

# AQVITANIA

TOME 21

2005

*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,  
de l'Université Michel de Montaigne - Bordeaux 3*

# SOMMAIRE

A. BEYNEIX, A. DAUTANT, L. ECHASSERIAUD, J.-FR. GARNIER	
Matériaux protohistoriques inédits du Villeneuvois .....	7
P. MAGUER, R. ARTUIS, J. HIERNARD, AVEC LA COLL. DE H. HOSTEIN ET J.-M. RICHARD	
L'établissement rural de la Chapellière à la Chaize-le-Vicomte (Vendée) : une ferme gauloise de la fin du deuxième âge du Fer (II <sup>e</sup> siècle-I <sup>er</sup> siècle a.C.) .....	21
J. ROUSSEAU, AVEC LA COLL. DE S. DUCONGÉ ET E. GALTIE	
L'enclos circulaire du Bert, Loublande - Mauléon (Deux-Sèvres) .....	73
PH. POIRIER, J. GOMEZ DE SOTO, B. POISSONNIER	
L'occupation de la Tène ancienne de la Renaîtrie (Châtellerault, Vienne). Remarques sur les débuts du second âge du Fer en Poitou .....	87
ANNEXE 1 - CHR. MAITAY	
Examen préliminaire du tesson à décor appliqué en relief et des tessons à décor estampé de la Renaîtrie, à Châtellerault .....	115
ANNEXE 2 - B. POISSONNIER	
Description des céramiques dessinées .....	118
J. GAILLARD	
Découverte d'un nouvel habitat du I <sup>er</sup> siècle p.C. à la carrière de l'Île Sèche à Thénac (Charente-Maritime) .....	123
P. AUPERT	
Architecture gallo-romaine et tradition celtique : les puits et "grottes" du temple octogonal de Chassenon .....	133
J. ROGER, PH. BET, AVEC LA COLL. DE L. SIMON, N. GARRAUD ET PH. POIRIER	
L'établissement rural gallo-romain de Laschamp à Parsac (Creuse) .....	151
ANNEXE 1 - N. GARRAUD	
Analyse pétrographique d'échantillons des matériaux de construction du site de Laschamp .....	187
A. BARBET, S. BUJARD, P. DAGAND, J.-FR. LEFÈVRE, I. MALEYRE, AVEC LA COLL. DE B. AMADEI ET L. LEMOIGNE	
Peintures de Périgueux. Édifice de la rue des Bouquets ou la <i>Domus</i> de Vésone III - Les peintures jadis en place et les peintures fragmentaires .....	189
CHR. SIREIX	
Bordeaux- <i>Burdigala</i> et la Bretagne romaine : quelques témoins archéologiques du commerce atlantique.....	241

F. LAUBENHEIMER, J.-M. SÉGUIER, A. SCHMITT	
Les amphores de Gourjade à Castres (Tarn) et les circuits commerciaux dans l'Albigeois antique .....	253
ANNEXE 1	
Catalogue des timbres .....	276
ANNEXE 2	
Catalogue des graffitis .....	278
ANNEXE 3 - A. SCHMITT	
Analyses par fluorescence X d'un lot d'amphores Gauloise 1 tarnaises .....	280
A. BOUET	
L'épi de fâitage, un ornement de terre cuite antique méconnu : à propos de deux exemples de Dordogne.....	285
J.-FR. MARIOTTI, A. DUMONT, V. MATHÉ, A. CAMUS, FR. LÉVÊQUE, A. NISSEN JAUBERT, O. HULOT, S. GRECK, B. SZEPERTYSKI	
Prospection du lit mineur et des berges sur le site médiéval de Taillebourg - Port-d'Envaux (Charente-Maritime) : un secteur d'activité lié à la Charente .....	299
P. BOUVART, O. GIRARD CLOS, D. VIVIER	
Chiré-en-Montreuil (Vienne) : évolution d'un habitat fortifié du XI <sup>e</sup> au XVII <sup>e</sup> siècle .....	337
CHRONIQUE	
I. FAUDET	
Sanctuaires et divinités en Aquitaine romaine (1993-2005).....	369
MAÎTRISES	
E. KERHARDY, L'occupation du sol dans le Médoc du deuxième âge du Fer à la fin de l'époque gallo-romaine .....	393
L. RODRIGUEZ, Mercure dans les provinces d'Aquitaine et de Lyonnaise à travers les attestations archéologiques de son culte.....	400
B. EPHREM, Les poissons et la pêche liés aux usines de salaisons sur le littoral atlantique à l'époque romaine.....	402
L. ALBERGHI, Les amphores d'Auvergne. Étude du commerce romain aux portes de l'Ariège, de la fin de l'époque républicaine aux premiers temps de l'Empire (II <sup>e</sup> a.C.-I <sup>er</sup> s. p.C.).....	408
ERRATA .....	411

Alix Barbet

Sophie Bujard

Patricia Dagand

Jean-François Lefèvre

Isabelle Maleyre

en collaboration avec Béatrice Amadei, Lucie Lemoigne

# Peintures de Périgueux. Édifice de la rue des Bouquets ou la *Domus* de Vésone

## III – Les peintures jadis en place et les peintures fragmentaires

### RÉSUMÉ

L'exploration des peintures fragmentaires se poursuit et amène à identifier encore d'autres ensembles. Le désencollage de peintures en place déposées jadis et jamais restaurées a permis de retrouver le décor du mur sud de la salle 10 qui était identique aux autres et peint en respectant la place de la cheminée.

Nous pouvons restituer les zones supérieures du péristyle 6. Les panneaux noirs étaient sommés d'entablements à frontons à volutes, accompagnés de rinceaux, de candélabres, avec médaillons et oiseaux. Les trois types de mortier reconnus correspondraient aux trois portiques.

Le dernier décor provient d'une grande salle rectangulaire de l'angle nord-ouest de la *domus* à quatre parois distinctes et d'une élévation de 3,60 m. On restitue une zone inférieure noire à compartiments géométriques, une zone moyenne à panneaux rouges et inter-panneaux noirs à candélabres ou à colonnettes qui montent jusqu'en zone supérieure où ils sont couronnés par des sphinges ou des griffons et une tête de Méduse. La zone supérieure comprend des tableaux jaunes décorés de vases et surmontés de cygnes, des découpes noires à culot d'acanthe, vase et parasol, avec guirlandes, cymbales et oiseaux. Les comparaisons stylistiques sont évidentes avec d'autres ensembles de la même *domus* et avec des peintures de la fin du III<sup>e</sup> style pompéien, à Périgueux même et dans les provinces voisines.

### ABSTRACT

When we removed the tissue and adhesive which covered the painting detached from the south wall of room 10 and which had never been restored onto a new support as the other walls, we discovered that the decoration was the same as those of the other inner walls of the room and integrated the fireplace.

We can reconstruct the upper zones of peristyle 6. The black panels were surmounted by entablatures of scrolled coping, accompanied by foliage, candelabras, medallions and birds. The three types of mortar identified corresponded to the three porticos.

The last décor came from a large rectangular room in the north-west corner of the *domus*, its estimated height was 3,6 m. We reconstructed a lower black zone which had geometrical compartments, a middle zone which had red panels and intermediary black panels decorated with candelabras or small columns which rose to enter an upper zone, an upper zone in which the small columns from the intermediate zone were crowned with sphinxes or griffons having a Medusa head. The upper zone included small yellow pictures decorated with vases and surmounted with swans, black acanthus-base indentations, vase and parasol, with garlands, cymbals and birds. The stylistic comparisons are obvious with other groups from the same *domus* and with paintings of the end of the 3<sup>rd</sup> Pompeian style, from Périgueux itself and neighbouring provinces.

## INTRODUCTION

En poursuivant l'exploration des réserves du Musée gallo-romain de Périgueux, et grâce au travail acharné et au talent de toute une équipe réunie autour du projet d'étude et de publication, plusieurs ensembles de décors ont été identifiés encore cette année. En effet, le travail en 2005 a pu s'étaler sur plusieurs mois, grâce à la présence continue de S. Bujard et l'apport de L. Lemoigne et de J.-F. Lefèvre pour le Centre d'Étude des Peintures Murales Romaines du CNRS, aux côtés de P. Dagand et d'I. Maleyre du Musée gallo-romain de Périgueux.

Deux grands ensembles fragmentaires ont été "démêlés" et reconstitués grâce à une observation attentive des types de mortier. Il s'agit du décor des zones moyenne et supérieure des portiques du péristyle 6 qui reste malheureusement très lacunaire, et celui de quatre murs d'un décor de grande ampleur, mais de provenance imprécise, appelé "décor aux oiseaux et aux sphinges". Nous avons hésité à publier dès maintenant ce travail car des collages nouveaux sont toujours possibles qui modifieraient les restitutions encore trop théoriques à notre goût. Toutefois, cet état de la recherche est suffisant pour donner une idée claire du style de ces décors. Les graffiti qui maculent les fonds unis – en cours d'étude par J.-P. Bost – ont été restitués de préférence à hauteur d'homme lorsque aucun indice ne permettait de leur attribuer une place précise.

Une intervention sur d'anciennes déposes, faites dans les années 1960-1970 par l'entreprise SOCRA de Périgueux dirigée alors par Cl. Bassier, nous a réservé des surprises de taille : à côté des plaques de zones inférieures du péristyle 6 et de la salle à cheminée 10 de la *domus*, des décors provenant d'un tout autre site ont été reconnus.

## 1- INTERVENTION SUR D'ANCIENNES DÉPOSES

L'intervention menée par B. Amadei<sup>1</sup> sur les douze anciennes déposes de peintures murales entreposées dans les réserves du musée, a permis d'identifier ces décors et de les sauver. Nous avons distingué deux lots très différents. À côté des plaques

issues du péristyle 6 et de la salle 10 de la *domus* que nous attendions, A. Barbet a reconnu, dans le deuxième, des éléments des peintures de la place Saint-Pierre à Vienne étudiées auparavant<sup>2</sup>.

## Plaques désencollées provenant des portiques du grand péristyle 6

Quatre plaques (VI, VIII, X et XII) proviennent de la zone inférieure des portiques du péristyle 6. On y reconnaît les compartiments noirs scandés par des rectangles rouge ocre à fleurons, et des médaillons ocre jaune<sup>3</sup> à fleurons également. Au-dessus, une double bande verte sépare cette zone inférieure de la zone moyenne à panneaux noirs. Elles ont été amincies au moment de la dépose et on ne peut plus en étudier les couches de mortier.

### Plaques VI et X (fig. 1)

Ces deux plaques se combinent et se situaient à 60 cm l'une de l'autre, d'après les indications portées sur la toile d'encollage. Elles montrent les deux parties du même médaillon ocre jaune à cercle vert et festons blancs sur un compartiment noir. Elles sont donc à placer côte à côte, reliées par le même médaillon dont les tracés préparatoires gravés au compas qui accusent quelques dérapages se correspondent ; leur position restituée correspond à peu près aux indications de leur place donnée au moment de la dépose. Les rectangles rouge ocre latéraux, qui étaient décorés de fleurons (disparus), sont visibles à des distances inégales du médaillon ocre jaune : 65 cm à gauche, 55 cm à droite. La *pontata*, ou joint de mortier, est repérable au sommet de la double bande verte qui sépare la zone inférieure de la zone moyenne à panneaux noirs.

1- Voir l'annexe au Rapport interne du CEPMR 2004.

2- Cf. Barbet 1982, 53-82. La confusion est explicable. Les peintures des deux sites ont été restaurées dans les années 1960 dans l'atelier de la SOCRA à Périgueux dirigé par Cl. Bassier. Le mélange était inévitable à partir du moment où aucune indication topographique claire ne figurait de façon indélébile sur les toiles ou les planches en attente de traitement final.

3- Le terme rouge ocre indique que le rouge employé a la teinte de l'ocre, mais qu'aucune analyse de pigment ne confirme sa présence, au contraire de l'expression ocre rouge. Pour le jaune, l'ocre est très probable d'où l'emploi du terme ocre jaune et non pas jaune ocre.

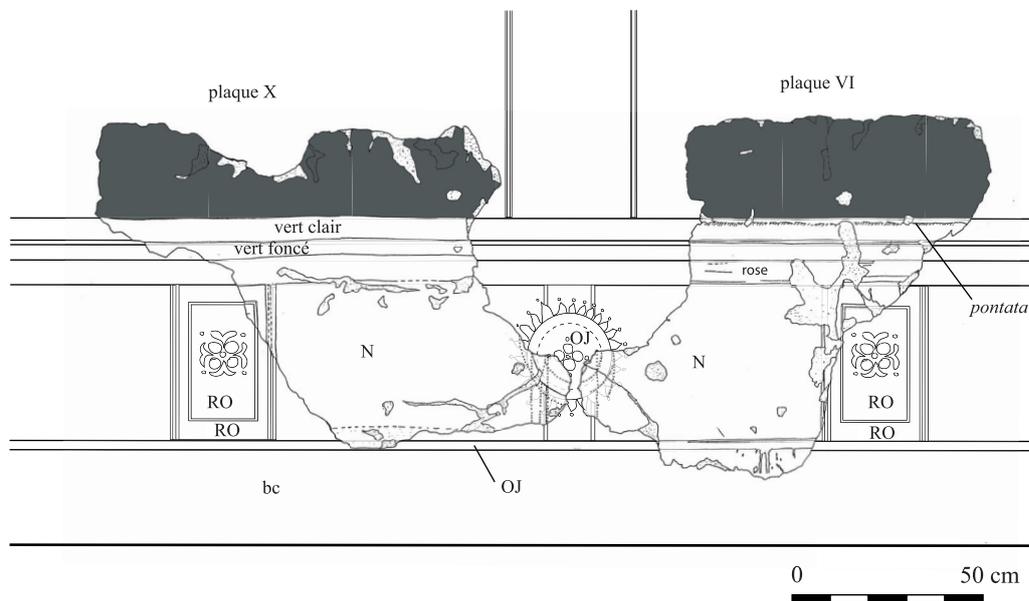


Fig. 1. Péristyle 6, plaques VI et X désencollées (relevé B. Amadei, dessin J.-F.L.).

### Plaque VIII

Elle présente la même composition avec le médaillon gravé au compas et les mêmes ratés dans le tracé des cercles. Les deux tracés verticaux des bandes qui encadraient les médaillons sont visibles. Le rectangle à fleurons sur fond rouge ocre à gauche est situé à 65 cm du cercle externe du médaillon, comme pour la plaque X.

### Plaque XII

Elle est semblable à la plaque précédente, sans erreur de tracés préparatoires et le rectangle rouge ocre à fleuron est à 75 cm du cercle externe du médaillon.

### Emplacement

Ces quelques notations techniques et les dimensions constatées confirment qu'une certaine irrégularité présidait à la distribution des motifs sur des parois aussi longues qui mesuraient 37 m x 37, 50 m et où il fallait tenir compte également de la place des portes. Il est donc impossible de proposer une restitution des plaques les unes par rapport aux

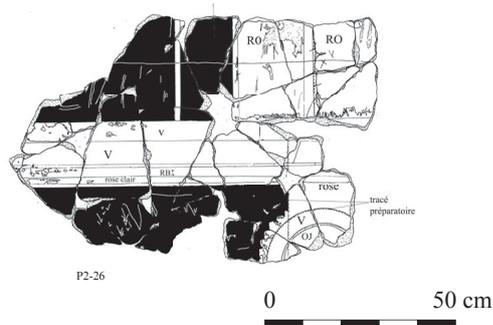


Fig. 2. Péristyle 6, élément trouvé entre les salles 40 et 70 (relevé I.M., dessin A.B.).

autres, car l'irrégularité constatée dans les distances entre fleurons sur médaillons à fond ocre jaune et fleurons sur rectangles à fond rouge ocre ne le permet pas. Ces plaques devaient prendre place sur le portique nord du péristyle 6 ou sur le portique ouest, dont des bribes subsistaient par endroits, et notamment sur les parois du fond des pièces 42 à 47 du côté ouest (fig. 3), comme le montre un vieux plan, colorié par Cl. Bassier<sup>4</sup>.

4. Tirage osalid d'un fond de plan établi à Pau le 19/10/65 donné à A. Barbet par le Bureau d'architecture antique de Bordeaux en 1982 et portant le tampon de Cl. Bassier.

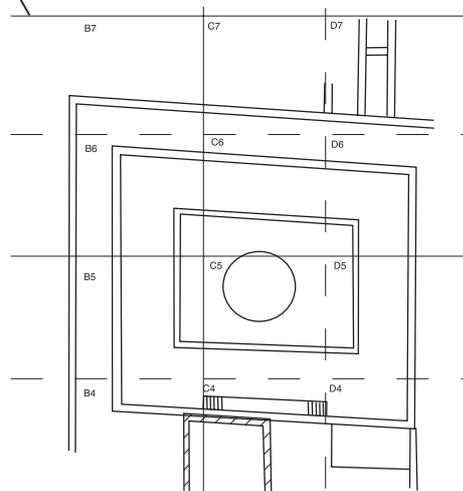
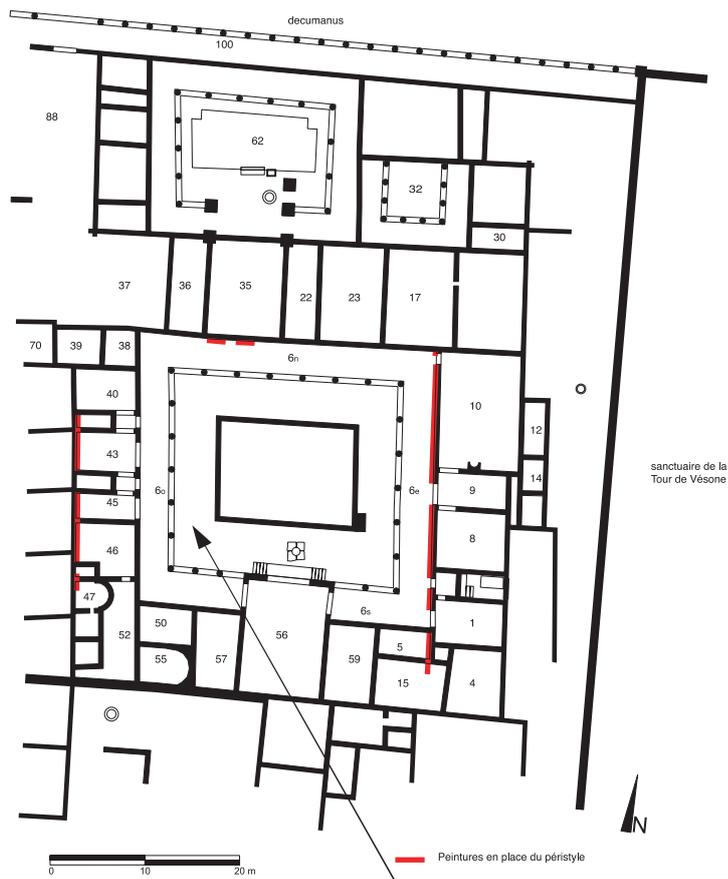


Fig. 3. Plan général de la *domus* et détail du carroyage de M. Sarradet.

