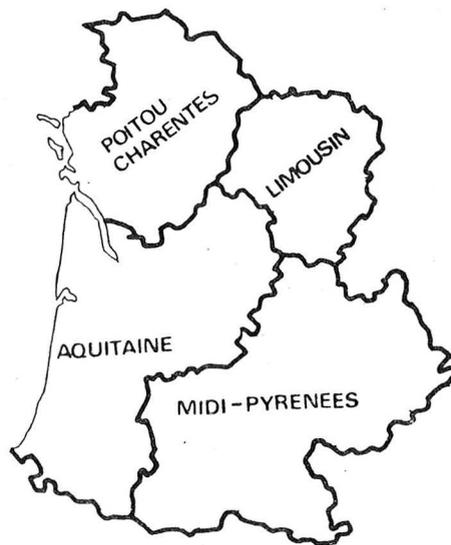


# AQVITANIA

TOME 7  
1990

UNE REVUE INTER-RÉGIONALE  
D'ARCHÉOLOGIE



EDITIONS DE LA FEDERATION AQVITANIA

---

## SOMMAIRE

---

Christophe Sireix, Le site protohistorique des Grands-Vignes II à Sainte-Florence (Gironde)	5
Olivier Büchsenschütz et Guy Mercadier, Recherche sur l'Oppidum de Murcens-Cras (Lot), premiers résultats	25
Catherine Petit , La prospection archéologique dans la vallée de l'Arrats (Gers et Tarn-et-Garonne), approche d'un espace rural de l'Aquitaine méridionale	53
Alain Reginato, avec la collaboration de Catherine Balmelle, La mosaïque romaine de Lunac à Aiguillon et son contexte archéologique	81
Catherine Clyti-Bayle, Peintures murales romaines inédites de Gironde	95
Marie-Christine Hardy, avec la collaboration de Jean-Baptiste Bertrand-Desbrunais et de Marie-Noëlle Nacfer, Le Couvent des Cordeliers de Périgueux : archéologie et architecture	119
Marie-Françoise Diot et Yan Laborie, Palynologie et histoire urbaine, essai sur la dynamique du paysage du Ier au XVe siècle autour du site de Bergerac (Dordogne)	143

### NOTES ET DOCUMENTS

Richard Boudet et Jean-Paul Noldin, Une monnaie de l'âge du Fer de l'île de Bretagne, découverte à Doulezon (Gironde)	177
Myriam Fincker, Le théâtre rural de Sanxay : vers une redécouverte	183
Frédéric Berthault, La mention <i>ACET</i> sur une amphore Pascual 1	195

Catherine Clyti-Bayle

## Peintures murales romaines inédites de Gironde <sup>1</sup>

### Résumé

En Gironde, les premières études réalisées sur des enduits peints gallo-romains remontent aux années 1982-83 ; elles concernent les documents issus des fouilles de Plassac, situé dans le Bayais, celles des Allées de Tourny, de Saint Christoly et de Saint Seurin à Bordeaux.

Nos présentes recherches ont pour but de publier des enduits peints, jusque là inexploités, provenant de sites archéologiques dont la fouille est suspendue depuis plusieurs années. Il s'agit des sites gallo-romains de Rions, Loupiac, Saint Yzans-du-Médoc et Monséjour. Ainsi ont pu être reconstitués et analysés sept ensembles décoratifs d'époques différentes du I<sup>er</sup> au IV<sup>e</sup> siècle après J.-C., parmi lesquels nous comptons, chose fort rare, trois décors géométriques de plafond. Dans l'ensemble, ces documents révèlent une influence dominante du III<sup>e</sup> style pompéien. Certains ont pu même apporter quelques précisions sur l'utilisation des pièces de la villa (Saint Yzans-du-Médoc), d'autres ont remis en question la chronologie de l'occupation du site (Loupiac, décor aux candélabres grêles).

Ces recherches viennent donc confirmer l'implantation et l'expansion de cet art de peindre en Gironde dès le début du I<sup>er</sup> siècle après J.-C., et ce jusqu'au IV<sup>e</sup>. Elles soulignent également la grande mobilité des artistes, l'importance des échanges et influences entre diverses régions.

### Abstract

In Gironde, the first studies made about gallo-roman settings-painted date of the years 1982-83 ; they concern the documents issued of Plassac excavation, situated in Blayais, and those of the Allées de Tourny, Saint Christoly and Saint Seurin in Bordeaux.

The goal of ours presents researchs is to bring up some setting-painted, still unstudied, coming from archeologic sites which excavation have been stopped for a few years. It concerns the gallo-roman sites of Rions, Loupiac, Saint Yzans-du-Médoc and Monséjour. So, seven decorativ sets of different period (Ist-IV<sup>th</sup> after J.-C.) ; among whose we count, exceptional thing, three ceiling geometric decor, have been reconstitued and analysed. In the whole, those documents reveal a prevailling influence of the third pompeien style. Some of those have brought some precision about the use of the villa room's, some others have put back into the melting pot the chronology of site occupation (Loupiac, their candelabrum decor).

These researchs confirm the implantation and the expansion of this art in Gironde, since the beginning of the I<sup>th</sup> and this, up the IV<sup>th</sup> after J.-C. They also underline the large mobility of the artists, the importance of exchange and influence between different regions.

---

1. Je tiens à remercier, Madame Alix Barbet, Directeur du Centre d'Etude des Peintures Murales Romaines à Soissons, pour sa contribution à la publication de cette étude. Celle-ci s'inscrit dans le cadre de recherches menées, depuis une vingtaine d'années, sur les Peintures Murales Romaines en Gaule.

Sept ans après le bilan effectué par A. Barbet à l'occasion d'une exposition au Musée d'Aquitaine<sup>2</sup>, nous présentons sept autres ensembles provenant d'anciennes fouilles qui n'avaient pas été étudiées et qui ont fait l'objet d'un mémoire de maîtrise<sup>3</sup>. Quatre d'entre eux sont précoces et confirment le succès de la peinture murale romaine en Gironde, dès le début du 1er siècle ap. J.-C., succès déjà révélé par les découvertes de Bordeaux aux Allées de Tourny, puis à Saint-Christoly et à Plassac.

Les trois autres ensembles sont tardifs, du IIe au IVe siècle ap. J.-C. ; ils ont pour particularité de constituer des décors de plafonds, généralement plus mal connus encore que ceux des parois. A l'égal des découvertes de la crypte de Saint-Seurin à Bordeaux et de la villa gallo-romaine de Saint-Emilion, ils prouvent que cet art de peindre se répand et se maintient jusqu'au Bas-Empire en Gironde.

