se faire une idée de l'atmosphère d'une salle thermale. La documentation audio-visuelle donne au spécialiste ou au curieux les éléments rigoureux de connaissance et de réflexion.

39- Les films ont été réalisés par Clémentine multimédia.

Bibliographie

- Allag, Cl. et Cl. Vibert-Guigue (2001-2002) : "Peintures antiques à Poitiers. Décors à réseau et plumes de paon", *Aquitania*, 18, 137-156.
- (2002) : *Poitiers, le Parking du Calvaire*, rapport d'étude, CEPMR.
- Barbet, A. (1968) : "Peintures de Second style schématique en Gaule et dans l'Empire romain", *Gallia*, 26, 145-176.
- Barbet, A., coord. (1985) : *Peinture murale en Gaule, Actes des séminaires AFPMA 1982-1983*, BAR International Series 240, Oxford.
- Barbet, A., R. Douaud et V. Laniepce, en collab. avec C. Allag, F. Ory (1997) : *Imitations d'opus sectile et décors à réseau. Essai de terminologie*, Bulletin de liaison du CEPMR, 12, Paris.
- Barbet, A. (2008) : *La peinture murale en Gaule romaine*, Paris.
- Bujard, S. et V. Provenzale (2004) : "Le plafond aux plumes de paon de la villa de Colmobilier (Suisse)", in : *Plafonds et voûtes à l'époque antique, Actes du colloque international de l'AIPMA, 15-19 mai 2001*, Budapest-Veszprem, 319-320.
- Campo, S. (1985) : "Les peintures murales de Carhaix (Finistère)", in : Barbet, A. (coord.), *Peinture murale en Gaule, Actes des séminaires AFPMA 1982-1983*, BAR International Series 240, Oxford, 153-165.
- Drack, W. (1976) : *Die römische Kryptoportikus von Buchs ZH und ihre Wandmalerei*, Archäologische Führer der Schweiz 7, Zürich.
- Eristov, H. et S. de Vaugiraud (1985) : "Les peintures murales de la rue Amyot (Paris 5^e)", *Cahiers de la Rotonde*, 8, 9-68.
- Eristov, H. et S. Groetembriil (2006) : "Murs blancs en Gaule, entre économie et raffinement", *Dossiers de l'Archéologie*, 318, 58-61.
- Frizot, M. (1977) : *Stucs de Gaule et des provinces romaines : motifs et techniques*, Centre de recherches sur les techniques gréco-romaines, Dijon.
- Groetembriil, S. et V. Mortreuil (2009) : *Jonzac, villa du Val de Seugne*, rapport d'étude, CEPMR.
- Mortreuil, V. en coll. Cl. Allag, S. Groetembriil et K. Robin (2010) : *Jonzac, villa du Val de Seugne*, rapport d'étude, CEPMR.
- Pavia, C. (2000) : *Guida delle catacombe romane : dai Tituli all'Ipogeo di via Dino Compagni*, Rome.
- Robin, K. et V. Mortreuil (2010) : *Jonzac, Moulin de chez Bret, Val de Seugne. Villa gallo-romaine*, DFS, SDA Charente-Maritime.
- (2009) : *Jonzac, Moulin de chez Bret, Val de Seugne. Villa gallo-romaine*, DFS, SDA Charente-Maritime.
- Schumacher, W.N. (1974) : "Die Katakomben an der via Dino Compagni und römische Grabkammern", *Rivista di archeologia cristiana*, 50, 331-372 (non uidi).
- Simon-Hiernard, D. (2004) : "L'art du stuc dans le Poitou gallo-romain", in : *Le stuc visage oublié de l'art médiéval*, Musée Sainte-Croix de Poitiers, 16 septembre 2004-16 janvier 2005, 30-32.
- Suter, P. et al. (2004) : *Meikirch : Villa romana, Gräber und Kirche*, Berne.