Dans certains cas, on peut savoir d'où provenait un élément, soit à cause d'une mention explicite, soit à cause du type de mortier différent pour chacun des trois portiques, numérotés P1, P2, P3. Par exemple la plaque 1998-20-23, porte la mention de provenance du mur nord et son mortier est caractéristique du type P1 (voir ci-dessous). Des éléments du deuxième type, à savoir de la plaque P2-26 (fig. 2), proviennent du portique ouest ; ils ont été découverts lors de la restauration du mur ouest de la salle 40 par l'entreprise Dagand, le 28 juin 2002, au pied du mur dans le remblai antique. Ils se recollent avec des morceaux issus des fouilles anciennes de Barrière et Sarradet et de Girardy-Caillat. Il reste encore en place un tout petit témoin du décor du portique derrière le mur entre la salle 46 et la salle 47 (fig. 2, 3, pl. A, 1). Par voie de conséquence nous pouvons attribuer au portique est le type de mortier P3 (voir ci-dessous, p. 202, restitution de l'élévation).

### Plaque provenant de la salle à cheminée 10

#### Plaque V

La plaque V, sur laquelle il était indiqué "Vésone 62-10 four A", provient bien du mur sud de la salle 10 (fig. 4) et devait se situer contre la cheminée, appelée "four" par le restaurateur qui l'a déposée, vraisemblablement en 1962. Le décor du mur sud est identique à celui de la paroi opposée nord<sup>5</sup>.

On y voit la partie inférieure de la peinture composée d'une plinthe grise surmontée de deux compartiments : un long rectangle ocre jaune à droite, à traits d'encadrements intérieurs marron habituels, accosté à gauche par un compartiment court rouge bordeaux à bordure verte sur trois côtés, et traits d'encadrement blancs. Au-dessus, une suite de bandes : la première est ocre jaune à filet<sup>6</sup> blanc ombré de marron clair ; la suivante, imitant une moulure blanche à traits multiples, se termine par une bordure verte qui sépare la zone inférieure de la zone moyenne à panneaux rouge ocre dont on

aperçoit le bord. À droite, une zone rouge bordeaux s'interrompt contre le bord irrégulier qui pourrait être celui de la cheminée, plutôt que l'effet d'une cassure.

#### Emplacement d'origine

Trois observations permettent de placer cette peinture à gauche de la cheminée et non pas à droite, contre la porte. En premier lieu, la plaque est un peu trop large, à quelques centimètres près, pour se loger à droite entre la cheminée et la porte située dans l'angle sud-est. Ensuite, la couche de fond du mortier, encore en place à gauche, conserve la même découpe caractéristique triangulaire que la plaque déposée. Enfin, les clichés publiés par Cl. Barrière ne laissent pas de doute sur la présence de peinture à gauche en bas et non à droite<sup>7</sup> (fig. 4, pl. A, 3). C'est d'ailleurs cette couche de mortier, assez épaisse, posée avant la cheminée, qui nous avait fait douter de l'observation de Cl. Barrière qui considérait que le support de la peinture avait été fait après la pose de la cheminée<sup>8</sup>. Seule la dernière couche destinée à porter la peinture a été étalée après la construction de la cheminée (fig. 4). Nous avons donc la solution de l'énigme que nous n'avions pu résoudre étant donné que le mortier encore en place semblait passer totalement derrière la cheminée<sup>9</sup> et qu'on pouvait se poser la question de la chronologie relative des divers aménagements.

Un autre argument vient confirmer que le décor a été conçu en fonction de cette cheminée. Le compartiment ocre jaune est surmonté d'une sorte de corniche profilée constituée du filet blanc qui se termine en arrondi et de son ombre marron clair. Ce détail, qui n'apparaît pas sur les autres parois, indique que le décor s'adaptait à son environnement immédiat, c'est-à-dire qu'il s'arrêtait le long de la cheminée (fig. 4, détail dans le cercle).

Cette observation a son importance car c'est la preuve que la cheminée faisait partie intégrante de cette vaste salle : sa conception et sa décoration sont contemporaines.

5- Publiée en même temps que les deux autres dans la première partie de cette étude, voir Barbet *et al.* 2003, 102-106, fig. 2 et 18.

6- Dans la description, nous distinguons le trait (inférieur à 0,5 cm) du filet (de 0,5 à 1 cm). Sur le vocabulaire général employé, voir Barbet 1984.

7- Barrière 1996, les deux clichés de la fig. 49.

8- Barrière 1996, 34, fig. 48 où une couche de mortier figure bien derrière la cheminée tandis que la couche de surface vient s'appliquer contre elle.

9- Barbet *et al.* 2003, pl. E3.

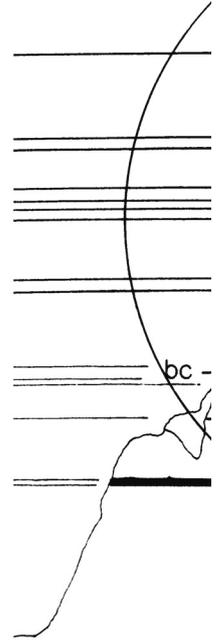
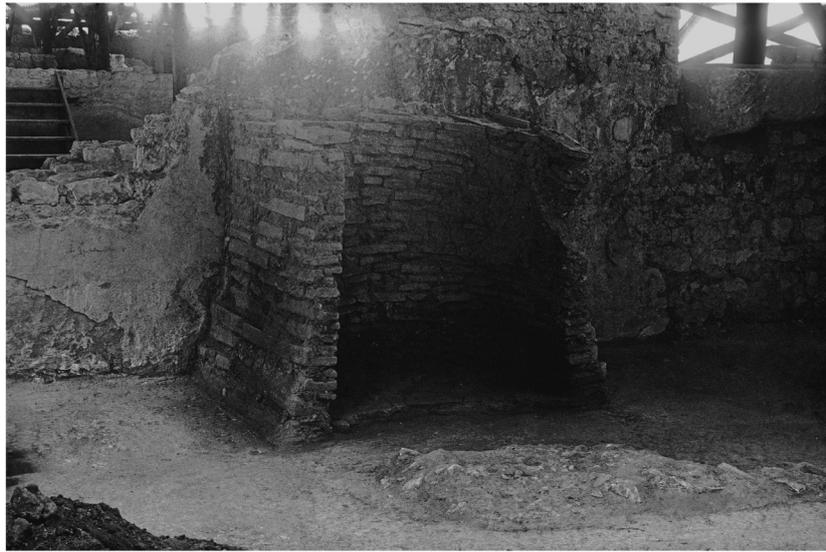
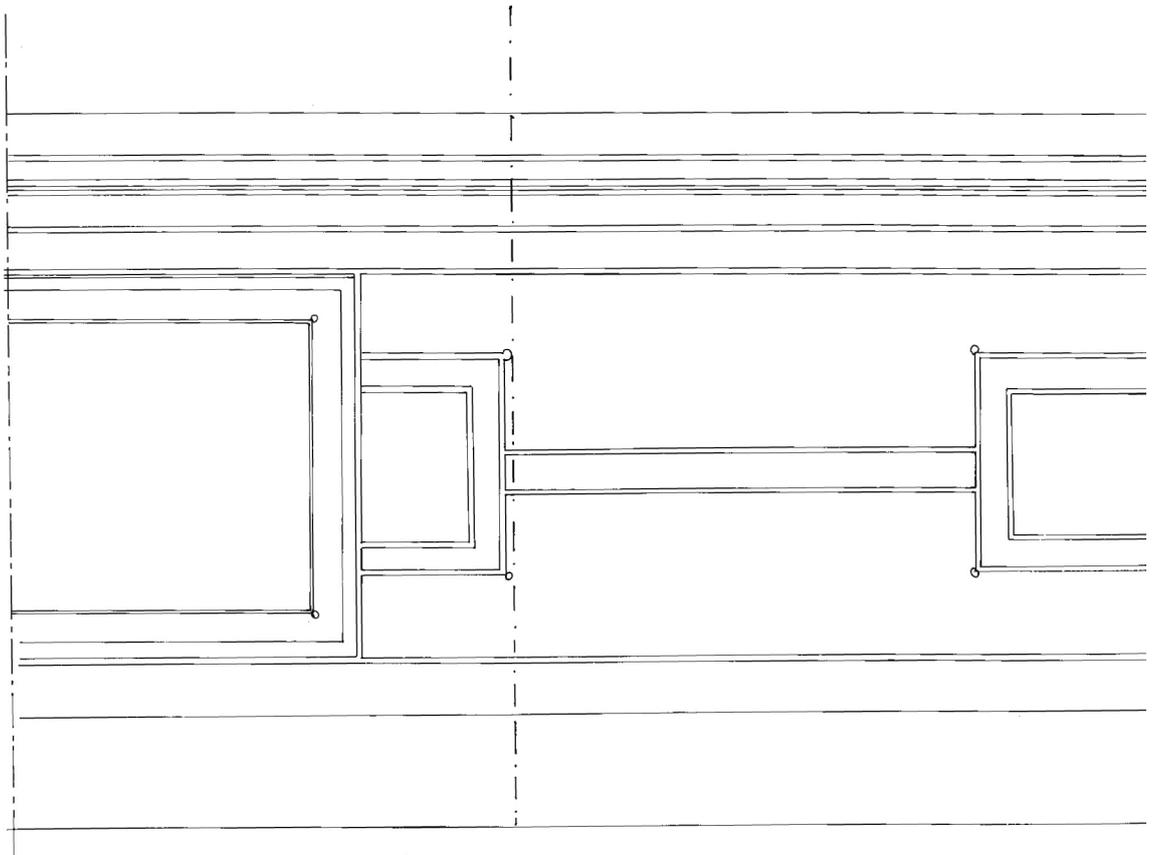
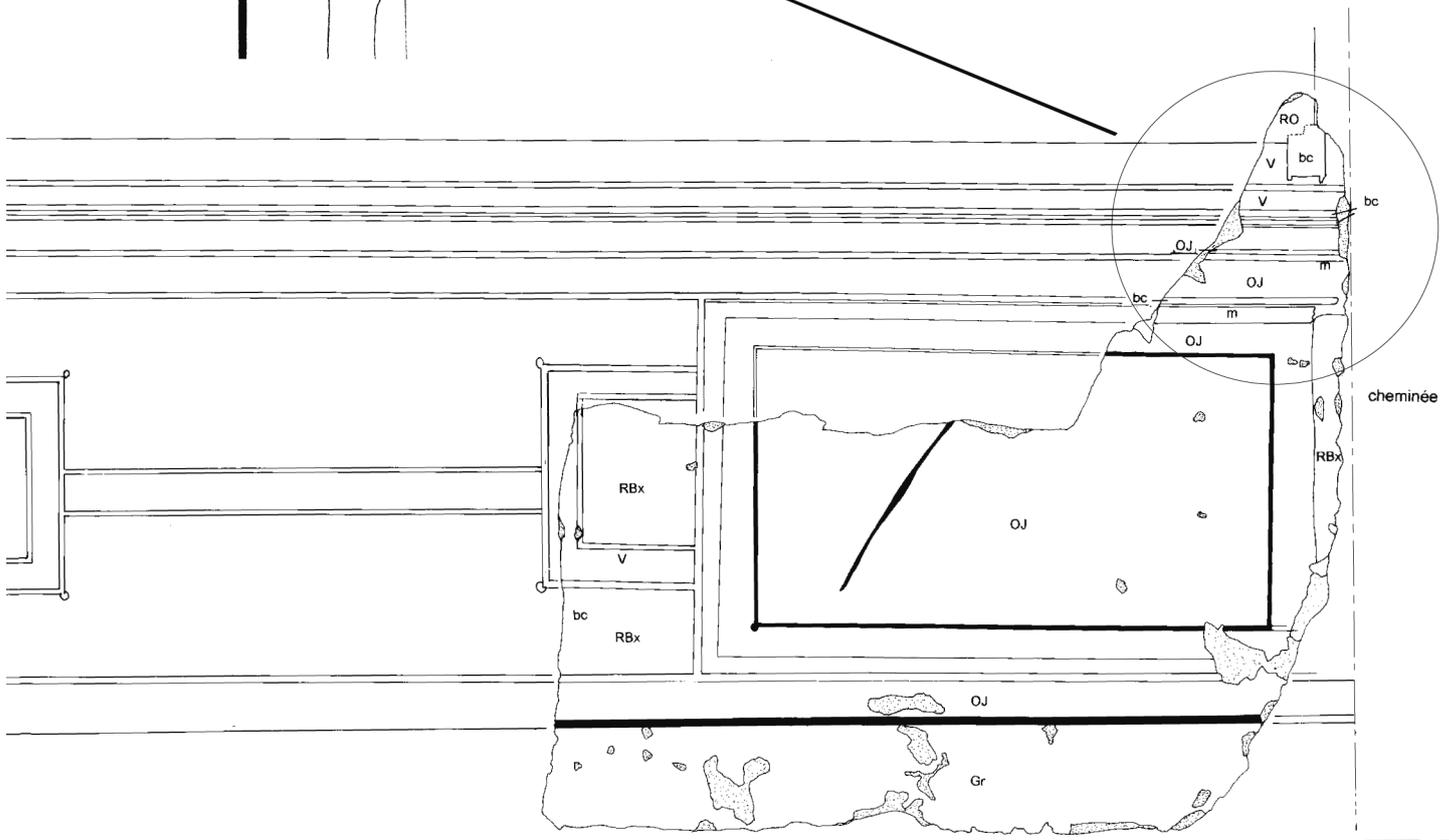
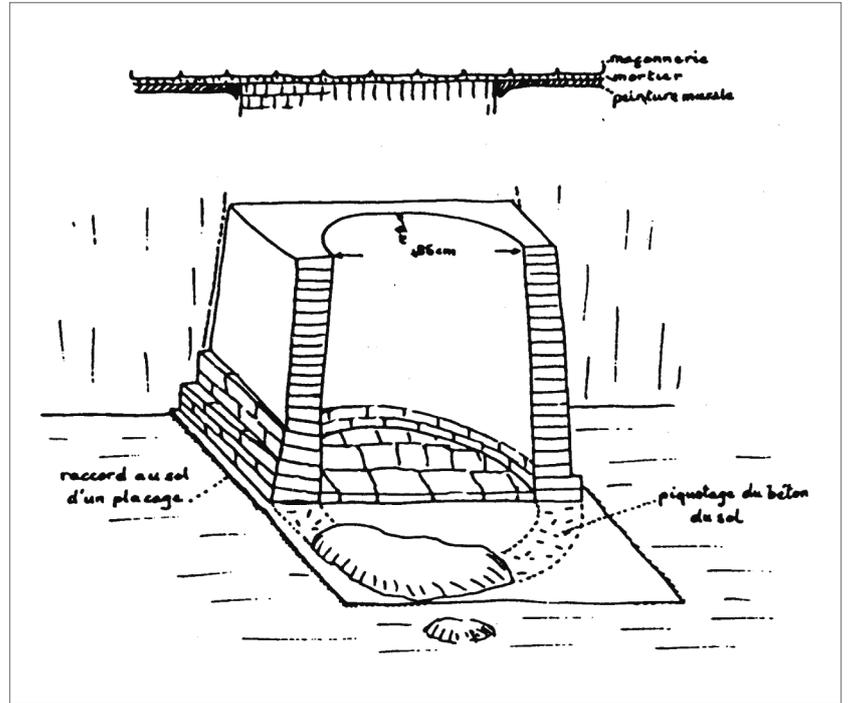
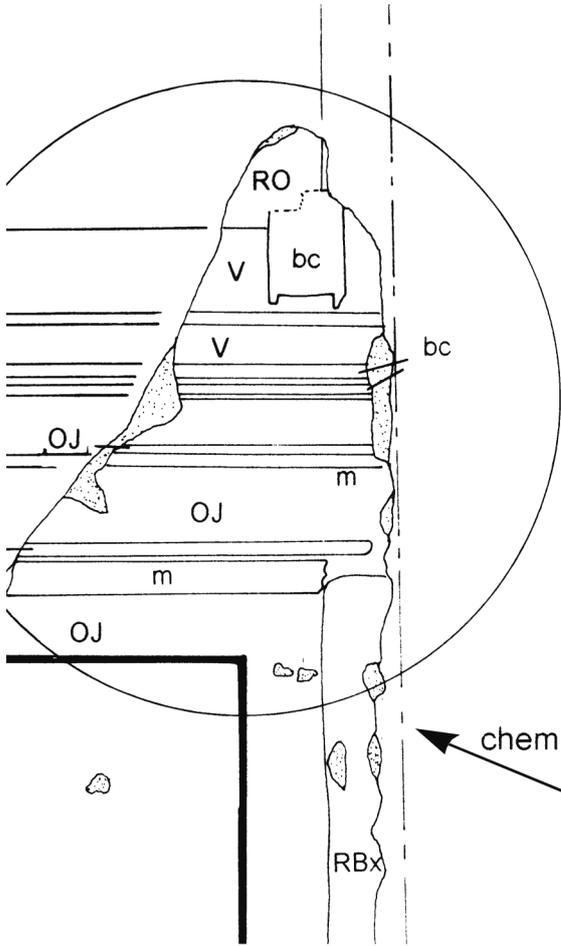


Fig. 4. Salle 10 à cheminée, plaque V désencollée provenant du mur sud, côté ouest de la cheminée (relevé A.B., dessin J.-F.L.) restitution et mise en situation. Photo des traces de mortier après dépose (cl. Cl. Barrière).