## Rions : La villa de Pascaud

### Contexte archéologique

La villa gallo-romaine de Pascaud située dans la commune de Rions, au pied d'un coteau, fait partie des nombreuses villas gallo-romaines mises au jour sur la rive droite de la Garonne comme celles de Cadillac, de Beguey et de Saint-Romain à Loupiac.

Grâce aux fouilles menées par Henri Redeuilh entre 1921 et 1923, un matériel varié fut recueilli : monnaies de bronze aux effigies de Titus et Faustine, céramiques communes et céramiques sigillées parmi lesquelles deux portent la signature d'un potier connu *Lucius Eppius* dont la période d'activité se situe entre le milieu et le troisième quart du 1er siècle ap. J.-C. ; les céramiques appartiennent à une période déterminée, comprise entre le règne de Vespasien et de Faustine. Ainsi, la période d'occupation la plus active de la villa se placerait entre 70 et 170 ap. J.-C.

Henri Redeuilh n'a publié que de brèves notes sur le site<sup>4</sup> et il n'a rédigé aucun rapport de fouilles. Aussi, l'organisation des pièces de la villa, la succession des occupations qu'elle a pu connaître nous restent inconnues.

## Les peintures murales de la villa de Pascaud

En contrepartie, l'Abbé Labrie et H. Redeuilh nous ont laissé une longue description<sup>5</sup> des peintures murales trouvées au bas des murs, dans deux pièces de la villa :

— dans la salle sud-ouest : «un décor de rinceaux ou de volutes rouges sur fond jaune en partie effacé».

— dans la salle nord-est : «une frise composée d'une série de rectangles alternativement de couleur sombre et clair, encadrés de bandes rouges, vertes et jaunes. Sur un de ces rectangles se détache en vert, une plante à longues feuilles : sur un autre un lièvre sautant, brun ocre sur fond bleu foncé.

On trouve également, décorant d'autres rectangles, des oiseaux, faisans et canards, bleus et blancs ; un sanglier et une scène représentant un cervidé brun poursuivi par un félin jaune, se détachant sur un fond vert clair».

Cette dernière scène est aujourd'hui entreposée dans les réserves du Musée d'Aquitaine à Bordeaux. Mais il ne reste des précédentes que cette description et quelques clichés en noir et blanc d'Henri Redeuilh représentant le lièvre sautant et la scène du cervidé poursuivi par un félin. Nous concentrerons donc notre attention sur ce dernier motif, le seul qui ait pu être conservé<sup>6</sup>. L'enduit peint enlevé du mur par fragments et fut reconstitué sur un lit de ciment par Ballan de Ballensée.

### Etude du panneau conservé au Musée d'Aquitaine

#### Etat de conservation

La scène décrite par H. Redeuilh nous est parvenue dans un état fragmentaire : elle est tronquée au niveau de la tête du cervidé ; toute la partie gauche de la scène manque donc.

Cependant, grâce aux clichés, nous pouvons combler cette lacune. Cette plaque qui avait été déposée à l'époque par Ballan de Ballensée se trouve encore aujourd'hui fixée sur un lit de ciment. Outre son aspect fragmentaire, la scène est dans un état de conservation bien médiocre ; la couche picturale est très abîmée, elle est parsemée d'éraflures, de

2. A. Barbet, M.O. Savarit-Dubbick : *Peinture Murale Romaine en Gironde*, catalogue de l'exposition, 20 mai — 30 déc. 1983, Musée d'Aquitaine de Bordeaux, 39 p.

3. C. Clyti, *Les Peintures Murales Gallo-romaines en Gironde*, Mémoire de Maîtrise, Bx III 1987 (inédit).

4. H. Redeuilh, La villa gallo-romaine de Rions, *Gallia* II, (1944, p. 271). H. Redeuilh, Les vestiges gallo-romains découverts sur la rive droite de la Garonne et aux environs de Cadillac, dans *Bulletin de la Société Archéologique de Bordeaux* : BSAB, LXXI, 1934, p. 1-4.

5. H. Redeuilh, Les peintures murales de la villa de Pascaud, dans *Bull. archéologique*, IV, 1934, p. 1-11. H. Redeuilh, *Revue historique de Bordeaux et du département de la Gironde (RHBG)* 1958, Avril-Juin, p. 81-82. L'Abbé Labrie, Les villas Gallo-Romaines au bord de la Garonne, dans BSAB, XLVIII, 1931, p. 26.

stries et de nombreuses lacunes. Les couleurs sont des plus ternes et parfois même difficilement identifiables ; ainsi le bleu-vert décrit comme couleur de fond de la scène paraît vert-brunâtre. Cet assombrissement est d'ailleurs général ; il serait dû à l'application d'un consolidant sur la couche picturale qui aurait bruni avec le temps. Ces altérations rendent difficile la lecture du dessin et des contours des animaux ainsi que leur identification ; le félin pourrait être un simple chien. Nous avons pu cependant réaliser un rélévé (fig. 1).

### Remarques techniques

Le mortier utilisé est composé de sable fin et de chaux ; arasé au moment de la dépose, il n'en reste que deux centimètres d'épaisseur. Au-dessus se trouve la couche préparatoire, faite de chaux uniquement, sur laquelle ont été appliqués sans doute à fresque et dans un certain ordre divers pigments : le fond vert-bleu en premier lieu, puis l'ocre-rouge, le vert et l'ocre-jaune des bandes d'encadrement et ensuite le blanc des filets de bordure. Enfin, les deux animaux, sujet central de la scène, ont été réalisés dans une gamme d'ocre-jaune avec des cernes et rehauts clairs et foncés.

### Description et analyse du décor

La scène représentée est une scène de chasse ; un félin ou un chien poursuivant un cervidé en fuite, placé sur sa gauche. Elle est limitée par des bandeaux d'encadrement ocre-rouge en haut, vert en bas et ocre-jaune sur les côtés.

Au-dessous de ce panneau rectangulaire, est peint le départ d'une plinthe mouchetée à fond blanc. Aidés des

clichés noir et blanc, nous pouvons apprécier les dimensions de la scène qui s'étendait au minimum sur 1,30 m de longueur et au maximum sur 1,80 m pour 0,25 de hauteur. Sur ce panneau provenant du bas des murs de la salle nord-est de la villa de Pascaud est donc représentée une scène de chasse en frise placée en plinthe. Les deux animaux y sont représentés en pleine course ; les pattes antérieures en extension et les postérieures appuyées sur la bordure du cadre, celui-ci matérialisant en quelque sorte la ligne de sol non figurée ici. Par de savants rehauts, bien visibles en lumière rasante, l'artiste a su mettre en relief les corps en mouvement en leur donnant force et dynamisme. Cette réalisation est d'un caractère naturaliste et expressif ; la gueule du poursuivant est grande ouverte, prête à happer sa proie. Sans atteindre un grand raffinement, l'exécution est tout de même soignée : les détails, yeux et oreilles ont été exécutés avec quelques traits fins, rapides et précis.

Cependant il est difficile d'y voir un félin plutôt qu'un chien, d'après la position de la queue notamment. Le fond de la scène est exempt de toute végétation, ainsi rien ne vient rompre l'élan de la course sur laquelle le peintre a porté toute son attention.

### Définition et restitution du décor

D'après la description de H. Redeuilh et de l'abbé Labrie les scènes se succédaient en panneaux rectangulaires alternativement longs et courts. Ils précisent, en effet, que sur l'un d'eux était représentée une plante à longues feuilles, sans doute sur un compartiment court. Les autres scènes décrites représentaient des animaux et occupaient sans doute des compartiments longs. Le découpage de la partie

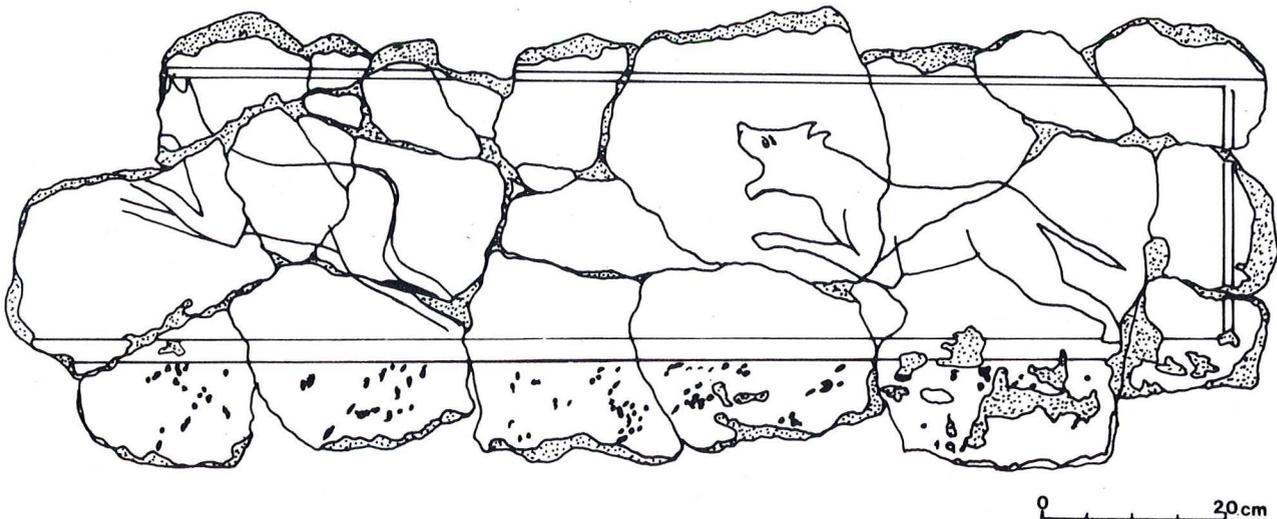


Fig. 1. — Villa de Pascaud. Plaque conservée au Musée d'Aquitaine, représentant un cervidé poursuivi par un félin ou chien sauvage (dessin C. Clyti).

basse d'un décor peint, correspondant, dans la majeure partie des cas, à celle de la zone médiane, nous proposerons pour celle-ci, un agencement de panneaux médians, séparés par des inter-panneaux ou bandes de séparations, ayant les mêmes dimensions en longueur que les panneaux rectangulaires (fig. 2).

## Analyse stylistique et comparative

### Les frises animées en plinthe

Les frises animées placées en partie basse de la paroi en plinthe constituent un agencement décoratif très répandu en Italie, comme dans les provinces du nord-ouest de l'Empire. Elles sont caractéristiques de la phase mûre du III<sup>ème</sup> style pompéien, comme les décors de *la maison des Ceei* (I, 6, 15) à Pompéi, datés peu avant le milieu du 1<sup>er</sup> siècle ap. J.-C., et les décors du IV<sup>ème</sup> style, comme par exemple le décor du péristyle de *la maison du Méandre* (I, 10, 4) à Pompéi. M. de Vos nous fait cependant remarquer<sup>7</sup> que ce système de frise avait été expérimenté dès le II<sup>ème</sup> style pompéien.

Parmi le répertoire de ces décors, nous trouvons fréquemment des scènes animalières ; les représentations de scènes de chasse ou simulacre de chasse sont des sujets de prédilection du IV<sup>ème</sup> style.

En Gaule, ce type de décor apparaît dès la première moitié du 1<sup>er</sup> siècle ap. J.-C., par exemple sur le décor peint de la cave de Pinel à Périgueux, daté des années 30-40 ap. J.-C.<sup>8</sup>

Il est très courant dans la seconde moitié du 1<sup>er</sup> siècle et la première du II<sup>ème</sup> ap. J.-C. Il se rencontre le plus souvent, comme à Rions, en partie basse ; mais également au-dessus de l'architrave, comme le décor de Rougnat (Creuse) daté du milieu du 1<sup>er</sup> siècle ap. J.-C.<sup>9</sup>. Une série de décors provinciaux auxquels A. Barbet a consacré une étude en 1974<sup>10</sup>, présente cet agencement en partie basse dans des compositions proches de notre exemple girondin. Nous citerons les décors de Mercin-et-Vaux, de Limoges (rue Vigne-de-Fer), de Besançon, de La Millière (Yvelines) et ceux de Trèves (trouvés place Constantin et sous les Thermes Impériaux). La date de cette série est à situer dans les années 60-70 ap. J.-C. et jusque vers 150 ap. J.-C. Pour la plupart

de ces décors on retrouve l'emploi d'une plinthe mouchetée, sauf à Limoges où elle est monochrome, et le découpage de la frise animée en panneaux rectangulaires, mise à part la frise de La Millière qui est continue.