## 2- DÉCOR À CANDÉLABRES SUR FOND ROUGE OCRE DES PORTIQUES DU GRAND PÉRISTYLE 6

Si le décor de la zone inférieure du péristyle est bien connu et publié<sup>10</sup>, l'amorce de la zone moyenne très abimée et pâlée ne permettait pas de se faire une idée globale de la composition. Grâce à l'étude faite cette année, en triant les éléments s'y rapportant, parmi les caisses qui contiennent plusieurs types de décors mêlés, nous pouvons préciser la forme et la place de certains motifs, sans avoir la prétention d'offrir une restitution complète et sûre. Nous avons pu distinguer trois types de mortier assez voisins, appelés P1, P2 et P3<sup>11</sup>. Les fragments ont donc été rangés selon ces types et proviennent d'endroits différents, mais les décors, quasi identiques, diffèrent par le module et par le traitement. On peut restituer trois panneaux au moins pour P1 (fig. 5), P2 (fig. 6) et P3 (fig. 7).

### Description

#### Zone inférieure

Parmi les fragments, des éléments de la zone inférieure permettent de mieux connaître les couleurs d'origine très altérées des peintures en place qui avaient été très retouchées par les restaurations anciennes. Ainsi, la plinthe est jaune clair, mouchetée de taches diverses (P3-2). Les tracés préparatoires verticaux – peints ou incisés – sont visibles pour délimiter les médaillons des compartiments de zone inférieure (P2-26) (fig. 2), ainsi que la hampe du candélabre de zone supérieure.

#### Zone moyenne

La zone moyenne du portique est du péristyle 6, encore en place lors de la fouille, atteste l'existence de grands panneaux noirs alternant avec des bandes de séparation, ou inter-panneaux, rouge ocre à hampe de candélabre ocre jaune. Les nouveaux agencements permettent de distinguer des variantes et d'enrichir

le répertoire des motifs visibles à l'état de "fantômes" sur l'inter-panneau 17 jadis déposé<sup>12</sup>.

#### Colonnettes schématisées

Ce que nous avons pris pour des filets d'encadrement intérieurs, verticaux, bleus ou verts entre deux traits blancs, à 11,6 cm du bord environ, étaient en fait des fûts de colonnette à traits quintuple, comme on le voit sur deux exemplaires mieux conservés où un trait noir divise en deux le filet bleu central (P1-62, P1-71, fig. 5)<sup>13</sup>. Ces colonnettes sont schématisées à l'extrême avec un chapiteau campaniforme qui a subsisté dans deux cas (P2-13, fig. 6, P3-41, fig. 7). Elles supportent un entablement décoré d'un galon brodé.

Le fond bleu employé pour les éléments issus des types P1 et P3 est remplacé par un fond vert sur des fragments appartenant au mortier de type P2 (P2-24, pl. C, P2-13, P2-26, fig. 2) et P3. Cette variante peut s'expliquer de deux façons : les peintres qui ont œuvré sur des parois différentes n'ont pas utilisé tout à fait la même palette de couleurs, ou plus vraisemblablement, du fait que le pigment bleu étant encore rare au milieu du 1<sup>er</sup> siècle p.C., on a remplacé le bleu par du vert lorsque le premier a été épuisé et les deux raisons peuvent se confondre.

#### Bordures à carrés et cercles

À la limite des panneaux, la bordure est ponctuée de carrés sur pointe, verts à traits blancs pointés dans l'angle, inscrits parfois dans un cercle incisé préparatoire (P1-47, P3-29, pl. D, P2-1, fig. 6). Il existe aussi des cercles verts bordés de perles blanches (P1-59, P1-62, fig. 5), (P2-13, P2-17, P2-25, fig. 6), dont on se demande s'ils alternaient avec les carrés sur pointe ou s'ils constituaient une variante sur certains panneaux ou certaines parois. En effet, nous avons noté sur un panneau en place du portique est du péristyle, avec F. Monier, lors de la révision des dessins, deux cercles placés à l'état de faibles traces, non loin du bas de la bordure de part et d'autre du candélabre, sur le panneau 17<sup>14</sup>. Ces uniques traces auraient pu alors incliner à penser que ce type d'ornement avait été exclusivement employé pour cette aile du péristyle. Toutefois, cette

10- Barbet *et al.* 2003, 87-88, fig. 3a, b, c hors-texte, pl. A.

11- Une étude des types de mortier est prévue à l'avenir pour caractériser tous les supports des décors identifiés.

12- Barbet *et al.* 2003, 87, fig. 3b hors-texte.

13- Cf. Barbet *et al.* 2003, *ibid.*

14- Barbet *et al.* 2003, fig. 3c.

DESPLEGABLE 40 X 26 CM  
BLANCO & NEGRO  
FIG. 5.EPS



DESPLEGABLE 40 X 26 CM  
BLANCO & NEGRO  
FIG. 6.EPS



hypothèse n'est pas confirmée car on ne retrouve pas de cercles à cet emplacement sur les témoins conservés et nous verrons que les deux types existent simultanément plus haut, quel que soit le mortier de support.

Si l'on renonce à un type de motif distinct par type de mortier et sans doute de paroi, est-il possible de connaître l'emplacement et la symétrie de ces motifs ? Plusieurs nouveaux exemples ont été agencés mais les collages ne sont pas suffisants pour connaître de façon certaine le rythme de ces deux types d'ornements. On a cependant la preuve qu'il y en avait parfois un au sommet sous l'entablement, de l'un ou de l'autre type et un sur le parcours des panneaux : un est attesté un peu au-dessous d'une ombelle de candélabre (P2-25, fig. 6), un autre entre deux ombelles (P3-29, pl. D). Sur cet exemplaire avec carré sur pointe, on distingue dedans un fleuron, schématisé par des points blancs.

En ce qui concerne la symétrie, faut-il privilégier la solution d'édicules encadrant des panneaux avec carrés sur pointe et d'autres avec cercles perlés ou imaginer une symétrie par rapport aux candélabres ? Notons, cependant, que nous avons constaté parfois un tracé préparatoire de carré sur pointe sous les cercles perlés ce qui indique des hésitations des peintres lors de l'exécution du motif (P1-47, fig. 5).

Heureusement une plaque où les séquences du décor sont importantes permet de voir deux motifs identiques – des cercles – placés en vis-à-vis, à la même hauteur de part et d'autre d'un inter-panneau (P2-25, fig. 6). Par ailleurs, pour le même type de mortier, c'est un carré sur pointe qui est placé sous un entablement (P1-47, fig. 5, P2-1, fig. 6, pl. C), ou un cercle orné (P1-26, fig. 5, P2-13, fig. 6). On pourrait alors imaginer effectivement une alternance des deux motifs sur la hauteur, symétriques par rapport au candélabre, et non par rapport aux panneaux.

Sur les restitutions, nous avons choisi une symétrie des ornements identiques par rapport à un inter-panneau à candélabre et des motifs différents selon les côtés d'un édicule, puisque les deux types à carré ou à cercle existent pour chaque paroi supposée, du moins pour P1 et P2 l'un en haut et au moins un autre sans doute à mi-hauteur. Les motifs varient donc : un carré au milieu du parcours avec un cercle situé en haut et l'inverse pour l'inter-panneau voisin.

### *Candélabres*

Les candélabres placés dans les inter-panneaux rouges présentent des motifs décoratifs abondants et variés. Ils sont toujours à ombelles garnies de festons, avec nœuds et pans de rubans retombants. Certains motifs sont réservés à l'ombelle sommitale car, au-dessus, on ne voit pas la prolongation de la hampe. Ainsi, l'une d'elle présente un tableautin à volets, mais le sujet central est malheureusement illisible (P2-14 et 15, fig. 6). Plusieurs exemples montrent des médaillons jaunes à bordure verte garnie de perles blanches (P1-41, P1-42, P1-43, fig. 5, P2-6 et P2-12, fig. 6, P3-41, pl. D). Il devait y avoir un sujet peint en rouge au milieu, d'après les traces parfois visibles ; par analogie avec les médaillons de la cave Pinel à Périgueux même, on pourrait penser à des masques<sup>15</sup>.

D'autres candélabres sont plus courants, avec ombelles à coussinets (P1-38, fig. 5), P2-25 et P2-18, fig. 6), à rubans croisés sur la hampe, à remplissage vert et volutes cordiformes (P2-1, fig. 6), hampes parfois renflées (P2-1, fig. 6, pl. C). Enfin, il y a cet exemplaire exceptionnel de deux cygnes, dos à dos contre une hampe de candélabre (P1-58, fig. 5, fig. 16a). D'après ce que l'on arrive à distinguer, le cygne tenait dans son bec le lacet à pendentif en croix, dont un autre pan était retenu sous ses pattes, tout comme pour les cygnes à tableautins du groupe des oiseaux et des sphinges (voir ci-dessous). Deux autres oiseaux sur fond rouge ocre n'ont pas pu être reliés à une hampe de candélabre (P2-21, P2-22, pl. C). Le mieux conservé (P2-22), de profil à droite comme l'autre, est un cygne au col ployé tenant dans son bec l'extrémité en boucle d'un lacet. Des objets devaient être suspendus sur la hampe, comme l'attestent des tympanons (P1-39, fig. 5, P1-40). Un objet rectangulaire, non identifiable, n'a pas été placé sur la restitution, il était posé sur un côté d'une ombelle (P3-33).

### *Zone de couronnement*

#### *Entablement et fronton*

Le sommet des panneaux noirs était couronné par un entablement simple constitué d'un galon brodé, sur fond blanc, qui présente lui aussi des

15- Barbet 1982, fig. 16, 24a,b.

variantes de couleurs (P1-21, P1-23, pl. B, P2-3, P2-5, fig. 5, P2-24, fig. 5 et pl. C). Il supportait un fronton, formé de deux volutes accolées dont nous avons plusieurs témoins (P3-20, P3-21, P1-14, P2-35, fig. 5, 6, 7) (P1-2, pl. B, P2-2, fig. 6, pl. C). Des oiseaux prenaient place dans les volutes de ces frontons (P1-12, P1-13, fig. 5, P2-3, fig. 6). D'après les témoins qui subsistent, ils sont de profil, mais on ne peut assurer qu'ils tournaient toujours le dos aux volutes.

#### Rinceau

Au-dessus de l'entablement, sur le fond rouge des candélabres qui se prolonge, de part et d'autre des frontons noirs, se déroule un rinceau à feuilles de lierre (P1-1, fig. 5, pl. B) qui se trouve à proximité des médaillons de l'ombelle sommitale dans certains cas (P1-43, P3-41, pl. D). Il est limité par une bande verte doublée par une moulure en stuc.

La hauteur de cette zone de couronnement varie entre 25 cm et 35 cm selon les types, et on ne sait si une zone supplémentaire se développait au-dessus de la moulure en stuc qui la clôturait (P1-8, pl. B).

### Restitution de l'élévation et emplacement

Les essais de restitution proposés restent très conjecturaux, car il y a trop peu de morceaux-clefs de mêmes proportions : volutes et entablements ont des dimensions qui diffèrent, le traitement de surface des fragments n'est pas toujours identique et la place que nous leur avons donnée reste hypothétique. La longueur même des portiques du péristyle et les possibles réparations ou modifications lors de nouveaux aménagements de la demeure – certains fragments montrent de telles traces – sans compter la reconstruction du portique ouest, à une phase ultérieure, brouillent les données clairsemées dont nous disposons. Elles rendent aléatoires de grands collages de séquences importantes.

Toutefois, il est acquis que les édicules à panneaux noirs, encadrés par de minces colonnettes supportant des entablements plats avec fronton à deux volutes en accolade, étaient scandés par les candélabres sur fond rouge des inter-panneaux montant jusqu'au sommet dans l'étroite bande ornée de rinceaux.

Les estimations faites en se basant sur l'utilisation possible d'un module d'un pied romain proche de

celui de Drusus (32,5 cm)<sup>16</sup>, ne sont pas confirmées. Selon que l'on prend pour mesure le panneau le plus étroit (1,31m) ou le plus large (1,45 m) du portique est, la hauteur minimale des panneaux varie de 1,96 m à 2,17 m, en respectant la proportion de trois unités en hauteur pour deux en largeur. Avec la zone inférieure de 0,65 m, l'élévation totale dans l'hypothèse haute n'est que de 2,825 m, non compris la moulure en stuc à moins d'étirer un peu la hauteur des panneaux<sup>17</sup>. Rappelons que les colonnes du péristyle mesurent 2,98 m et qu'une zone supérieure fait de toute façon défaut ; elle était nécessaire en raison de la pente de la toiture venant reposer sur la colonnade. Par comparaison, l'élévation de la pièce au décor aux oiseaux et aux sphinges était de 3,60 m, (ci-dessous, fig. 11).

Pour la répartition des types de mortier selon les parois nous savons que la plaque P2-26 provenait du portique ouest (fig. 6) et un autre indice est à exploiter pour situer plus précisément les plaques P1-55 et P1-56 (fig. 5) à droite d'une porte sur le portique nord. P1-56 conserve, à gauche, la rupture caractéristique d'un angle droit coupé par le chambranle d'une porte ; en conséquence elle encadrerait le piedroit d'une des pièces qui ouvraient sur ce côté-là du péristyle (fig. 3). Le peintre a calé la colonnette à quintuple trait juste avant la bordure verte longeant le bord de la porte dont elle devait faire le tour.

La plaque P3-1 (fig. 7) garde à droite les aspérités caractéristiques d'un angle rentrant et devrait se placer tout au bout d'une aile du portique sans doute à l'angle nord-est. Le peintre n'ayant pas assez d'espace, a réduit la largeur de ce dernier panneau comme on le voit d'après le fleuron de la zone inférieure, placé en principe au milieu du compartiment qui est ici plus étroit qu'ailleurs et dans l'axe du panneau de zone moyenne qui ne mesure même pas un mètre de colonnette à colonnette. De ce fait on peut imaginer que la paroi disponible était de 93 cm et une porte devait donner dans la pièce 17 dans son premier état<sup>18</sup>.

16- Voir Barbet *et al.* 2003, 88.

17- Voir la pièce principale U de la *domus* place Formigé à Fréjus où les panneaux sont assez étirés, cf. Barbet *et al.* 2000, 17, 18, fig. 18.

18- Un témoin en place du compartiment ocre jaune dans l'angle nord-est ressemble au compartiment de même couleur sur la plaque P3.1 mais aucun collage effectif ne confirme pour l'instant l'hypothèse.

DESPLEGABLE 40 X 26 CM  
BLANCO & NEGRO  
FIG. 7.EPS



### 3- DÉCOR AUX OISEAUX ET AUX SPHINGES

Le décor aux oiseaux et aux sphinges, de provenance inconnue, est l'un des ensembles fragmentaires retrouvés en remblais dans les vestiges de la *domus* dès 1959. Des collages spectaculaires permettaient déjà de saisir l'enchaînement des séquences et leurs variantes, mais la poursuite du puzzle a permis de les répartir en quatre murs virtuels en raison des différences dans la composition des mortiers dans la zone supérieure, dont F. Monier avait déjà distingué trois types et une variante<sup>19</sup>.

Malheureusement, l'usure des bords, l'amincissement de certains fragments, effectué jadis pour une hypothétique restauration, laissent parfois des incertitudes sur des assemblages que nous proposons tout de même en leur adjoignant un petit triangle noir pour avertir l'observateur.

Au cours de cette étude, outre des différences de pose dans le mortier, nous avons pu noter des mains différentes de peintres, notamment dans les motifs figuratifs, les rinceaux, les cygnes (pl. K, comparer 1 et 4), les oiseaux et même dans les galons brodés de lotus qui apparaissent bien dans les restitutions graphiques élaborées.

D'une manière générale, le décor aux oiseaux et aux sphinges est distribué en trois zones. La zone inférieure se compose d'une plinthe et de compartiments à filets blancs sur fond noir. Sur la zone médiane alternent des panneaux rouge ocre et des inter-panneaux noirs, occupés par des hampes à ombelles ou de gros fûts de colonnes montant jusqu'au registre supérieur. La zone supérieure présente deux types de compartiments séparés par des inter-compartiments, où les candélabres sont couronnés par des griffons et les colonnes par des sphinges. La hauteur totale du décor est estimée à environ 3,60 m.

#### Localisation du décor

Le décor aux oiseaux et aux sphinges n'a pas de localisation précise. Toutefois, nous avons une idée de sa situation dans les remblais, puisque dans certaines caisses, il est associé à l'ensemble du péristyle, plus spécifiquement aux fragments

retrouvés dans l'angle nord-ouest de la *domus*. Par ailleurs, quelques caisses où il est prépondérant portent la mention B7, qui fait référence à un carroyage établi par M. Sarradet dans les années 1960 (fig. 3). Le carré B7 y apparaît au nord du carré B6, qui semble recouvrir la salle 40. Le carré B7 correspond approximativement à la salle 37 qui n'a jamais été intégralement fouillée, parce qu'elle est recouverte par le chêne vert vieux de quelques siècles, qui se trouve actuellement à l'entrée du musée<sup>20</sup>. Nous pouvons alors nous demander si cet espace n'est pas le lieu d'origine du décor aux oiseaux et aux sphinges et si le manque d'éléments de la zone inférieure ne s'explique pas par le fait que celle-ci est encore en place sur les murs de cette salle 37.

C'est la zone supérieure qui a fourni le plus de fragments significatifs, et, partant, le plus grand nombre de questions sur l'organisation de l'espace orné de cette peinture. Comme nous l'avons déjà mentionné, elle présente trois types de supports de mortier différents pour la zone supérieure, que l'on estime appartenir à trois parois distinctes. Toutefois, la définition de ces trois groupes ne se limite pas à l'examen de leur support : nous avons constaté des différences notables de style sur la peinture. Une quatrième paroi a été restituée, non pas en raison de son support de mortier qui est de type C, mais en vertu de détails apparaissant sur sa surface picturale. Pour cette raison, nous l'avons appelée C'.

#### Décor de paroi de type C (fig. 11)

La majeure partie des éléments de zone supérieure de type C présente une *pontata*, ou joint de mortier, très marquée au niveau du bandeau de transition (fig. 8c). Sur la couche 1 du premier décor se superpose une nouvelle couche, à la composition presque équivalente. Le recouvrement des deux constitue un gros renflement qui s'atténue lorsque la couche supérieure finit par se fondre sur la première (fig. 8c). Quant à la couche 2 intermédiaire, elle est sans interruption et devait recouvrir toute la paroi, comme la couche 2 du type A.

20- On notera que le contenu de la caisse 346 a été retrouvé – malheureusement hors contexte stratigraphique – à proximité de l'arbre lors de l'aménagement du musée en 2001. Il renfermait des fragments de cet ensemble. Il y a aussi des fragments trouvés dans la salle 70 lors de sondages en 1995, cf. ci-dessous n° 175, 176.

19- Rapport du CEPMP, 2004.

### Zone inférieure (mortier de type C) (fig. 11)

C'est le registre le plus mal connu, car il n'a livré que quelques petites plaques et des fragments épars, tous issus du groupe C. Toutefois, on distingue une plinthe mouchetée, surmontée d'une bordure jaune, puis d'un soubassement uniformément noir (n° 219, 224), divisé par des filets blancs verticaux qui vont du bandeau de transition (n° 225) en haut à la bordure jaune (n° 228) qui limite la plinthe en bas. Deux filets blancs horizontaux et parallèles joignent les filets verticaux (n° 221). Dans les angles créés par ces filets sont logés des quadrilatères (n° 218). Nous avons estimé que cette partition horizontale devait se situer au milieu du soubassement, ce qui permet de restituer une hauteur de 35 cm environ, dimension conforme à celle des soubassements des décors retrouvés encore en place contre les murs de la *domus* : celui du péristyle, par exemple, est haut de 36 cm.

Nous proposons donc, sous chaque panneau, un rythme de deux filets verticaux reliés par deux filets horizontaux, tandis qu'un segment supplémentaire crée un quadrilatère de chaque côté. Aucun autre assemblage de fragments ne prouve l'existence de plusieurs quadrilatères juxtaposés et l'on retrouvera pour la zone moyenne la présence de tels quadrilatères au milieu de chacun des côtés de leurs bordures.

Au-dessus de ce soubassement, relativement simple, prend place un bandeau de transition de 14,5 cm, constitué de filets et de bandes aux couleurs difficilement discernables à cause de l'usure (n° 213, 217), qui devaient simuler une corniche. On distingue cependant un filet marron en bordure du soubassement (n° 216) et une bande verte au contact de la zone moyenne (n° 214).

### Zone moyenne (mortier de type C) (fig. 11)

Les panneaux rouge ocre et les inter-panneaux noirs intermédiaires se situent précisément entre les deux bandeaux de transition horizontaux qui divisent la paroi en trois registres.

#### *Les panneaux*

Ils ont une largeur variant de 1,30 m à 1,40 m. Nous proposons une hauteur moyenne d'environ 2 m, en vertu d'un jeu de proportions mis en évidence sur d'autres décors du 1<sup>er</sup> siècle p.C. : la

hauteur d'un panneau correspond souvent à la moitié de sa largeur, multipliée par trois<sup>21</sup>.

Les panneaux comportent un triple filet d'encadrement intérieur, formé de deux traits blancs de part et d'autre d'un trait vert. Des quadrilatères, avec traces de décor à fleurons, également verts, sont placés au milieu des quatre côtés des panneaux, entre le triple filet et les limites extérieures : bandes vertes des deux bandeaux de transition pour les petits côtés (n° 169, 212), bordures triples blanc et vert pour les longs côtés. Ils ont des dimensions équivalentes à celles des quadrilatères des zones inférieure et supérieure.

#### *Les inter-panneaux (pl. E)*

Quant aux inter-panneaux à fond noir, larges de 30 à 33 cm, ils sont ornés de candélabres de deux types. Le premier présente une hampe de 2 cm de large avec une ombelle à nœuds, rubans et coussinets située au niveau des quadrilatères latéraux, (paroi B : n° 194) ; le deuxième type est une colonne d'une largeur d'environ 8 cm. Ces deux types de candélabres reposent sur la bande verte du bandeau de transition entre zones inférieure et médiane et montent au-delà du bandeau supérieur qu'ils franchissent jusqu'à l'inter-compartiment (n° 203)<sup>22</sup>. Les traces observées sur les fûts des colonnes révèlent un dégradé de blanc, de beige et de rose. Les couleurs se modifient un peu en changeant de registre. Passant d'un fond noir à un fond blanc, elles prennent une teinte plus foncée entre le beige, le rose foncé et le marron (paroi B : n° 37, pl. H, 5).

Des plaques reconstituées, issues des fouilles faites en 1995 dans la salle 70 (n° 175, 176), présentent l'extrémité supérieure gauche d'un panneau rouge ocre, bordée d'un simple filet blanc au lieu de la bordure triple blanche et verte, puis d'un bandeau noir sans ornementation, qui correspond à un demi inter-panneau. Celui-ci est longé par une bande verte latérale déterminant un

21- Ainsi pour les décors complets de Vaison, dans Barbet et al. 2003, 88, note 15.

22- Si les couleurs ont disparu, le tracé préparatoire incisé de la base d'une colonne est encore lisible (paroi B : n° 199). Là encore, l'usure a fait son travail, en zone médiane, les candélabres sont réduits au mieux à l'état de silhouette, le plus souvent à l'état de négatif sur le fond noir (n° 178), qui a lui-même viré au gris clair (n° 177, 179, 180).

angle de paroi, que nous pensons être celui qui relie les parois C et C'.

Il convient enfin de remarquer que nous n'avons pas trouvé de motif ou d'élément figuré sur fond rouge susceptible d'appartenir à une vignette ou à une figure volante occupant le centre des panneaux.

Zone supérieure (mortier de type C) (fig. 8a, b, c, 11, pl. E)

Le bandeau de transition entre la zone moyenne et la zone supérieure est constitué d'une bande verte et d'un galon brodé à fond blanc, le plus souvent complètement usé, d'une largeur de 12 cm. Au-dessus de ce bandeau, se développe une zone supérieure d'une hauteur de 83 cm environ, où

alternent les inter-compartiments à fond blanc et les compartiments à fond rouge.

#### *Les inter-compartiments à fond blanc*

Ils prolongent les inter-panneaux à fond noir de la zone moyenne et sont larges de 31 à 35 cm environ. Ils accueillent le sommet des hampes et des colonnes qui supportent les êtres fantastiques : sur les ombelles terminales des hampes, sont disposés des griffons aux ailes repliées, tandis que des sphinges, aux ailes déployées, prennent place sur les chapiteaux couronnant les fûts des colonnes (fig. 8c). Ces deux types de créatures sont représentés de trois-quarts, avec cette particularité que le corps est orienté dans un sens, et la tête dans l'autre : sur le n° 87, le corps du griffon est tourné vers la gauche et sa tête vers la droite. Axé de cette manière, il semble rechercher un

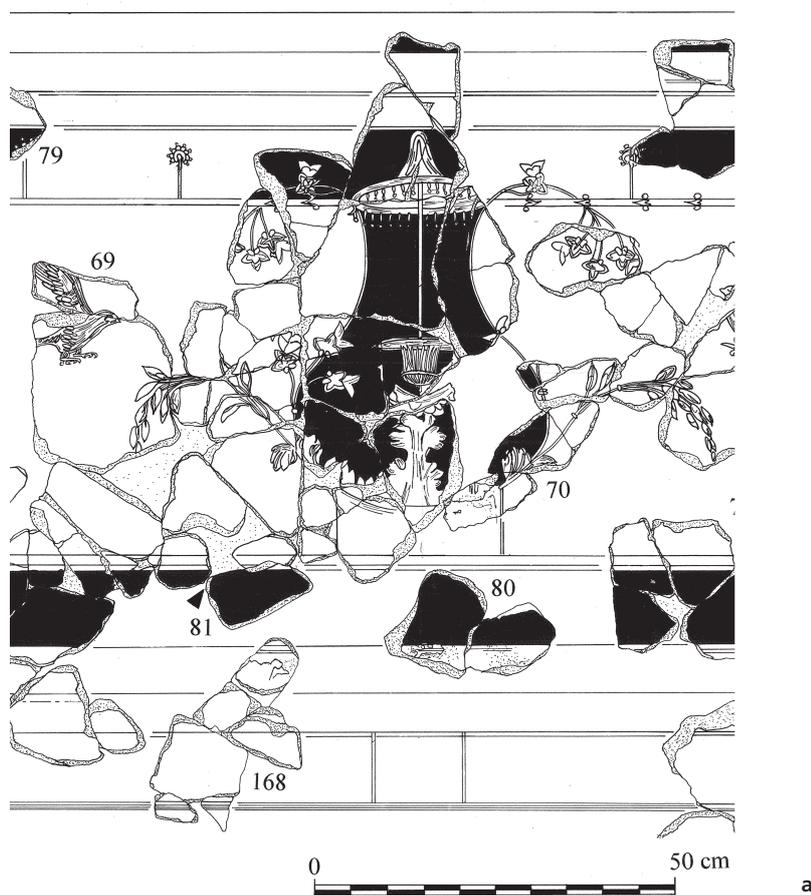


Fig. 8. Décor aux oiseaux et aux sphinges, séquences de la paroi C (relevés A.B., S.B., P.D., L.L., I.M., dessin J.-F.L.). a- détail d'un parasol.

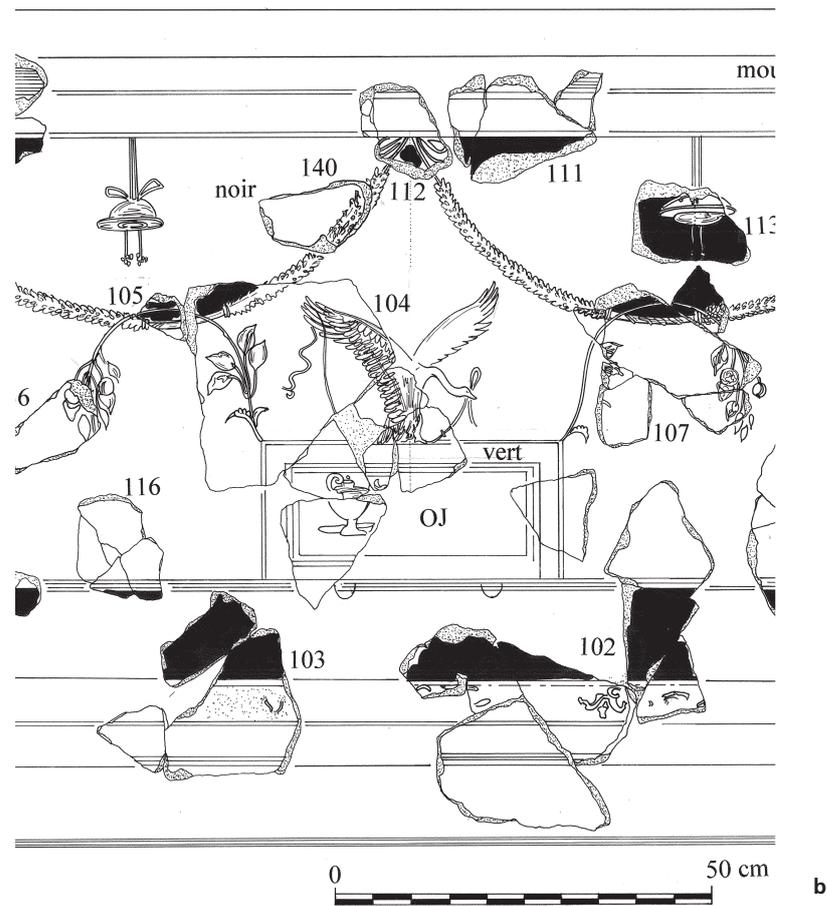


Fig. 8. Décor aux oiseaux et aux sphinges, séquences de la paroi C (relevés A.B., S.B., P.D., L.L., I.M., dessin J.-F.L.). **b**- détail d'un tableautin avec cygne.

contact visuel avec la sphinge du témoin n° 83, dont le chef s'oriente à gauche, et le corps à droite (pl. E, 2). Griffons et sphinges ont donc une position inversée les uns par rapport aux autres.

D'autre part, ils n'ont pas le même type d'encadrement. Les inter-compartiments à griffons sont limités par des colonnes soutenant un fronton triangulaire sans entablement. Quant aux espaces dévolus aux sphinges, ils sont encadrés par deux supports terminés par une boule, qui évoquent des hermès non figuratifs. Ils supportent une arcature constituée d'une chaîne de perles vertes et roses à deux bouquets de feuilles. Au-dessus des deux types de frontons, l'inter-compartiment comprend encore un champ jaune qui le relie à la bande verte et à la corniche supérieure sommant la paroi.

Les inter-compartiments font également office de jonction dans les angles, mais de manière sommaire. Après un compartiment à parasol (n° 69, pl. F, 2), le témoin n° 74 montre un demi inter-compartiment blanc de 15 cm longé par une bande verte, dont la limite supérieure est simplement constituée par un champ jaune oblique (n° 76, pl. F, 1) ; il n'y figure ni fronton triangulaire, qui borde habituellement le champ jaune oblique, ni colonne, ni trace d'ornementation. Cet élément forme un angle avec le n° 75 qui présente l'autre partie de l'inter-compartiment, tandis que trois fragments (n° 77) attestent la présence du champ jaune oblique s'inclinant de l'autre côté.

*Les compartiments*

Les compartiments ont une longueur qui oscille entre 1,27 m et 1,38 m. Ils présentent deux formules décoratives, qui ont toutefois en commun un bandeau noir reposant sur le bandeau de transition supérieur et flanqué d'un quadrilatère vert aux deux extrémités.

*Compartiments à parasol*

Le premier type, dit "compartiment à parasol" (n° 69, fig. 8a, pl. F, 2, n° 87), se compose d'un champ rouge rectangulaire, limité sur les côtés par les inter-compartiments, en haut par un filet blanc à galon brodé de cœurs et points et en bas par un double filet blanc et marron clair. Le centre du compartiment rouge est occupé par une découpe

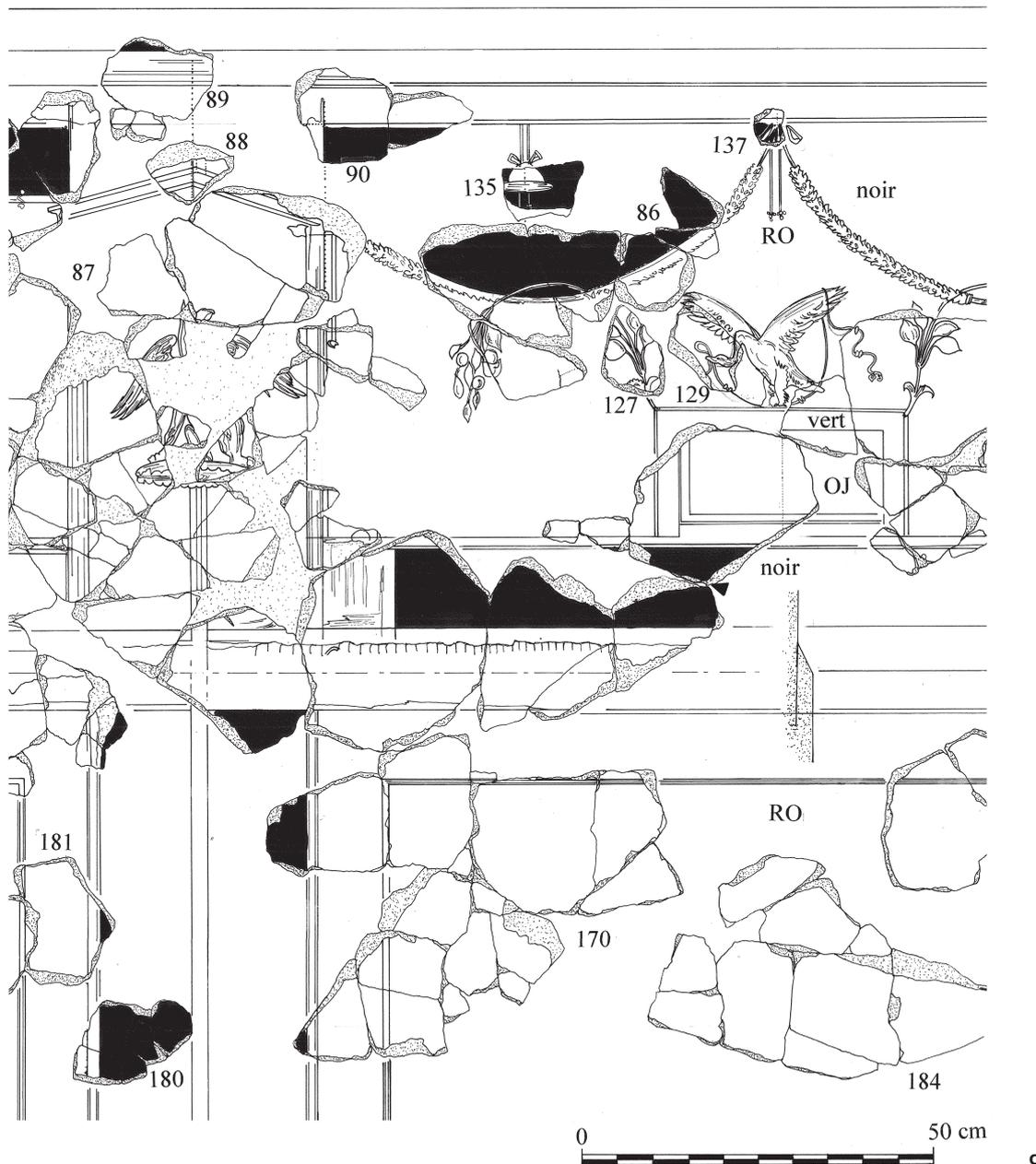


Fig. 8. Décor aux oiseaux et aux sphinges, séquences de la paroi C (relevés A.B., S.B., P.D., L.L., I.M., dessin J.-F.L.). c- détail d'un griffon sous un fronton triangulaire et sur candélabre, détail de *pontata* (joint de mortier).

noire évasée implantée sur un socle jaune. À la base de la découpe, une sorte de culot d'acanthé, entouré de larges feuilles roses et blanches dentelées, supporte un vase, duquel jaillit la fine hampe d'un parasol à franges qui apparaît au niveau du filet à galon brodé de cœurs et points. Les feuilles dentelées donnent naissance à deux rameaux qui constituent le pourtour de la découpe, l'un se compose de feuilles fusiformes qui retombent dans le champ rouge et l'autre d'une tige jaune et feuilles de lierre. Ces tiges franchissent les limites de la découpe jusqu'au bandeau noir supérieur avant de retomber dans le compartiment rouge. Enfin, de part et d'autre de la découpe à parasol, volète un oiseau de profil. Notons encore un bandeau noir au-dessus du galon de cœurs et points sur lequel se dressent à intervalle régulier deux fleurs blanches à collerette.