A Rions, ces panneaux, alternativement longs et courts sont encadrés de simples bandeaux plats ; à Mercin-et-Vaux ce sont des colonnettes sur socles, à Limoges des colonnes schématisées et plates ; à Trèves, place Constantin et sous les Thermes Impériaux, de simples filets. C'est seulement à Besançon que l'on retrouve les mêmes bandeaux plats ; cependant les panneaux rectangulaires sont égaux entre eux.

Comparativement à ces oeuvres, le décor de Rions fait preuve d'une certaine originalité par l'emploi d'un fond vert-bleu (dans tous les autres, il est noir) et par l'absence de toute végétation sur le fond tout comme sur la peinture de la place Constantin à Trèves où l'on retrouve le fond neutre.

Nous remarquerons également les dimensions de la composition à panneaux rectangulaires hauts de 0,25 m : elle est de 0,30 m à Mercin-et-Vaux et dans tous les autres exemples supérieure ou égale à 0,40 m.

Dans l'ensemble, ces décors amalgament dans leur zone médiane et dans leur partie basse des ornements et agencements typiques des III<sup>ème</sup> et IV<sup>ème</sup> styles pompéiens. A Mercin-et-Vaux, la tendance est plus prononcée pour le IV<sup>ème</sup> style, à Limoges et Trèves pour le III<sup>ème</sup> style. Ces décors sont d'ailleurs les seuls de cette série qui possèdent des critères de datation entre 60 et 70 ap. J.-C. Les scènes représentées sur ces différentes frises sont le plus souvent des scènes animalières.

### La course : attitudes et traitement des animaux

Le thème bien précis figuré à Rions, la course, n'est comparable qu'avec les représentations de lions bondissants du décor de la place Constantin à Trèves, et celui de Mercin-et-Vaux, alors qu'à Limoges et à Millière les félins et cervidés peints sur les frises demeurent statiques et stéréotypés. Le thème de la course se retrouve ailleurs, dans des peintures aussi éloignées que celles de la cave Pinel à Périgueux, datée entre 30 et 40 ap. J.-C.<sup>11</sup>, de la maison des

6. H. Redeuilh, *RHBG*, Id., fig. 7, p. 82. L'Abbé Labrie, *BSAB*, Id., pl. V, p. 24.

7. A. Barbet, *La peinture murale romaine*, Paris, 1985, p. 115-116.

8. A. Barbet, La diffusion du troisième style pompéien en Gaule, dans *Gallia*, 40, 1982, 1<sup>ère</sup> partie, p. 69-82.

9. J.-F. Flécher, Les peintures murales de la villa des Boueix-Cujasseix à Rougnat (Creuse), dans *Actes des séminaires de Limoges (1980) et Sarebourg (1981)*, Nancy, 1982 (*Studia Gallica* I), p. 53-82.

10. A. Barbet, Peintures murales de Mercin-et-Vaux, étude comparée dans *Gallia*, 32, 1974, 1<sup>ère</sup> partie, p. 107-135 ; 33, 1975, 2<sup>ème</sup> partie, p. 95-115.

11. A. Barbet, *La diffusion du troisième style pompéien en Gaule*, *Op. cit.*

animaux sauvages à Vaison-la-Romaine <sup>12</sup>, de la villa de Boueix-Cujasseix <sup>13</sup>, de la salle 3 à Rougnat, datée du milieu du 1er siècle ap. J.-C. et celle de la maison à portique, pièce G, du Clos de la Lombarde à Narbonne <sup>14</sup>.

Ces trois dernières réalisations (chasse à l'onagre pour Vaison, lionne poursuivant un cervidé pour Rougnat et chien poursuivant un cervidé pour Narbonne) sont très proches de notre exemple Girondin par l'attitude des animaux, leur dynamisme et leur réalisme. On notera également l'utilisation d'un fond neutre dans les scènes de frise à Narbonne et Rougnat ; elles sont toutefois placées en zone supérieure.

En contrepartie, le décor de Périgueux daté des années 30-40 ap. J.-C., typique du IIIème style, est d'une toute

autre esthétique ; en effet, le parti pris est ici plus décoratif. L'attitude des animaux représentés, un griffon ailé poursuivant un cervidé, est très stéréotypée. Ils sont placés à gauche d'un vase ornemental peint au milieu de cette frise en prédelle. Cette façon de peindre est bien étrangère à notre représentation, qui par l'emploi d'un fond neutre, par sa sobriété et son naturalisme, est bien plus typique d'un pseudo IVème style.

L'absence de la partie médiane — dont l'organisation et les ornements sont caractéristiques d'une époque et tout à fait essentiels pour définir le style d'une oeuvre — ainsi que la surface restreinte et le peu d'ornements visibles sur la plaque conservée au Musée d'Aquitaine, rendent plus ardue et plus restreinte l'étude comparative.

12. C. Allag, A. Barbet, F. Galliou, L. Krougly, *Peintures Romaines, Guide Catalogue*, Musée de Vaison-la-Romaine, 1987, fig. 3, p. 6.

13. J.-F. Flécher, *Op. cit.*

14. M. et R. Sabrié, Y. Solier, Les peintures murales de la maison à portique du Clos de la Lombarde à Narbonne, dans *Rev. archéologique*, supplément 16, Paris, 1987, p. 295.