#### *Compartiments à tableautins*

Le second type ou "compartiment à tableautin" (n° 83, pl. E, 2) propose un double filet vert et blanc au-dessus du bandeau noir, puis un champ rouge bordé sur les côtés par les inter-compartiments. Ce champ rouge est séparé d'un champ noir supérieur par deux guirlandes de petites feuilles, attachées aux supports des frontons, qui se rejoignent en un nœud central fixé à la bande verte sommitale. En dessous, posé sur le double filet vert et blanc, un tableautin à fond ocre présente un décor de vases et de palmes (n° 104, fig. 8b, pl. K, 4) ; dessus est juché un cygne de trois-quarts aux ailes déployées, qui tient un lacet dans son bec et dans ses pattes. Le volatile peut être orienté vers la gauche (n° 83+129, fig. 8c, pl. E, 2) ou vers la droite (n° 104). Cependant, le cygne de gauche est représenté dressé, de sorte que sa queue apparaît au niveau du sol (n° 104, pl. K, 4), tandis que le cygne de droite a repris une position de marche, et sa queue est plus haute (n° 83+129, pl. E, 2).

Aux angles supérieurs du tableautin jaillissent des tiges à feuilles lancéolées qui croisent les guirlandes supérieures, en franchissant le champ noir, avant de retomber dans le compartiment rouge en un rameau de feuilles et de fruits. Enfin, juste au-dessus, des cymbales sont suspendues par un lacet à la corniche supérieure. D'après les éléments conservés de la paroi B, la cymbale du champ gauche peut être représentée avec sa partie bombée au-

dessus du disque (n° 33, pl. H, 1), et son pendant, à droite, dans l'autre sens (n° 34).

#### **Descriptions des parois aux mortiers de zone supérieure de type A, B et C'**

Le groupe A (fig. 9, 12, pl. G)

Ce groupe comporte quelques éléments remarquables : sur un inter-compartiment, encadré par deux hermès particulièrement bien conservés et une arcature, prend place une colonne large à la peinture très altérée, qui se matérialise grâce au tracé incisé marquant ses contours (n° 1, fig. 9, pl. G, 1). Elle porte un être dont il ne reste qu'une paire de petites ailes déployées. Au-dessus, un *clipeus* agrémenté de rubans est fixé au fronton arrondi.

Cette représentation n'a, pour l'instant, pas d'équivalent dans le reste du décor. En la comparant avec l'inter-compartiment à sphinge et à fronton arrondi du n° 38, du mur B (fig. 10), nous constatons que le sommet des petites ailes du n° 1 se situe au niveau des cuisses de la sphinge et que l'espace habituellement occupé par le corps du démon féminin est dévolu au *clipeus* et à ses rubans. L'être ailé du n° 1 doit donc être très petit. Aussi proposons-nous d'y voir, non pas un personnage dans son intégralité, mais une tête. Et une tête ailée surplombée par un *clipeus*, évoque assurément Méduse, autre monstre féminin. Suite à ces observations, on peut se demander si l'arcature ornée de perles et de bouquets de feuilles n'est pas à associer aux créatures féminines (fig. 9), tandis que le fronton triangulaire, plus architecturé, est réservé aux êtres fantastiques masculins, tel que le griffon (fig. 8c). Relevons, encore, que tous les occupants des inter-compartiments sont ailés.

Pour l'instant nous n'avons aucun fragment témoin de fronton triangulaire avec griffon pour ce groupe, mais, en revanche, un deuxième *clipeus*, très endommagé, sur arcature (n° 237, fig. 12).

Concernant les cygnes posés sur les tableautins, les fragments de type A présentent une variante par rapport aux autres parois : le lacet tenu dans le bec par le volatile (n° 3, fig. 9, pl. G, 2) et sous ses pattes fait une courbe et s'accroche aux deux ailes déployées, avant de retomber en deux pendentifs ornés de perles en croix. Sur les types B et C, le lacet passe par-dessus l'aile placée en arrière, glisse au sol entre

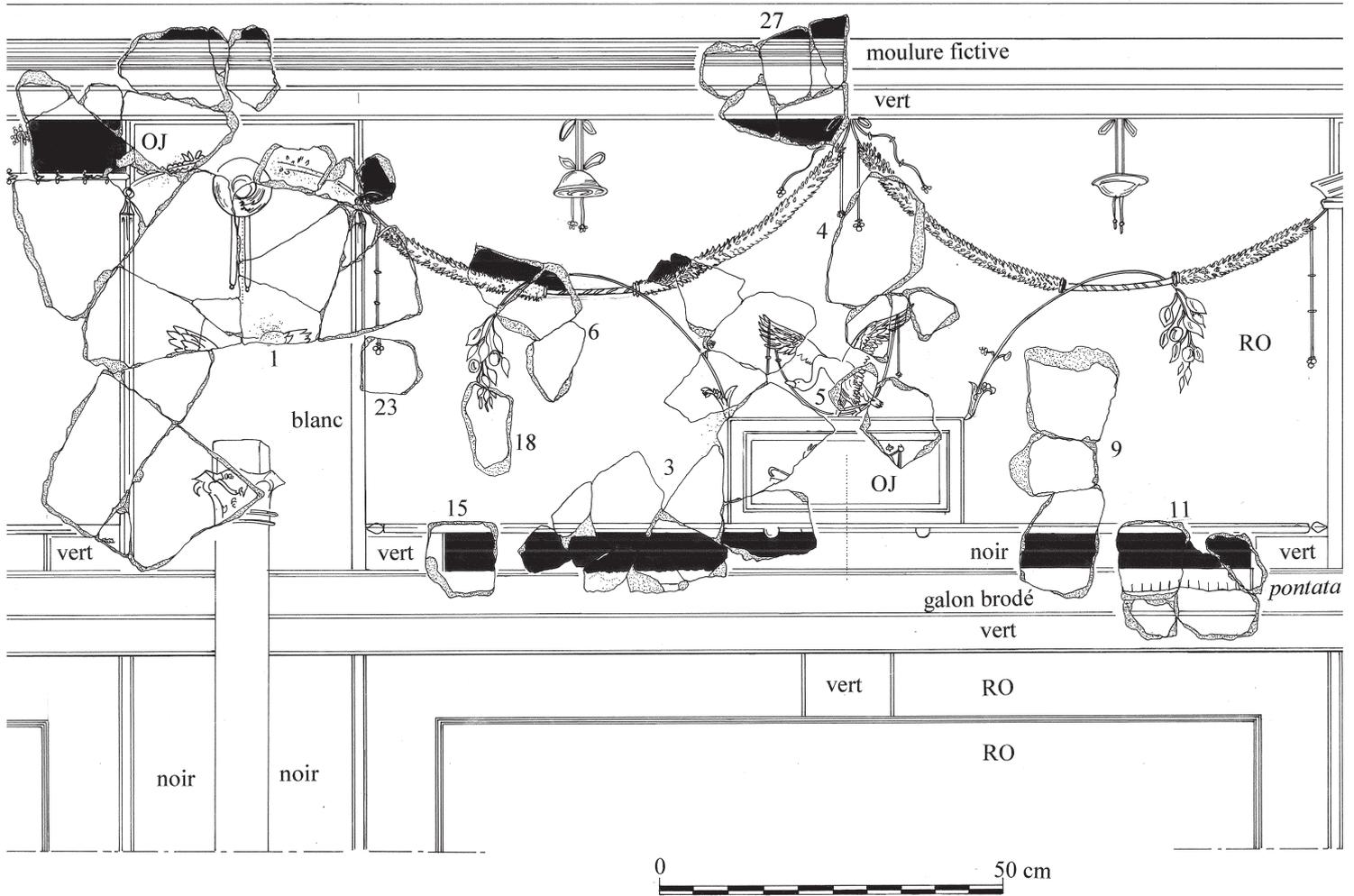


Fig. 9 Décor aux oiseaux et aux sphinges, séquences de la paroi A, inter-compartiment à *clipeus*, cygne sur tableautin (relevés A.B., S.B., P.D., L.L., I.M., dessin J.-F.L.).

les pattes du volatile, avant d'être attrapé par le bec en une boucle terminale (fig. 8b, 10). On distingue un pendentif de perles en croix à l'autre extrémité du lacet flottant.

#### Le groupe B (fig. 10, 13, pl. H)

Ce type de mortier a une particularité bien reconnaissable : il comporte deux peintures l'une sur l'autre. Par exemple, sous le fond rouge ocre d'un rameau de feuilles et de fruits écaillé apparaît le fond noir primitif (n° 34, pl. H, 4). L'ensemble aux oiseaux constitue le dernier état du décor appliqué sur un enduit de surface épais de 0,1 cm

qui repose sur une première peinture posée à même une couche de mortier sans enduit de préparation. Cependant, l'enduit du dernier état ne recouvre que l'espace des compartiments et des inter-compartiments mais pas la bande verte supérieure ni le galon brodé du bandeau de transition inférieur. La corniche supérieure et la bande verte appartiennent donc au premier état du décor et ne sont pas différentes de celles qui se retrouvent sur les autres parois.

Le style du groupe B paraît similaire à celui du groupe C et il ne présente pas de motifs différents. On constate simplement que le bandeau noir surmontant le bandeau de transition entre les zones

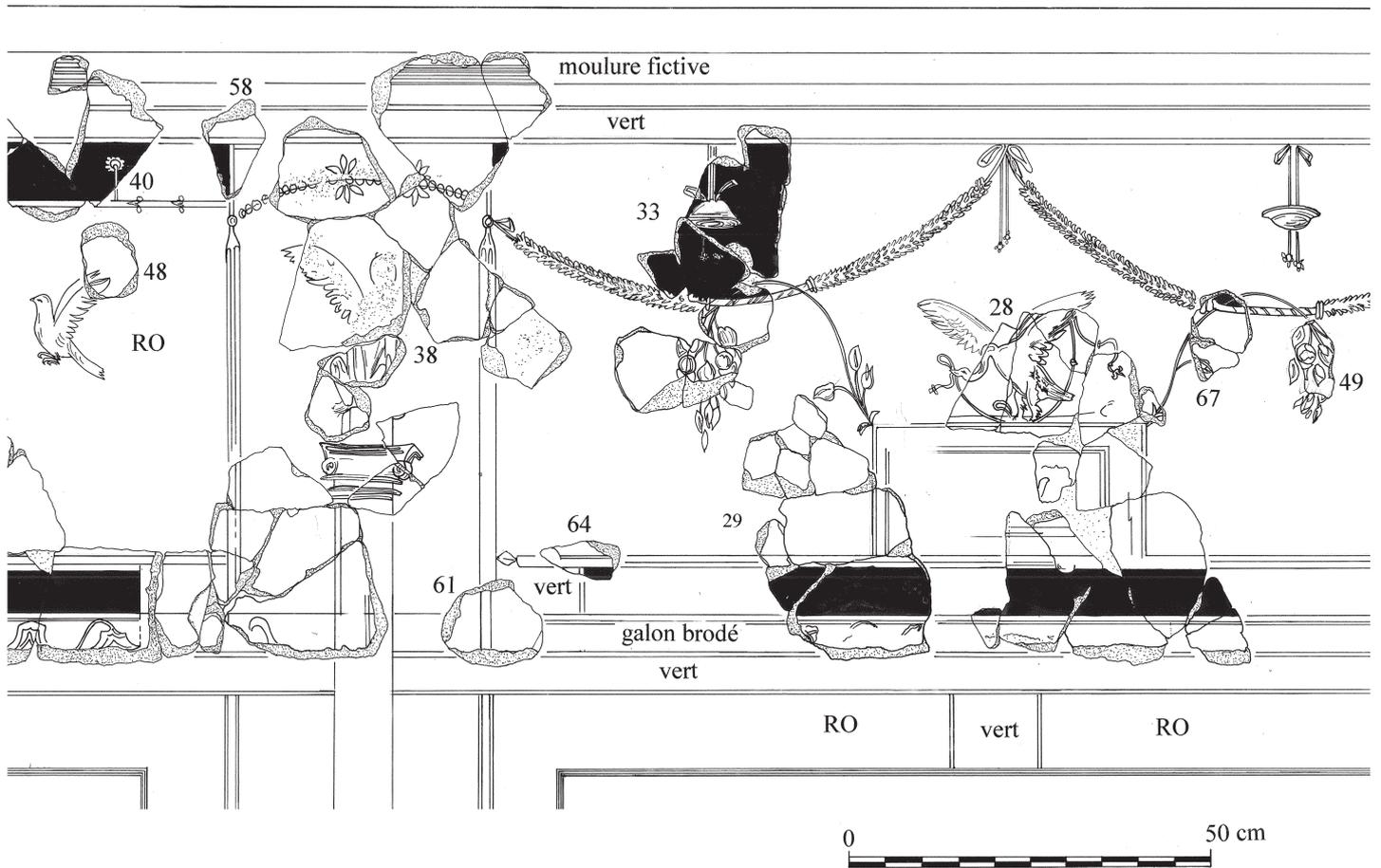


Fig. 10 Décor aux oiseaux et aux sphinges, séquences de la paroi B, détail de sphinge ailée sous un fronton arqué et de cygne sur tableautin (relevés A.B., S.B., P.D., L.L., I.M., dessin J.-F.L.).

supérieure et médiane est plus étroit en B (6,75 cm) qu'en C (10 cm) et qu'il se rapproche en cela des dimensions du bandeau noir du groupe A (5,25 cm). De fait, les zones supérieures des groupes A et B, y compris le bandeau de transition, mesurent environ 95 cm, tandis que celle de C fait 100 cm.

#### Le groupe C' (fig. 14)

Ce groupe se réduit à peu d'éléments. Comme on l'a vu plus haut, son support de mortier s'apparente au groupe C, mais contrairement aux autres groupes, il ne montre pas de *pontata* sous le

bandeau de transition entre zones supérieure et moyenne. On peut se demander si cette absence n'est pas due à la proximité du linteau d'une baie. En effet, l'artisan, sachant que la surface à enduire était réduite, aurait poursuivi la couche 1, habituellement limitée à la zone supérieure, jusqu'au bord de l'ouverture. La provenance de ces fragments (issus principalement des caisses 17 et 30), un lissage visible ainsi qu'une surface picturale bien conservée ont permis de constituer un petit groupe assez homogène. La partie la mieux conservée du décor se situe autour du bandeau noir et du bandeau de transition entre zones supérieure et moyenne. On y

DESPLEGABLE 40 X 26 CM  
BLANCO & NEGRO  
FIG. 11.eps



DESPLEGABLE 40 X 26 CM  
BLANCO & NEGRO  
FIG. 13.eps





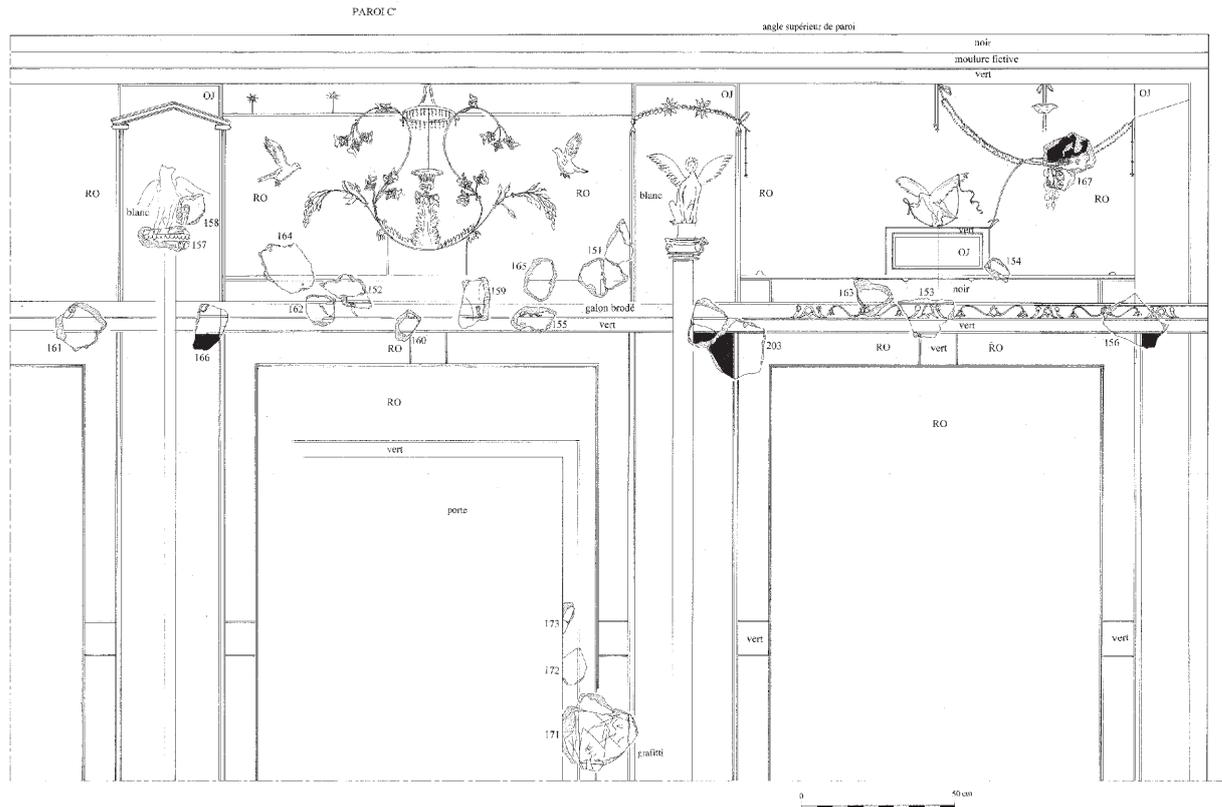


Fig. 14. Décor aux oiseaux et aux sphinges, restitution de la paroi C' (relevés A.B., S.B., P.D., L.L., I.M., dessin J.-F.L.)

décèle la partie inférieure d'un compartiment rouge, bordé par une bordure blanche doublée d'un filet jaune surplombant le bandeau noir (n° 154 et 164). La taille de la bordure et le filet jaune sont originaux par rapport aux doubles filets blanc et vert ou blanc et marron que l'on côtoie au même endroit sur les autres parois. D'autre part, le galon brodé et les motifs de fleurs de lotus et de virgules qui l'ornent sont bien conservés (n° 153), contrairement aux galons des autres groupes.