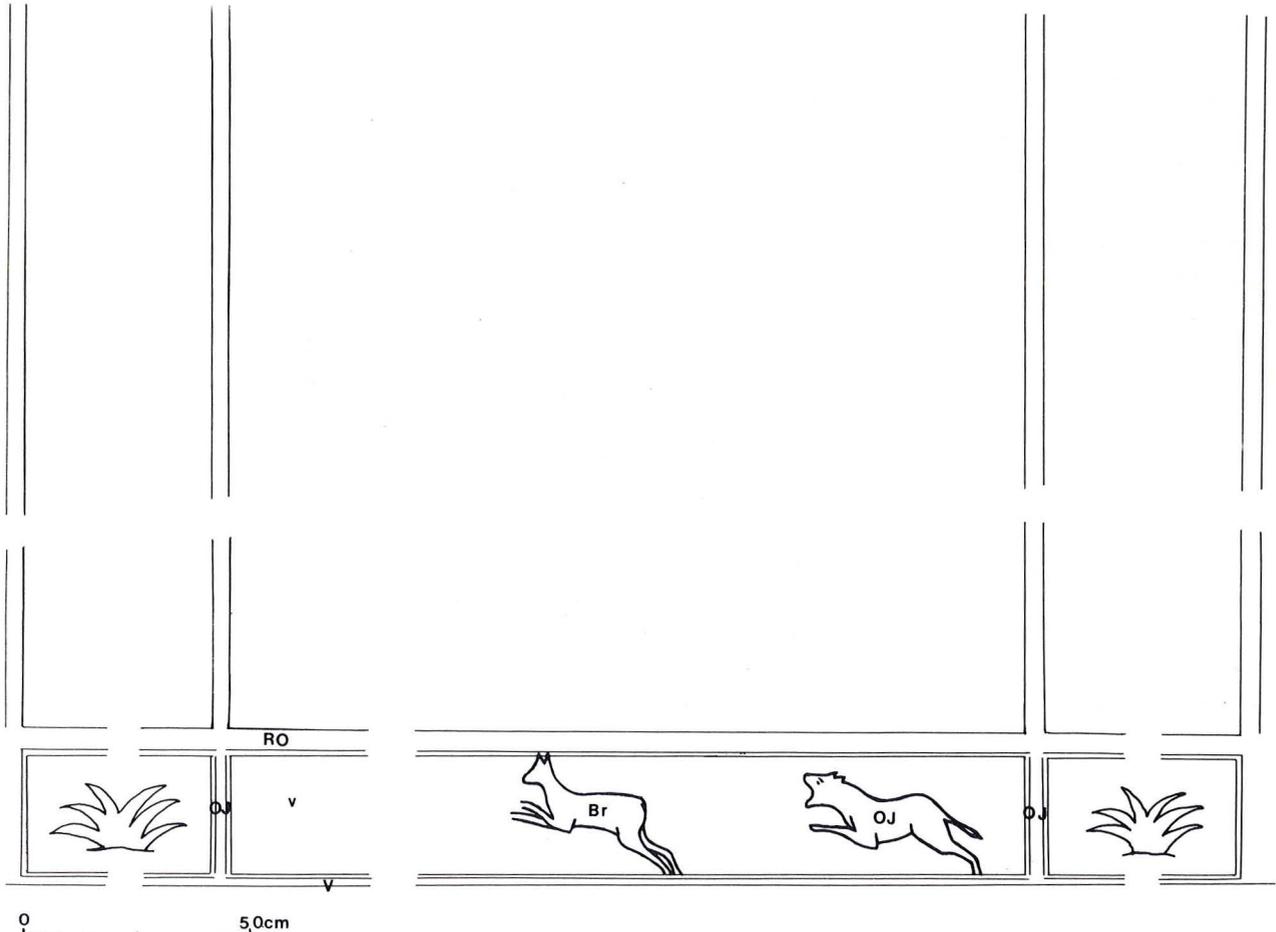


Fig. 2. — Villa de Pascaud. Restitution de la partie basse du décor de la salle Nord-Est (dessin C. Clyti).

Comme on l'a remarqué dans les exemples cités précédemment, on notera en outre, dès le milieu du 1er siècle ap. J.-C., une tendance des décors peints provinciaux à amalgamer des partis pris et ornements typiques du IIIème comme du IVème style pompéien.

Les exemples italiens de frises animées représentant des scènes de chasse comparables à notre exemple, comme la scène d'un chien poursuivant un cerf du *cubiculum d*, dans *la maison des Vetii* (VI, 15, 1) à Pompéi, et celle d'un chien poursuivant une biche décorant le mur-parapet de *la maison de Ménandre* (I, 10, 4) à Pompéi<sup>15</sup>, tous deux typiques du IVème style, sont d'une qualité d'exécution bien supérieure. Les volumes sont traités avec plus de soin et les lointains suggérés par des arbres et lignes de sol placés sur les différents plans. Notre représentation les égale cependant pour son dynamisme et la justesse des attitudes des animaux. En outre, redisons que le poursuivant décrit par H. Redeuilh comme un félin pourrait être, comme dans ces derniers exemples et comme à Narbonne, un chien de chasse. Les autres scènes décrites par H. Redeuilh : chasse au cerf, au sanglier, au faisan et au lièvre sont toutes typiques de la Gaule.

#### Datation

Ce fragment de décor s'insère bien dans la série gallo-romaine de la deuxième moitié du Ier siècle ap. J.-C. D'après le contexte archéologique, l'occupation du site commence aux alentours des années 70 ap. J.-C. ; cette date pourrait être retenue pour l'exécution du décor étudié. Elle n'exclut cependant pas la possibilité d'une réalisation un peu plus tardive, fin 1er ou début IIe siècle ap. J.-C.

### Loupiac :

#### *La villa de Saint-Romain et ses thermes*

#### Le contexte archéologique

##### Présentation du site

Le site de Saint-Romain, implanté sur la rive droite de la Garonne, fut occupé de façon continue du Haut-Empire jusqu'à une époque récente. Il est plus connu pour ses mosaïques que pour le reste des documents exhumés, jusqu'ici peu exploités. A. Pezat, directeur de ce chantier n'a laissé aucun rapport de fouilles et seules des notes

succinctes ont été publiées sur le site<sup>16</sup> ; le contexte archéologique dans lequel furent recueillis les fragments de peinture murale demeure donc imprécis.

Les fouilles et sondages réalisées entre 1953-1956 et 1973-1976 ont permis de découvrir les vestiges d'un édifice thermal et ceux d'une villa qui lui est contiguë. Le mobilier recueilli (céramiques, sculptures, verreries, monnaies) n'a été ni répertorié, ni classé, pas plus que les fragments de mosaïques et de peintures murales. Le plan exact de la villa demeure inconnu ; d'après A. Pezat, elle devait s'organiser en plusieurs terrasses. Les installations mises au jour dans la partie thermale : une grande piscine quadrangulaire de 12,5 m sur 8 m qu'entouraient des galeries pavées de mosaïques, dénoncent cependant l'importance de cette villa.

D'après A. Pezat, elle aurait été plusieurs fois remaniée du Haut-Empire à la basse Antiquité : «une première villa complétée par un complexe thermal, fut établie au IIe-IIIe ap. J.-C. Dès le IVe des travaux d'aménagement y furent entrepris. Les bains chauds sont créés à cette époque semble-t-il. A la fin du Ve., le *frigidarium* et le *tepidarium* sont mis en place alors que le *caldarium* est en partie détruit. Le site subit un violent incendie au VIe siècle ap. J.-C., comme en témoigne la présence de nombreuses poteries franques placées juste au-dessous d'une épaisse couche de cendres». Une construction absidiale de l'époque carolingienne assure la continuité de l'occupation du site.

#### Le mobilier : les enduits peints

La fouille étant loin d'être terminée, toutes les couches d'occupation n'ont pas encore été mises au jour.

Cependant, nous remarquerons dans le mobilier céramique la présence d'un groupe de vases plutôt caractéristiques du IIe ou IIIe siècle ap. J.-C. et celle d'un groupe distinct, plus typique du IVe ou du Ve siècle ap. J.-C. Outre l'existence de fragments d'amphore du type DRAG 35, pouvant confirmer une occupation au Ier siècle ap. J.-C. (milieu et seconde moitié du Ier siècle ap. J.-C.) du site ; il n'y a pas d'autres traces de matériel datable de ce siècle. L'occupation du site à cette époque n'est pas prouvée et reste bien éventuelle. A. Pezat n'en dit rien.

Nous n'avons aucune indication sur le contexte archéologique des enduits peints entreposés sur place. A fin d'identifier le ou les décors peints qu'ils composaient, nous avons procédé à des classements selon des critères techniques : traces d'accrochage au revers du mortier, composition

de celui-ci, couleur et décors visibles sur la couche picturale. Nous avons pu ainsi individualiser divers décors peints parmi lesquels deux seulement ont abouti à une restitution concluante.

Il s'agit d'un décor de plafond et d'une peinture murale à fond ocre rouge très différentes.

Par ailleurs, nous n'avons pas retrouvé les fragments d'enduits peints, recueillis dans le bassin des thermes lors des fouilles effectuées de 1953 à 1956 et qui, selon A. Pezat, représentaient un décor aquatique avec des plantes et des poissons.

### Décor mural : *Décor aux candélabres grêles*

#### Reconstitution et analyse du décor

Parmi les nombreux fragments à fond ocre-rouge composant ce décor une vingtaine seulement portaient des ornements et ont permis la restitution incomplète du décor suivant. Celui-ci présente une partie basse mouchetée à fond blanc, et une zone médiane monochrome scandée par des candélabres grêles (fig. 3).

La partie basse se développe de façon continue sur toute la longueur du décor. Les mouchetis verts, noirs, roses, bleus et rouges sont réalisés sans soin sur un fond blanc strié et rugueux. A la bordure de la plinthe noire et du bandeau de transition avec la zone médiane, également noir, nous trouvons une succession de filets gris et bleu, groupés par deux (Cf. fragments LA11 et LA7, figure 3) ; vague réminiscence des moulures illusionnistes des décors du II<sup>e</sup> style pompéien.

Le champ ocre-rouge de la zone médiane semble bien être dépourvu de tout autre ornement que des candélabres grêles (identifiés grâce à une dizaine de fragments seulement). Ceux-ci présentent une hampe nervurée et éclairée à l'aide d'un dégradé sommaire gris, blanc et bleu. Sur cette hampe seraient greffées des gaines végétales très simplifiées (Cf. fragment LA1, fig. 3).

Le pied visible sur le fragment LA8 (fig. 5), serait soit un pied bulbeux, soit un pied de calice végétalisant renversé, bordé par une lèvre en bandeau ; la mauvaise lecture que nous en avons ne permet pas de choisir entre les deux restitutions. Le sommet du candélabre peint sur le fragment LA15 (fig. 3) est comparable à celui des colonnes, il est cependant transcrit de manière stylisée. L'état fragmentaire de notre restitution ne permet de connaître ni l'agencement

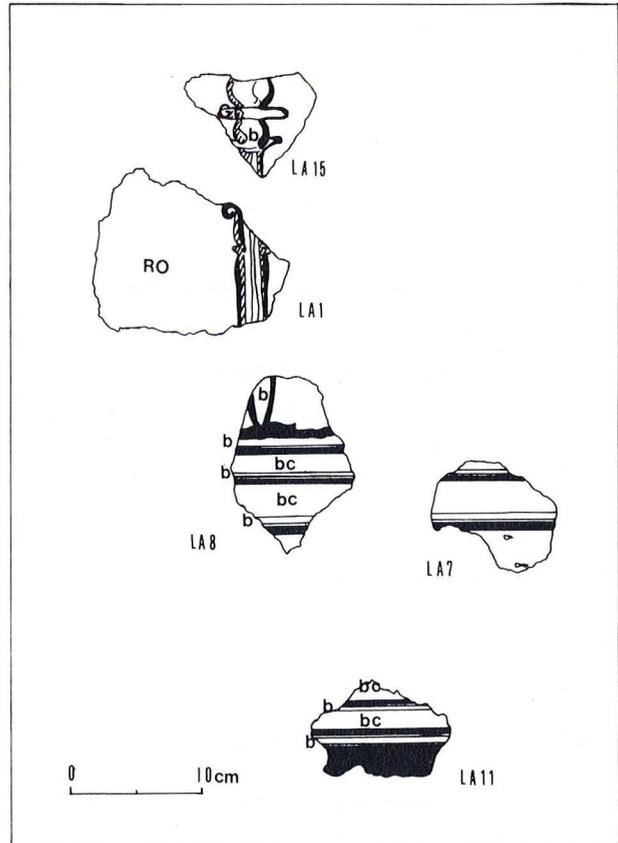


Fig. 3. — Loupiac. Décor mural : restitution, candélabre et plinthe mouchetée, morceaux clefs (dessin C. Clyti).

global des candélabres, ni l'étendue de leur développement, ni la largeur des panneaux médians qu'ils délimitent.

L'existence d'une zone supérieure n'est attestée par aucun fragment ; elle devait se réduire au bandeau d'encadrement supérieur des panneaux ocre-rouge. L'exécution du fond ocre-rouge et des candélabres est soignée mais sommaire ; elle contraste avec le caractère grossier de la partie basse. Cette réalisation est dans l'ensemble d'un niveau modeste.

#### Analyse stylistique et comparative

L'organisation, le découpage de la paroi nous oriente tout de suite vers le III<sup>e</sup> style pompéien. Le choix d'une plinthe mouchetée, le dépouillement de la zone médiane, l'absence d'interpanneau et le type de candélabres employés sont cependant plus spécifiques aux décors de la première génération du III<sup>e</sup> style en Gaule.