### Restitution et rythme du décor (fig. 15)

Ce décor, scandé par deux types de compartiments et d'inter-compartiments en zone supérieure, invite à la restitution. Deux points sont fondamentaux pour cette recherche. En premier lieu, il faut considérer le nombre d'éléments que l'on peut

identifier et localiser pour chaque groupe. Par exemple, le groupe B comprend trois oiseaux ou parties d'oiseaux de profil à gauche (n° 41, 48, 53). Nous pouvons alors restituer trois compartiments à parasol pour la paroi de type B.

En second lieu, il importe de respecter l'alternance de compartiments et d'inter-compartiments propre à chaque paroi, car celles-ci ne sont pas réglées par le même rythme. Constatant que les inter-compartiments apparaissent également dans les jonctions de parois, nous sommes partis de l'idée que l'alternance stricte des inter-compartiments devait constituer la colonne vertébrale de la zone supérieure. En fonction des éléments conservés et du rythme imposé par les groupes A, B et C, nous restituons une pièce rectangulaire, où les grands côtés, occupés par les groupes B et C, sont composés de deux demi-inter-compartiments aux angles,

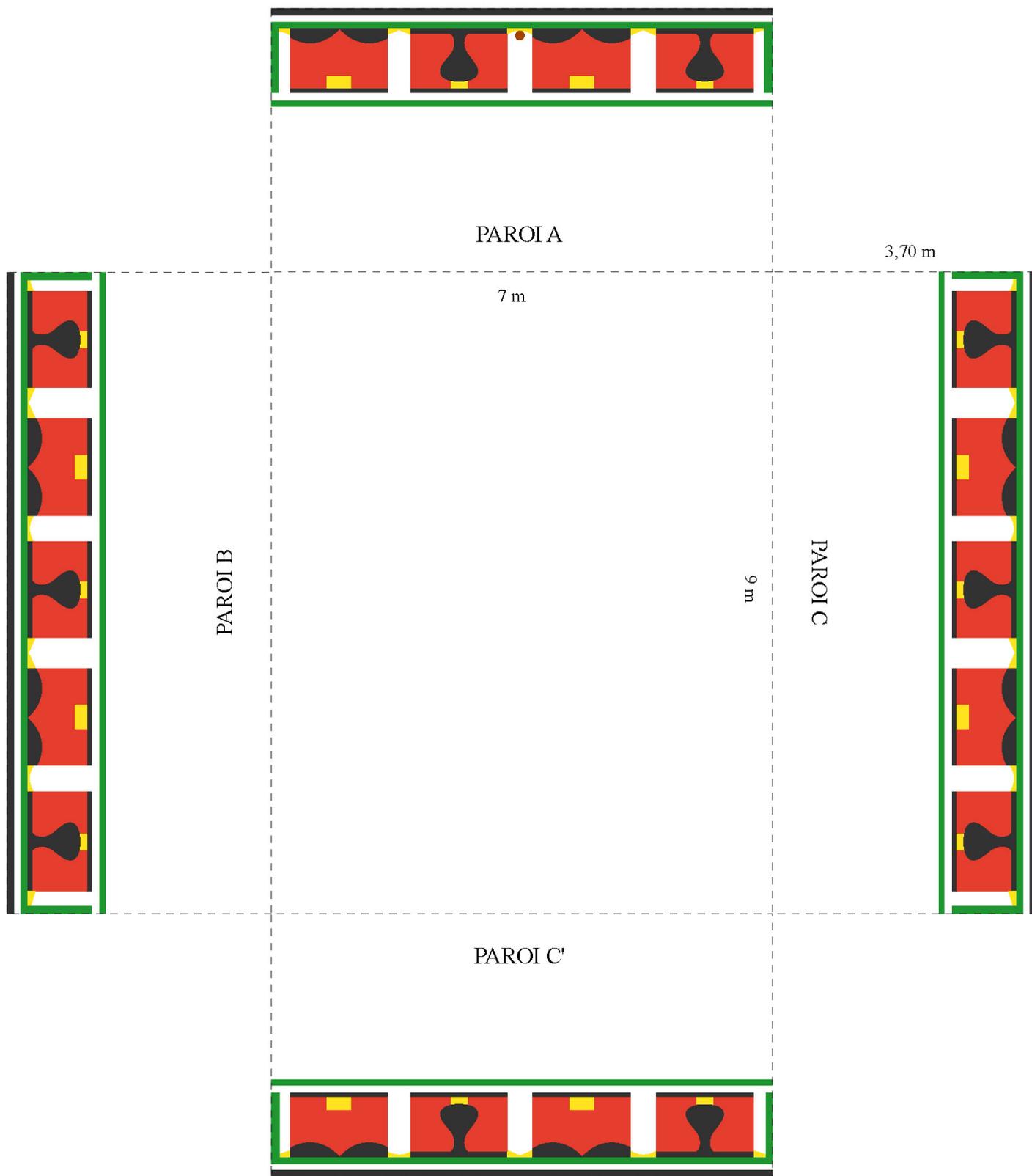


Fig. 15. Décor aux oiseaux et aux sphinges, proposition de restitution théorique et schématique du rythme de la zone supérieure (conception S.B., DAO C. Kohlmayer).

quatre inter-compartiments et cinq compartiments (deux tableautins et trois parasols), tandis que les petits côtés, A et C', compteraient deux moitiés d'inter-compartiments aux angles, trois inter-compartiments et quatre compartiments.

Une telle organisation permet de doter chaque paroi de deux compartiments à tableautin, au-dessus desquels les deux cygnes peuvent être orientés de manière convergente. Dans le même esprit, les parois B et C disposent de quatre inter-compartiments dont les occupants, griffons et sphinges, doivent fonctionner en deux couples inversés. Les petits côtés, eux, comptent trois inter-compartiments, ce qui ne permet pas de faire jouer les créatures fantastiques en duo. Dans ce cas-là, il faut envisager une figure centrale et deux acolytes tournés l'un vers l'autre.

Sur la zone supérieure de la paroi A, la Méduse de l'inter-compartiment au *clipeus* aurait précisément le rôle de figure centrale, tandis que les deux inter-compartiments devraient comporter un fronton triangulaire de part et d'autre et abriter des griffons ou un autre genre de créatures ailées. Toutefois la présence d'un deuxième *clipeus* pose des problèmes de restitution<sup>23</sup>. Si l'on veut conserver une parfaite logique dans les symétries, il faudrait alors proposer un griffon central entre deux *clipei*. On peut aussi supposer qu'à droite, l'espace était plus long que prévu et qu'au lieu d'une demi-arcature d'angle c'était une arcature complète à *clipeus* qui avait pris place ?

La zone moyenne suit le mouvement défini par le registre supérieur, elle présente cinq panneaux et quatre inter-panneaux pour les parois B et C, et quatre panneaux et trois inter-panneaux pour A et C'.

En tenant compte des dimensions des compartiments, des inter-compartiments et des demi inter-compartiments, nous pouvons estimer la longueur de la pièce ainsi restituée entre 8,50 m et 9 m et la largeur entre 6,80 m et 7,30 m. Les fragments de zones supérieures n'ont fourni aucun angle susceptible de restituer une fenêtre ou la partie supérieure d'une porte. Pour autant, cela ne signifie pas qu'il n'y en ait pas eu. En revanche, la zone

moyenne comprend des témoins de fonds rouges bordés d'une bande verte (n° 171, 172 et 173), dont le mortier se termine à angle droit. Un tel procédé doit révéler un angle de porte ou à la rigueur de fenêtre.

## Observations techniques

### Mortiers

En observant à l'œil nu les trois types de mortier repérés pour la zone supérieure, nous constatons plusieurs points communs. En premier lieu, les peintres n'ont pas eu recours à un *intonaco* – c'est-à-dire à un enduit de surface de chaux formant une fine couche de 0,1 à 0,2 cm bien nette – pour l'application des pigments sur les mortiers de type A et C, ni sur le premier état du mortier B. Cette couche apparaît, certes, sur le deuxième état du mortier B, qui correspond au décor étudié ici, mais il faut la considérer comme une reprise et non pas comme la structure initiale du support.

En second lieu, si les couches 1 des trois types présentent des variations de couleur attestant des dosages différents de matériaux, leurs couches 2 paraissent similaires. Cela peut signifier que ce mélange a été appliqué d'une traite sur la zone supérieure des quatre parois. Dans ce cas, la reprise observée sur le support de mortier B est un repentir lors de l'installation du décor d'ensemble<sup>24</sup>.

### Tracés préparatoires

L'examen minutieux des surfaces picturales a permis de déceler des tracés préparatoires incisés et peints, préalablement à la pose des motifs. Sur les quatre parois, des tracés incisés interviennent pour délimiter les inter-compartiments (n° 83, 84) ou les frontons (n° 88, 94), marquer le centre des compartiments (n° 112) ou signaler les quadrilatères verts apparaissant sur les côtés des panneaux (n° 206). En outre, en zone supérieure de type A, un tracé préparatoire gravé marque le milieu du compartiment rouge entre deux guirlandes. Par ailleurs les tiges végétales (n° 3, pl. G, 2, n° 16, 24,

23- En dernière minute, de nouveaux collages de petits fragments prouvent l'existence de ce deuxième *clipeus* pour la paroi A (voir l'encadré fig. 12).

24- Le programme d'analyses en laboratoire prévu précisera et complètera ces observations qui seront étendues aux zones moyenne et inférieure.

25), les oiseaux (n° 5, 22) et le chapiteau de l'interpanneau (n° 1) sont soulignés d'un trait incisé. Dans ce cas, le tracé incisé ne sert plus seulement à diviser les espaces, mais à esquisser un motif. Ce procédé, qui trahit la main d'un peintre particulier, ne se remarque pas sur les autres parois de l'ensemble aux oiseaux et aux sphinges, mais s'observe sur un autre décor de la *domus*, à sous-couche rose, individualisé déjà l'an dernier et qui fera l'objet d'une étude plus approfondie ultérieurement.

Un tracé préparatoire peint en jaune est visible à plusieurs reprises sur les fonds blancs. Sur la zone supérieure de type B, trois filets jaunes apparaissent sous la colonne centrale ornant les intercompartiments à sphinges (n° 37, pl. H, 5, n° 96). On aperçoit un filet au milieu et de chaque côté de la colonne. Des motifs rouge bordeaux du galon brodé de type C' comportent également un tracé jaune sous-jacent (n° 155, 156, pl. J, 4, n° 163), tandis que sur le n° 153, pl. J, 1), on distingue le trait sous une fleur de lotus, mais pas sous les deux virgules qui l'entourent.

Toujours à propos de fonds blancs, on observe encore un phénomène, qui ne se manifeste que sur les intercompartiments de la paroi C. À l'aide d'une spatule, le peintre a lissé et enfoncé l'emplacement des silhouettes des griffons et des sphinges sur un fond blanc relativement épais et il a appliqué les couleurs à l'intérieur, de sorte que les figures apparaissent en creux par rapport à la surface de l'intercompartiment<sup>25</sup> (n° 83, pl. E, 2, n° 87, 97, 98, 118, pl. F, 3). En outre, le fond blanc n'a pas été finement lissé comme les fonds rouges et noirs des compartiments, mais plutôt brossé verticalement. Ce brossage est plus fin et léger que celui que l'on peut observer à des époques plus tardives<sup>26</sup> et il doit avoir pour but d'accentuer le relief de cette représentation et de créer un contraste entre l'aspect léché et enjolivé des compartiments à oiseaux et feuillages et l'apparence plus rugueuse et austère des espaces propres aux créatures fantastiques.

25- Seules les figures sommant les candélabres ont été travaillées en creux. Les ombelles, les hampes et les colonnes ont été reproduites sans altérer la surface, puisque l'on aperçoit les striures du fond blanc sous la peinture. En outre, ce procédé n'affecte pas les intercompartiments des parois A, B et C', qui comportent tout de même un fond blanc épais.

26- Voir par exemple les peintures de Famars, sans doute de la fin du II<sup>e</sup> siècle p.C. au plus tôt, Belot 1985, 57-58.

## Mains et mortiers

Partant de ces observations, il convient de s'interroger sur la préparation des parois. En effet, nous constatons à l'œil que la couche 2 du support de mortier des quatre parois présente toujours le même faciès, que l'on soit en haut, au milieu ou en bas. En revanche, nous avons vu que la couche 1 recevant les pigments est de trois types différents en zone supérieure mais d'un seul type dans les zones moyenne et inférieure. Or, les variations ne se limitent pas aux stratifications de mortier et concernent aussi la surface picturale. On observe, en effet, que la structure décorative de la zone supérieure est commune aux quatre murs, mais que le style de la peinture peut varier d'une paroi à l'autre.

Dans le cas du mortier de type A, la surface de la couche 1 comporte une sous-couche rose et, comme nous l'avons indiqué, des tracés préparatoires incisés sous les motifs. Par ailleurs, le style est ici plus délicat. On trouve des motifs végétaux à petites feuilles, des lacets très fins, des oiseaux et des guirlandes plus soignés que leurs homologues des parois contiguës.

La couche 1 de type B comprend deux états de décor, dont le second est associé à l'ensemble aux oiseaux et aux sphinges. Son mortier et sa stratigraphie sont spécifiques, mais le style de sa surface peinte est semblable à celui de la couche 1 de type C.

La couche 1 de type C rejoint B par son style, mais présente un mortier différent. Or, ce type de mortier se retrouve sur la zone supérieure de la paroi C', et se généralise sur les zones médianes et inférieures des quatre parois.

En conséquence, il nous est loisible de proposer un scénario pour tenter de comprendre les différences de mortier et de styles que l'on observe sur les quatre murs, car il nous semble qu'elles sont liées et que dans chaque cas, une seule équipe s'occupe de préparer la couche 1, puis de la peindre.

Ainsi, dans un premier temps, on revêt les murs des couches de mortier préalables à l'installation de la couche picturale, ce qui explique que l'on retrouve la couche 2 sur toute la hauteur du décor. Ensuite, deux équipes au minimum s'attaquent à la zone supérieure. Chacune prépare son mortier en fonction d'une recette propre, l'applique sur la couche 2 encore humide et constitue ainsi la couche 1, prête à recevoir les pigments.

Puis chaque peintre exécute le décor de son secteur. C'est pourquoi les zones supérieures de types A et C témoignent de deux styles différents. La zone supérieure de type B a pu être faite par un troisième exécutant, ce qui expliquerait la différence de mortier de la couche 1. Mais pour une raison qui nous échappe, il faut reprendre ce registre. C'est le peintre du type C qui s'en charge : il badigeonne la zone supérieure d'un lait de chaux et refait le décor selon sa manière propre. Enfin, il s'occupe de la zone supérieure C', puis des registres moyens et inférieurs, dont l'ornementation est nettement plus simple que celle des zones supérieures.

On pourra objecter que, si l'on retrouve le même type de feuilles de lierre ou d'oiseaux en B et C principalement, le traitement des inter-compartiments présente des différences : travail en creux des figures fantastiques qui n'apparaît que sur la zone supérieure C (pl. F, 3), ombelle et partie inférieure d'un griffon particulièrement grands en C'. Il convient d'envisager des mains différentes pour l'ornementation décorative des compartiments et la représentation figurative des inter-compartiments.

D'autres enseignements tirés de ces observations viennent à l'esprit. Ainsi, la bizarrerie des sphinges et des griffons, peints dans un creux créé à la spatule. On peut se demander s'il ne s'agit pas d'un accident, le peintre ayant voulu faire ressortir l'humidité de la paroi qui séchait trop vite ? Opinion qui n'est pas partagée par tous les membres de l'équipe. Certaines couleurs dans ces inter-panneaux blancs sont écaillées comme si le processus de fresque s'était mal déroulé. Nous devons insister sur le caractère insolite de ce "défaut" de surface.

Notons aussi que le peintre du mortier A, sans doute plus minutieux, préparant par incisés ses motifs, n'a exécuté que la zone supérieure d'une paroi, tandis que le peintre du mortier C, qui a travaillé aussi en C' et en B avait un style plus expéditif et sans doute plus rapide. Ce genre de détail, nous l'avons noté à Bolsena pour l'exécution des arcatures en relief du péristyle de la Maison aux salles souterraines où l'un des peintres, plus rapide, a, semble-t-il couvert une surface bien plus importante que ses deux coéquipiers<sup>27</sup>.

27- Barbet 1985, 214 : trois mains identifiées pour peindre des

#### 4- COMPARAISONS STYLISTIQUES

Le décor aux oiseaux et aux sphinges, et celui du péristyle 6, révèlent des compositions remarquables inspirées du III<sup>e</sup> style pompéien. En témoignent pour le décor aux oiseaux et aux sphinges, une zone inférieure noire ornée d'un compartimentage sommaire, une zone moyenne scandée par des candélabres qui se poursuivent jusqu'au registre suivant dans les deux décors – fait exceptionnel dans les provinces – et une zone supérieure où apparaissent plusieurs détails relatifs au III<sup>e</sup> style développé en Italie. Nous mentionnerons la présence conjointe des sphinges, des griffons et des cygnes, alors que seuls les cygnes sont attestés dans le péristyle sur les candélabres. Toutefois la structure relève aussi de l'influence gallo-romaine. On retrouve le rythme traditionnel de panneaux rouges et d'inter-panneaux noirs, en zone moyenne, pour l'un, aux couleurs inversées, pour l'autre, qui font écho ici à l'alternance des compartiments et des inter-compartiments en zone supérieure pour le premier, en zone inférieure pour le deuxième.