A. Barbet a en effet discerné l'existence de deux générations de décors du III<sup>e</sup> style <sup>17</sup>, la seconde se démarquant de la première par des décors plus ornements,

17. A. Barbet, Diffusion du III<sup>e</sup> style pompéien en Gaule, dans *Gallia*, 41, 1983, p. 160-165.

plus riches : les candélabres y sont végétalisants et plus fournis, les parties basses sont le plus souvent ornées de frises animées, de plantes ou de vases... Alors que les décors de la première génération sont caractérisés par leur extrême sobriété, l'utilisation de plinthes à imitation de marbre, de candélabres grêles à fût lisse vert ou gris et de panneaux médians de teinte uniforme, souvent rouge ocre ou noire, caractérisent ceux de la seconde génération.

Notre décor est donc bien comparable aux créations de la première génération et plus particulièrement à un groupe de décors de la région Lyonnaise datés avec précision entre 10 av. J.-C. et 20 ap. J.-C. Il s'agit de peintures trouvées à Lyon, rue des Farges (état Ia, Ib) ; à Vienne, place Saint-Pierre et à la Banque de France ; à Saint-Romain-en-Gal, sur le site du Garon et à Sainte-Colombe<sup>18</sup>.

Ces exemples présentent, en effet, une organisation analogue au décor de Loupiac, une zone médiane monochrome scandée par des candélabres grêles et une partie basse mouchetée.

Le décor le plus proche reste celui du Garon : avec un candélabre grêle présentant le même pied en calice végétalisant renversé, un chapiteau schématisé comme sommet et une zone médiane monochrome dépourvue d'interpanneau à partie basse mouchetée. On notera également, la présence d'un ornement végétalisant sur le fût de ces candélabres ; celle d'un calice bordé d'une lèvre ourlée au Garon, une simple gaine végétalisante à Loupiac. Ils annoncent les développements des candélabres de la seconde génération, que l'on voit apparaître vers 30 ap. J.-C. D'après le contexte archéologique, le décor du Garon ne peut être antérieur à 15 av. J.-C.

### Datation

L'analyse précédente nous conduit donc à considérer le décor de Loupiac comme une création de la première génération du III<sup>e</sup> style pompéien en Gaule ; sa grande similitude avec la réalisation du Garon à Saint-Romain-en-Gal semblerait confirmer la datation de son exécution dans les années 15-20 ap. J.-C.

Cependant, la facture du décor peint de Loupiac est plus grossière, l'exécution plus modeste et moins soignée que dans ces décors lyonnais datés du début du I<sup>er</sup> siècle ap. J.-C. De plus, le traitement schématique des ornements visibles à Loupiac ne correspond pas à la manière de peindre très miniaturiste et très soignée (avec dégradés savants et effets de lumière et de volume) qui caractérise souvent les peintres travaillant au début de ce siècle.

On ne peut cependant croire à une exécution plus tardive, car la présence d'un candélabre grêle est une signature de la première moitié du I<sup>er</sup> siècle ap. J.-C.

Ces peintures peuvent tout à fait être une réalisation de peintres locaux moins habiles que les exécutants des décors lyonnais et provenir d'un remblais d'un état antérieur que les fouilles partielles menées par A. Pezat n'avaient pas mis au jour. L'exécution de ce décor aux alentours des années vingt prouverait donc que le site de Saint-Romain a connu une occupation gallo-romaine dès la première moitié du I<sup>er</sup> siècle ap. J.-C.

## Décor de plafond

### Restitution et analyse du décor

Il a été identifié comme tel grâce à la présence de traces d'accrochage caractéristiques visibles sur le revers des enduits peints. D'autre part, le décor qu'ils portent est également plus typique des décors de plafond que de paroi : il s'agit d'un «système à réseau».

Le système d'accrochage utilisé ici, d'après les empreintes de forme semi circulaire, parallèles entre elles, a pu être identifié comme étant un treillis de demi cannes de roseaux agencées et liées par des cordons, en faisceaux parallèles.

L'organisation du décor est celle d'un réseau de figures géométriques imbriquées les unes dans les autres : des cercles flanqués de quatre carrés à un cône concave formant une croix grecque, des hexagones allongés et des octogones. Ce décor peut se répéter à l'infini, pour cela il est appelé «système à réseau»<sup>19</sup>.

Ces figures géométriques et leur agencement ont pu être reconstitués grâce à des collages appelés «morceaux clefs» (fig. 4). Les morceaux clefs de type A montrent la juxtaposition d'un cercle et des carrés à un côté concave (ils prouvent donc l'existence de la première figure : croix grecque formée à partir d'un cercle et de quatre carrés à un côté concave).

Les morceaux clefs de type B prouvent la juxtaposition des carrés et des octogones ; les morceaux clefs de type C montrent enfin l'existence d'hexagones oblongs s'insérant entre les octogones et les croix grecques. La combinaison de ces figures est donc celle d'octogones en alternance avec des hexagones et quatre carrés en croix autour d'un cercle. Elle se définit comme «une composition orthogonale

18. A. le Bot et M.-J. Bodelec, Rhônes-Alpes, Vers une typologie régionale, dans *Dossiers Histoire et Archéologie*, n° 89, 1984, p. 35-40.

19. A. Barbet, *La peinture murale romaine*, 1985, p. 140-146.

d'octogones et de croix adjacents (formées ici à partir d'un cercle inséré au milieu de la croix de carrés à un côté concave) déterminant des hexagones oblongs»<sup>20</sup> (fig. 5).

Ces figures géométriques sont cernées par des bandeaux d'encadrement successifs ; un bandeau extérieur commun, ocre-rouge foncé orné d'un filet bleu ciel ; puis successivement un bandeau bleu-gris et un filet brun pour les cercles et octogones, un simple filet brun pour les carrés à un côté concave. Les hexagones allongés restitués présentent deux types d'encadrement intérieur, soit un bandeau ocre-jaune décoré de fers de lance brun suivi d'un filet brun, soit un bandeau vert orné d'un filet ocre-rouge.

A l'intérieur de chacune de ces figures sont peints divers ornements : des végétaux stylisés dans le champ intérieur des carrés et des hexagones, des feuilles bleues et brun agencés en fleuron au centre des cercles. Les octogones présentent des décors figurés ; deux seulement ont pu être restitués et de façon bien fragmentaire. Il s'agit de la partie basse de deux jambes d'un personnage marchant vers la gauche et un personnage assis, vêtu d'une toge, la main droite levée, qui pourrait être un poète, un orateur ou un philosophe.