##### La zone inférieure

Le soubassement du décor aux oiseaux et aux sphinges, orné d'un simple jeu de lignes avec petits quadrilatères sur fond noir, trouve de nombreux échos sur les zones inférieures de parois pompéiennes. Le principe est simple : fond monochrome, filet simple, ou triple reliant des formes géométriques, ou constituant des compartiments. Ainsi, le socle d'un portique de la Villa impériale à Pompéi montre un long compartiment doté au centre d'un carré sur pointe inscrit dans un carré et de deux quadrilatères à chacune de ses extrémités, mais la figure est plus complexe et raffinée<sup>28</sup>.

##### La zone moyenne

Elle présente une structure aux origines mixtes. L'alternance de panneaux et d'inter-panneaux à candélabres est la formule du III<sup>e</sup> style la plus exploitée dans les provinces où le décor se concentre

arcatures dont 8 conservées pour le peintre A, 3 pour le peintre B, et 2 pour le peintre C, chiffres peut-être dus au hasard.

28- Bastet & De Vos 1979, 183, pl. XI, 21.

sur ces derniers. Les panneaux possèdent un filet triple d'encadrement intérieur, fréquent en Gaule,<sup>29</sup> dont on trouve d'autres exemples dans la *domus* que nous étudions, en particulier dans la salle 39<sup>30</sup>, et sur le "décor à la sous-couche rose" qui a en commun avec le décor aux oiseaux et aux sphinges, quatre quadrilatères verts, placés au milieu des côtés des panneaux reliant le filet d'encadrement et le bord. Ce type d'ornementation s'observe aussi à Pompéi, dans le *triclinium* 10 de la villa in Contrada Pisanella<sup>31</sup>.

Pour le décor aux oiseaux et aux sphinges, les hampes des candélabres, ou les fûts des colonnes, qui naissent en zone moyenne pour s'achever en zone supérieure sont un détail rarement observé. C'est une caractéristique typique du répertoire du III<sup>e</sup> style pompéien qui a été rarement exportée hors du territoire italien, vraisemblablement parce que les provinces ont structuré leurs parois autour des registres inférieur et moyen et fait peu usage de la zone supérieure qui est généralement absente ou peu développée en Gaule (voir le décor du péristyle où elle n'a pas été retrouvée).

### Les candélabres

#### *Décor aux oiseaux et aux sphinges*

Dans ce décor, les candélabres sont sobres ; à notre connaissance les colonnes grimpent directement et sans ornementation jusqu'en zone supérieure, tandis que les hampes s'agrémentent, à mi-parcours, de simples ombelles à coussinets et à rubans. Notons encore, que la simple alternance de hampe fine et de grosse colonne sans autre type de candélabre intermédiaire est rare.

La colonne supportant une sphinge n'est pas sans rappeler les grosses colonnes supportant des entablements du II<sup>e</sup> style. À Oplontis, dans le *triclinium* 14 de la villa de Poppée, les deux colonnes ouvragées du temple d'Héra portent un entablement sur lequel apparaissent deux sphinges<sup>32</sup>, dans la position caractéristique de trois-quarts avec la tête orientée dans l'autre sens que nous retrouvons à

Périgueux. Par ailleurs, l'association de la colonne et de la sphinge est très ancienne, ainsi la sphinge sur la colonne des Naxiens à Délos, d'époque archaïque. Elle est rare dans la peinture romaine.

#### *Décor du péristyle*

Dans le décor du péristyle, il y a plus de fantaisie et de variantes pour les candélabres. Les médaillons ocre jaune à bordure verte et festons blancs, dérivés des perles blanches, peints au sommet de certains candélabres, sont de même facture que les médaillons de la zone inférieure où les festons blancs entourent, de la même façon, une bordure verte identique. Il s'agit bien, ici, d'une même équipe de peintres, avec ses recettes décoratives éprouvées et répétées. Cette manie des perles blanches autour des médaillons, ou des cercles, se retrouve dans un autre décor de la *domus* appelé "aux svastikas" où les perles sont pointées mais où la bordure est jaune (en cours d'étude).

#### Les êtres ailés

Autre particularité pompéienne : les griffons, les sphinges, les cygnes et les oiseaux cohabitent fréquemment sur les mêmes parois et plus spécifiquement sur les entablements de zones supérieures. Dans le décor aux oiseaux et aux sphinges, les griffons et les sphinges sont campés au sommet des candélabres tandis que les cygnes et les oiseaux agrémentent les compartiments. À Pompéi, dans le *cubiculum* 5 de la maison de Lucretius Fronto,<sup>33</sup> une sphinge est installée sur l'ombelle terminale d'une hampe, tandis qu'un griffon et un cygne apparaissent sur des entablements voisins. Ce type de figuration de chaque animal est usuel en Italie et on le retrouve aussi, à un moindre degré, en province.

Pour les oiseaux en vol il y a la même figure sur le laraire de la maison du Centenaire à Pompéi et le schéma est donc très commun. Il apparaît dans le "décor aux svastikas" de Périgueux, mais aussi dans celui d'un des ensembles de la Gendarmerie, jadis fouillé et publié par Cl. Barrière<sup>34</sup>.

29- Barbet 1987, 14.

30- Barbet *et al.* 2004, 151.

31- Bastet & De Vos 1979, 205, pl. XXXIII, 60 ; voir également le *triclinium* de la maison VI, 14, 40, pl. XXXV, 63, 207.

32- Mazzoleni & Pappalardo 2004, 144-147.

33- Bastet & De Vos 1979, 202, pl. XXX, 55-56.

34- Barrière 1990, 1991 ; ces peintures viennent de faire l'objet du mémoire de maîtrise de R. Cardon, étudiante de Paris I.

Si les cygnes, en vol et de profil, au milieu d'une paroi ou posés sur un entablement, sont légion dans la peinture pompéienne, et dans celle de la Gaule romaine - voir la villa de Plassac - ceux qui se présentent de trois-quarts sont plus rares<sup>35</sup>. Le lacet tenu en bec est une particularité de cette période de la fin du III<sup>e</sup> style de Pompéi qui se prolonge au IV<sup>e</sup> style, mais l'enroulement du lacet sur les ailes s'échappant en pans retombants est un raffinement inusité.

Les deux cygnes dos à dos du candélabre du péristyle (fig. 16a) trouvent des parallèles convaincants à Vienne sur la "paroi du Globe" (fig. 16b) et à Orange (quartier Saint-Florent, fig. 16c), mais aussi à Cologne (Gertrudenstrasse, mur nord, fig. 16d) où le décor appartient à la phase II de construction, datée du dernier tiers du I<sup>er</sup> siècle p.C.<sup>36</sup> Le motif est une spécificité provinciale<sup>37</sup>.

On rapprochera les sphinges campées au sommet des ombelles de celles de Trèves<sup>38</sup>, ou d'Orange quartier Saint-Florent, pièce CR<sup>39</sup>. La tête de Méduse au sommet de la peinture de la Gertrudenstrasse, à Cologne<sup>40</sup>, a donné l'idée d'en restituer une aussi à Périgueux. Rappelons qu'elle fait partie du répertoire de cette demeure, car on l'a trouvé déjà dans un médaillon à fond rouge vermillon dans la salle 1, sommant une ombelle de candélabre<sup>41</sup>. En revanche, il est plus difficile de trouver des exemples de griffons en sommet de candélabre, alors que l'aigle y est assez courant. À noter que les exemples de Germanie sont datés de façon beaucoup plus tardive de la seconde moitié du I<sup>er</sup> siècle, voire du début du II<sup>e</sup> siècle ap. J.-C.<sup>42</sup>.

35- Barbet 1983, tableau synoptique du III<sup>e</sup> style pompéien en Gaule, 162-163.

36- Thomas 1993, pl. 18, fig. 144, 145 et p. 326. Mais aussi toujours à Cologne dans l'*insula* H/1, pièce 1434, où le cygne est perché sur une petite construction, Thomas, *ibid.*, pl. 11.

37- À Pompéi (maison I, 7, 19, pièce a), deux cygnes dos à dos sont juchés sur des volutes d'une tige qui fait office de candélabre grêle ; Allag, in : Barbet & Allag 1972, fig. 38.

38- Thomas 1995, 266, fig. 199, placé par l'auteur à l'époque flavienne au plus tôt.

39- Rapport du CEPMR, Groetembril 1997, fig. 9, inédit.

40- Cf. Thomas 1993, pl. 20.

41- Cf. Barbet *et al.* 2003, 96, fig. 9.

42- Par exemple à Bonn, Thomas 1995, 270-271 et fig. 205-206. Monier & Groetembril 1997, 253-257.

## La zone supérieure

Elle est inexistante dans le décor du péristyle, où un simple couronnement par le prolongement du fond rouge des inter-panneaux surmonte les entablements à frontons et se termine par une bordure verte et une moulure en stuc et aucun indice ne permet de l'imaginer. Elle est particulièrement développée et riche pour le décor aux oiseaux et aux sphinges et contraste de façon frappante avec le reste de la paroi très sobre.

Le parasol de forme très particulière, à longues franges, en couronnement des découpes à fond noir de zone supérieure, est unique. C'est l'exacte réplique des parasols royaux tel celui que l'on voyait sur la mosaïque de Palestrina<sup>43</sup> et que l'on trouve aussi au-dessus de la tête de Didon, la reine de Carthage, dans la maison de Méléagre à Pompéi (VI, 9, 2)<sup>44</sup>. Il n'y a pas là de symbolique royale, mais l'objet indique un luxe recherché. Pour P. Meyboom, cet objet devient l'attribut d'Aphrodite et de Dionysos<sup>45</sup>. Dans le cas de Périgueux, le parasol est rose, doublé de rouge, il couronne un vase, du type cratère, mais sans anse, qui pourrait évoquer un objet du culte dionysiaque.

## Les tableaux

Les tableaux ocre jaune, portant des vases et des palmes agonistiques sont déjà connus dans la région et nous citerons ceux de la villa de Plassac, de Bordeaux<sup>46</sup>. En ce qui concerne les tableaux à volets en sommet de candélabre, le plus proche est celui de la chambre rouge d'Avenches où apparaît un visage de femme. D'après M. Fuchs la coiffure, qu'il croit reconnaître, permettrait de dater l'ensemble de façon assez précise de l'époque claudienne<sup>47</sup>.

43- Dessin de la collection Windsor, RL, inv. 19214, Whitehouse 2001, cat. n° 14, référence obligeamment fournie par J. Trinquier que nous remercions.

44- RPGR, 176,3, MANN 8898 et collectif 1993, 109, fig. 185 et bibliographie. IV<sup>e</sup> style pompéien, époque de Vespasien selon Schefold.

45- Meyboom 1995, 67-68, notes 143-144.

46- Barbet 1983, voir tableau synoptique 162-163.

47- M. Fuchs, Le "salon rouge" de l'*insula* 18 d'Avenches, in : König & Rebetez éd. 1995, 86.

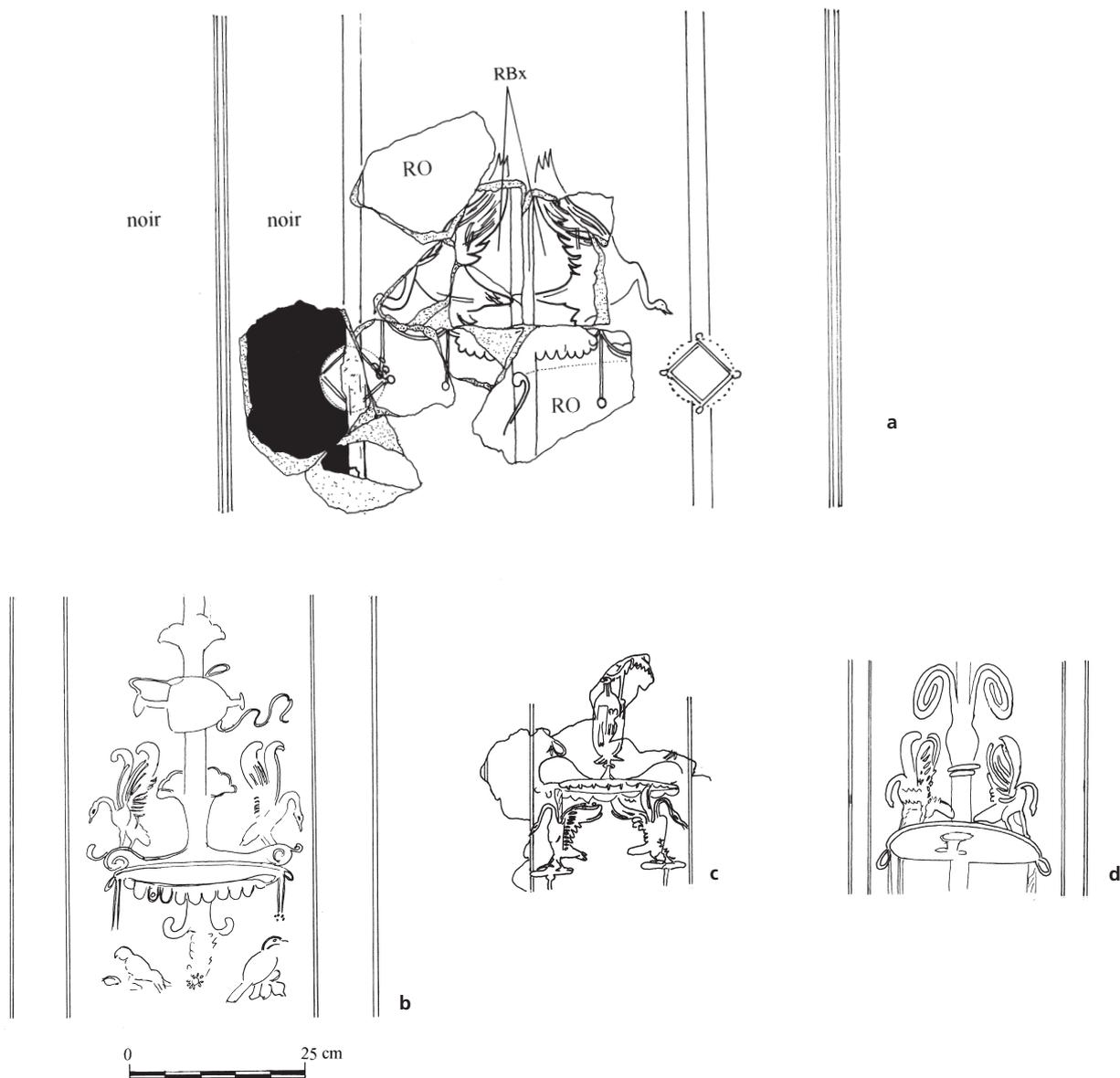


Fig. 16. Détail de candélabres avec cygnes adossés.

a- Périgueux, *domus* de la rue des Bouquets, péristyle 6, (relevés A.B., S.B., D., L.L., I.M., dessin J.-F.L.),

b- Vienne, paroi du Globe (relevé, dessin A.B.),

c- Orange, quartier Saint-Florent (relevé, dessin A.B.),

d- Vienne, Gertrudenstrasse (dessin A.B. d'après Thomas 1995).

### Les cymbales

Les objets suspendus avec rubans virevoltant, sont également un poncif de la peinture pompéienne dans la seconde moitié du 1<sup>er</sup> siècle p.C. En Gaule, nous en avons un exemple à Aix-en-Provence, rue des Chartreux, représenté de façon très semblable<sup>48</sup>.

### Les galons brodés

Il y en a de très nombreux exemples aussi bien du modèle avec des cœurs et points qu'avec des lotus renversés, tant en Campanie, en Espagne qu'en Gaule<sup>49</sup>. Citons l'exemple de Bilbilis, *domus* 3, Insula I, bien daté archéologiquement. Les deux types de galons limitent une frise où se déploient des tiges aux feuilles lancéolées typiques, des vases, des animaux<sup>50</sup>. Toujours à fond blanc, les plus larges servent de bandeau de transition entre les trois zones et cachent les joints de *pontate*. Ils sont toujours différents et dérivent des lotus, tête-bêche. Nous citerons deux d'entre eux assez proches en Gaule, à Orange, quartier Saint-Florent, dans la pièce CR déjà citée<sup>51</sup> et à Poitiers, la fouille de la Chambre de Commerce<sup>52</sup>.

### Les hampes enrubannées

Traitées comme des tiges souples, dans le décor aux oiseaux et aux sphinges, on les retrouvera en bordure rigide dans le "décor aux svastikas". Plus rare dans le répertoire elles apparaissent dans les décors particulièrement raffinés<sup>53</sup>.

### Les corniches moulurées

Elles sont en stuc, dans le péristyle. Sur le décor aux oiseaux et aux sphinges, la corniche est fictive, traitée en dégradés de beige et de marron et rigoureusement semblable à celle du décor de la corne à boire, déjà publié, au point qu'on peut penser que c'est le même atelier qui a travaillé dans ces deux pièces de la demeure<sup>54</sup>.

### Les découpes avec guirlandes et rameaux

Elles sont le fait des décors les plus riches du III<sup>e</sup> style pompéien le plus raffiné. Les meilleurs exemples proviennent de la maison du Bracelet d'Or à Pompéi, (VI, 17, *ins. Occ.42*), du décor détruit de l'*œcus* triclinaire du jardin, où l'on note le même contraste entre fonds noirs et fonds rouge séparés par de multiples guirlandes miniaturistes et galons brodés à fond blanc<sup>55</sup>. Tout le répertoire est employé : galons avec cœurs, guirlande à petites feuilles serrées arquée entre deux champs, compartiment rouge vermillon et un autre ocre jaune, feuilles et grappes de raisin bordant une découpe ovale noire et bandeaux de transition à galons brodés de lotus, tous motifs appartenant à la zone supérieure de la paroi recomposée de Périgueux. Le décor est daté des années 30-35 p.C.

## CONCLUSION

L'analyse des peintures et des mortiers laisse place à beaucoup de conjectures et d'hypothèses. Comme on l'a vu, une première analyse des mortiers suggère de nombreuses pistes de recherche, que nous tenterons d'exploiter de manière approfondie dans le cadre de l'analyse des matériaux de toute la *domus*. Pour les restitutions, de nouveaux collages de fragments jusqu'ici non identifiés peuvent changer aussi la belle ordonnance de nos restitutions théoriques. Il s'agit donc d'un état encore incomplet et certainement imparfait de nos recherches à poursuivre.

48- Rapport du CEPMR, A. Barbet 1989, ensemble 2, fig. 5, dessin F. Monier inédit.

49- Barbet 1983, tableau synoptique du III<sup>e</sup> style pompéien en Gaule, 162-163.

50- C. Guiral-Pelegrin, in : Balmelle *et al.* 2005, 254 et fig. 4, 5 pour la datation de l'*insula* comprise entre le milieu du 1<sup>er</sup> siècle a.C. et son abandon au milieu du 1<sup>er</sup> siècle p.C.

51- Rapport du CEPMR, Groetembril, 1997, fig. 19 et 23.

52- Allag 2000, 33-48 et spécialement les pl. VII et VIII.

53- Barbet 1983, tableau synoptique du III<sup>e</sup> style pompéien en Gaule, 162-163.

54- Barbet *et al.* 2004, pl. B1.

55- D'Ambrosio *et al.* 2003, 403-406, restitution 535.

De plus, il y aurait encore beaucoup à dire sur le style et la facture de plusieurs de ces motifs et l'analyse stylistique des peintures connues de la *domus* fait apparaître des liens très évidents non seulement entre elles – au point qu'il a été parfois difficile de distinguer certains décors les uns des autres – mais aussi des similitudes avec d'autres sites de la ville de Périgueux.

Une étude spécifique des ateliers de peintres de Périgueux, à l'époque romaine, est d'ailleurs en cours qui permettra de compléter ce qui a déjà été publié. Outre les liens évidents avec les différents décors de la *domus* elle-même et singulièrement avec de nouveaux groupes encore inédits, il y a des connexions avec d'autres *domus*, celles déjà citées de la Gendarmerie, mais aussi celle de la cave Pinel, sans oublier la *domus* du boulevard Lakanal, qui vient d'être publiée<sup>56</sup>.

## Bibliographie

- Actes AFPMA* (1985) : "Les enduits peints gallo-romains dans le nord de la France", *Actes du colloque de Valenciennes, huitième séminaire de l'AFPMA, 29-30 avril 1984, Revue du Nord*, 67, janvier-mars 1985, 1-100.
- Actes Aquitania* (2005) : *L'Aquitaine et l'Hispanie septentrionale à l'époque julio-claudienne. Organisation et exploitation des espaces provinciaux, IV<sup>e</sup> colloque Aquitania, Saintes, septembre 2003*, *Aquitania*, Suppl. 13, Bordeaux.
- Allag, C. (2000) : "Peintures romaines à Poitiers. Les fouilles de la chambre de commerce", *Mémoires de la Société des Antiquaires de l'Ouest*, 5<sup>e</sup> sér., 14, 33-48.
- Balmelle, C., A. Barbet et C. Guiral Pelegrin, contrib. H. Silhouette (2005) : "Peintures et mosaïques des édifices urbains à l'époque julio-claudienne dans le *conventus Caesaraugustanus* et dans la province d'Aquitaine", in : *Actes Aquitania 2005*, 251-266.
- Barbet, A. et C. Allag (1972) : "Techniques de préparation des parois dans la peinture murale romaine", *MEFRA*, 84, 935-1069.
- Barbet, A. (1982) : "La diffusion du III<sup>e</sup> style pompéien en Gaule, I", *Gallia*, 40, 53-82.
- (1984) : *Pour un langage commun de la peinture murale romaine. Essai de terminologie. Étude théorique des peintures*, Bulletin de liaison du CEPMR, n° 7, Paris.
- (1985) : *Bolsena V, La maison aux salles souterraines, 2, Décors picturaux*, École française de Rome.
- (1987) : "La diffusion des I<sup>er</sup>, II<sup>e</sup> et III<sup>e</sup> styles pompéiens en Gaule", in : *Pictores per Provincias, Aventicum V, Cahiers d'archéologie romande*, 43, Avenches, 7-27.
- Barbet, A., en coll. G. Becq, F. Monier et R. Rebuffat (2000) : *La peinture romaine : fresques de jardin et autres décors de Fréjus*, catalogue de l'exposition, septembre 2000.
- Barbet, A., en coll. C. 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.
- Barbet, A., F. Monier, J.-P. Bost et M. Sternberg, en coll. C. Girardy-Caillat, P. Dagand, I. Maleyre, C. Allag, S. Groetembril, A. Lefèvre et J.-F. Lefèvre, et les stagiaires du CEPMR (2004) : "Peintures de Périgueux. édifice de la rue des Bouquets ou la *domus* de Vésone, II- Les peintures fragmentaires", *Aquitania*, 20, 149-219.
- Barrière C. (1990) : "Vesunna civitas Petrucoriorum, nouvelles recherches 1957-1960", *Documents d'archéologie périgourdine*, 5, 83-106.
- (1991) : "Vesunna civitas Petrucoriorum, nouvelles recherches 1957-1960", *Documents d'archéologie périgourdine*, 6, 83-108.
- 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.
- Bastet, L. et M. de Vos (1979) : *Il terzo stile pompeiano. Proposta per una classificazione del terzo stile pompeiano*, Archeologische Studiën van het Nederlands Instituut te Rome, 4, Groningen.

56- Contribution de H. Silhouette, in : Balmelle *et al.* 2005, 260, fig. 12-13.

- Belot, E. (1985) : "Architectures fictives de Famars. Mise en évidence d'une 'vogue' picturale archaïsante antonino-sévérienne", in : *Actes AFPMA 1985*, 21-62.
- Collectif (1993) : *La peinture de Pompéi. Témoignages de l'art romain dans la zone ensevelie par Vésuve en 79 ap. J.-C.*, Paris.
- D'Ambrosio, A, P. G. Guzzo et M. Mastroroberto, dir. (2003) : *Storie da un'eruzione, Pompei, Ercolano, Oplontis*, Milan.
- König, F.E. et S. Rebetz, éd. (1995) : *Arculiana, Recueil d'hommages offerts à Hans Bögli*, Avenches.
- Mazzoleni, D. et U. Pappalardo (2004) : *Fresques des villas romaines*, Paris.
- Meyboom, P.G.P. (1995) : *The Nile mosaic of Palestrina. Early Evidence of Egyptian Religion in Italy*, Leyde, New York, Cologne.
- Monier, F. et S. Groetembril (1997) : "Candélabres gallo-romains à figures en couronnement", in : Scagliarini 1995, 253-257, fig. p. 402-403.
- RPGR (1922) : Reinach S., *Répertoire des peintures grecques et romaines*, Paris.
- Scagliarini Corlàita, D., éd. (1995) : *I temi decorativi nella pittura parietale antica (I sec. a.C.-IV sec. d.C.)*, *Atti del VI Convegno Internazionale sulla Pittura Parietale Antica (Bologne 20-23 settembre 1995)*, Bologne.
- Thomas, R. (1993) : "Römische Wandmalerei in Köln", *Kölner Forschungen*, 6, Mayence.
- (1995) : *Die Dekorationssysteme der römischen Wandmalerei von augusteischer bis in trajanische Zeit*, Mayence.
- Whitthouse, H., éd. (2001) : *The Paper Museum of Cassiano Dal Pozzo. A catalogue Raisonné. I. Ancient Mosaics and Wallpaintings*, Londres.

## Rapports internes du CEPMR, Soissons

---

- Rapport du CEPMR 1989 : Barbet, A., *Rapport sur les peintures d'Aix-en-Provence, rue des Chartreux*.
- Rapport du CEPMR 1997 : Groetembril, S. (dir. A. Barbet), *Orange, RHI-Saint-Florent, Étude des enduits peints*.
- Rapport du CEPMR 2004 : Amadei, B., A. Barbet, J.-F. Lefèvre, F. Monier, H. Silhouette, en coll. R. Cardon, P. Dagand, I. Maleyre, P. Parra, *Périgueux. Édifice de la rue des Bouquets ou la domus de Vésone*.

## Remerciements

---

Nous remercions tous ceux qui nous ont assisté au cours de ces travaux par leur présence ou leurs conseils, J.-P. Bost, pour les graffiti, E. Péniisson et F. Monier, associées dès le début à cette recherche et qui ont bien voulu relire attentivement cet article et ont suggéré de nombreux amendements.



1



2



3

Pl. A.

1 - Péristyle 6, peinture *in situ* du portique ouest entre la salle 46 et 47 (cl. É. Pénisson).

2 - Plaque désencollée V, provenant du mur sud, côté ouest de la cheminée de la salle 10 (cl. A.B.).

3 - Reste de mortier en place sur le mur sud, côté ouest de la cheminée de la salle 10 (cl. É. Pénisson).



1



4



2



5



3



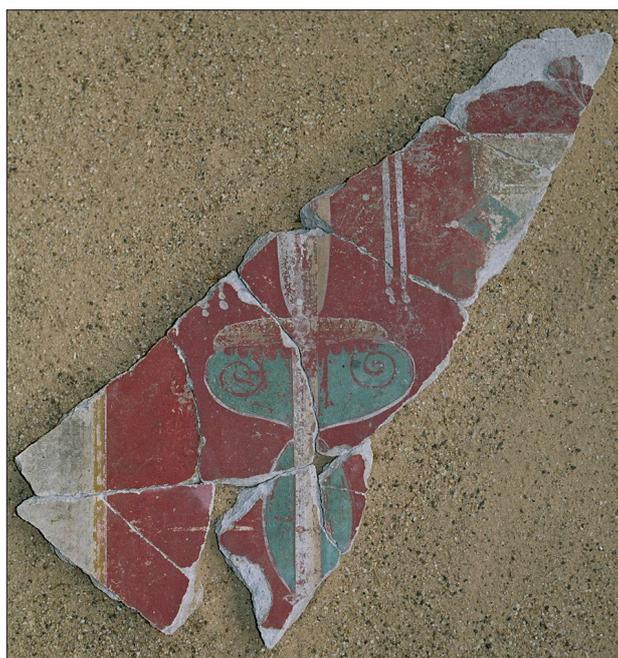
6

Pl. B. Péristyle 6, décor au mortier P1 (cl. P.D.)

- 1 - N° P-2, volutes de fronton en zone de couronnement.  
 2 - N° P1-1, enroulement de rinceau de lierre en zone de couronnement.  
 3 - N° P1-23, galon brodé sur bandeau de transition de zone.  
 4 - N° P1-8, sommet de paroi avec moulure de stuc.  
 5 - N° P1-26, cercle à perles en sommet de panneau de zone moyenne  
 6 - N° P1-21, galon brodé sur bandeau de transition de zone.



4



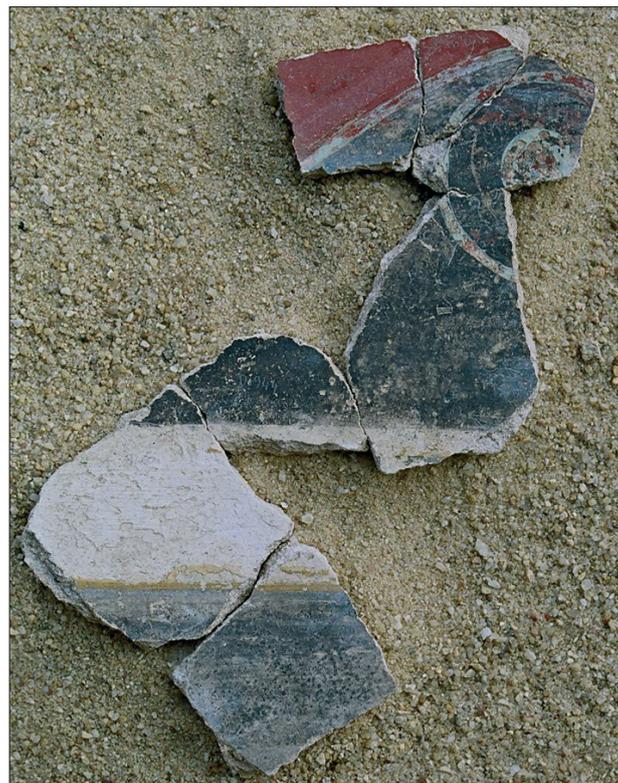
1



2



5



3

Pl. C. Péristyle 6, décor au mortier P2 (cl. P.D.).

1 - N° P2-1, sommet de candélabre.

2 - N° P2-22, cygne tenant un lacet.

3 - N° P2-2, volute de fronton.

4 - N° P2-24, enroulement de rinceau de lierre en zone de couronnement.

5 - N° P2-21, oiseau en vol de profil.



1



2

---

Pl. D. Péristyle 6, décor de mortier P3 (cl. P.D.).  
1 - N° P3-41, sommet de candélabre avec médaillon à perles.  
2 - N° P3-29, carré sur pointe entre panneau et inter-panneau.

---



Pl. E. Décor du mur C.

1 - N° 87, détail, galon à cœurs et points de zone supérieure et fleur à collerette (cl. J.-F.L.).

2 - N° 83 à 85, compartiment à tableautin, sphinge sur colonnette (cl. P.D.).

3 - N° 107, détail, rameau de feuilles et de fruits, tige enrubannée (cl. J.-F.L.).



1



2



3

Pl. F. Décor du mur.

1 - N° 71 à 73, angle de compartiment rouge à oiseau voletant et demi inter-compartiment d'angle (cl. A.B.).

2 - N° 69, 81, 82, parasol, vase et feuilles de lierre sur découpe noire (cl. J.-F.L.).

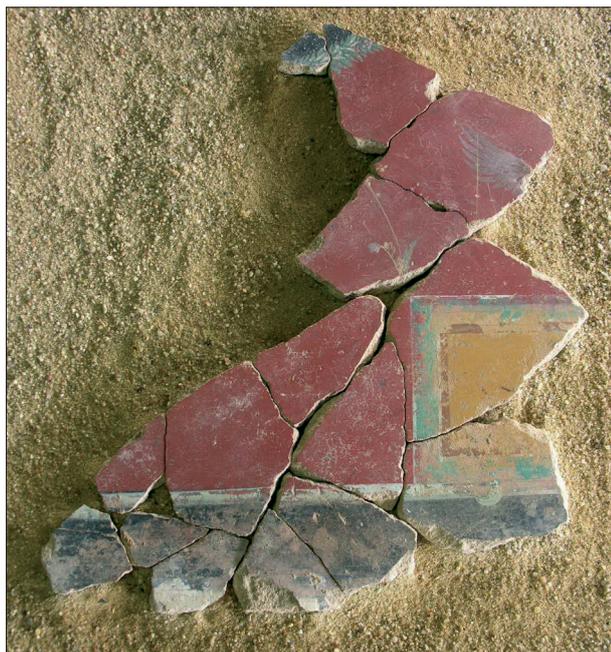
3 - N° 18, détail d'un griffon, imprimé dans l'enduit (cl. F. Monier).



1



3



2



4

Pl. G. Décor du mur A (cl. P.D.).

1 - N° 1, sommet d'inter-compartiment à *clipeus* et figure ailée.

2 - N° 3, angle gauche de tableautin et ailes de cygne.

3 - N° 8, sommet de paroi à corniche moulurée fictive et lacet d'attache d'une guirlande.

4 - N° 28, angle droit de tableautin et cygne.



1



2



3



4



5

Pl. H. Décor du mur B (cl. J.F.L., sauf 1, P.D.).

1 - N° 33, cymbale suspendue, rameau de feuilles et de fruits.

2 - N° 235, angle gauche de tableau avec vase.

3 - N° 36, détail de la partie droite de fronton triangulaire avec colonnette et galon brodé de cœurs et points.

4 - N° 34, détail d'un rameau de feuilles et de fruits avec superposition de deux décors.

5 - N° 37, détail d'un chapiteau.



1



4



2



5



3

Pl. J. Bordures à galons brodés.  
1 - N° 153 (cl. F. Monier).  
2 - N° 132 (cl. J.-F.L.).  
3 - N° 101 (cl. P.D.).  
4 - N° 156 (cl. P.D.).  
5 - N° 102 (cl. F. Monier).



1



2

Pl. K Divers types de volatiles à comparer.

1 - N° 34, détail de cygne avec lacet, mur B (cl. J.-F.L.).

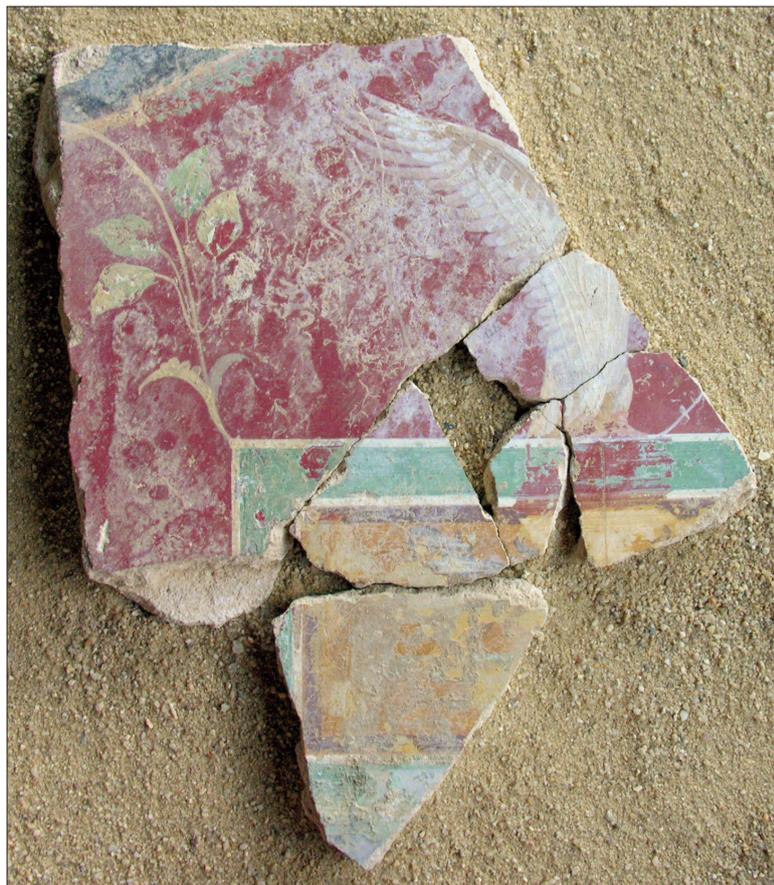
2 - N° 53, oiseau voletant, mur B (cl. J.-F.L.).

3 - N° 69, oiseau voletant, mur C (cl. J.-F.L.).

4 - N° 104, cygne sur tableautin, mur C (cl. P.D.).



3



4