#### Remarques techniques et analyse du traitement

**Couche picturale et mortier** : l'état de la couche picturale est peu satisfaisant, la moitié des fragments recueillis est quasiment illisible, l'autre moitié assez endommagée. Les couleurs sont ternes et posées sur un fond irrégulier, strié et rugueux.

Le mortier sur lequel a été réalisé ce décor est cependant très résistant. Composé de chaux, de sable fin et de poudre de tuileau, il fut appliqué en deux couches homogènes, de 0,15 à 0,20 m d'épaisseur chacune, sur le système d'accrochage décrit précédemment, alors en place sur le plafond.

Nous remarquerons, en outre, la teinte rose-marron du mortier de certains fragments et le virage de l'ocre en rouge et même marron de la couche picturale.

Ces changements sont les marques d'un incendie, qui serait à l'origine de la destruction du site, placé par A. Pezat au VI<sup>e</sup> siècle ap. J.-C. Ce décor aurait donc été encore en place à cette époque.

**Exécution du décor** : elle est dans l'ensemble peu soignée ; le tracé des bandes et filets d'encadrement n'est pas toujours régulier.

Par ailleurs, nous avons déjà remarqué que le fond blanc est grossier ; cet abandon du lissage se remarque dès le II<sup>e</sup> siècle ap. J.-C. et a tendance à se généraliser avec le temps ; le décor peint, trouvé à Bordeaux dans le complexe funéraire

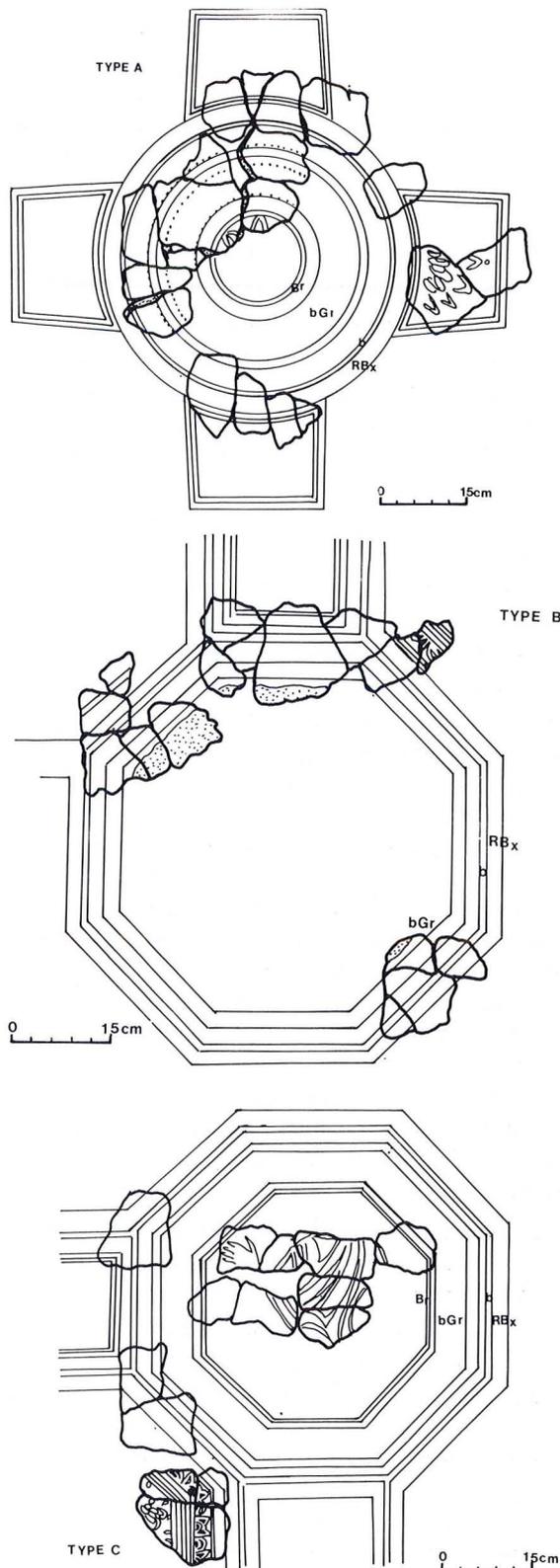


Fig. 4. — Loupiac. Reconstitution des figures géométriques du décor de plafond, morceaux clefs (dessin C. Clyti).

20. Divers auteurs, *Le décor géométrique de la mosaïque romaine*, Paris, 1985, p. 280 et pl. 180.

de Saint-Seurin, daté de la fin du IV<sup>e</sup>-début du Ve siècle ap. J.-C. nous en donne un bel exemple <sup>21</sup>. Le traitement des ornements est sommaire et plat, le dessin prime réellement sur le modelé. Tout est simplifié : en témoigne la réalisation du personnage assis, la main droite levée ; la toge dont il est revêtu est exécutée en quelques traits contrastés qui mettent en relief son plissé et les mouvements du vêtement sans pour autant créer un volume appréciable. La main droite encore plus schématisée est rendue par quelques traits.

Cette technique picturale linéaire et sommaire correspondrait au courant artistique caractérisé par l'abandon des valeurs plastiques, qui se développe entre la fin du III<sup>e</sup> et le milieu du IV<sup>e</sup> siècle ap. J.-C. Nous ne sommes malheureusement pas à l'abri d'une erreur d'appréciation : il pourrait s'agir d'une réalisation d'un niveau médiocre d'un artisan local.

### Analyse stylistique : le schéma de composition

Le canevas du décor ainsi restitué appartient donc à la famille des décors appelés « système à réseaux ». Ceux-ci dérivés des décors à caissons sculptés, en stuc ou peints <sup>22</sup>, apparaissent dans les décors du III<sup>e</sup> style pompéien parallèlement aux systèmes à cases symétriques et éloignées, libres à diagonales marquées ; compositions souvent plus riches et monumentales, perpétuées au IV<sup>e</sup> style par les compositions à bandes concentriques <sup>23</sup>. Celles-ci sont en outre peu illustrées en Gaule ; elles ornaient plus particulièrement les pièces d'apparat, chambres à coucher, et sont davantage adoptées pour les grandes villas, somptueusement décorées, de riches propriétaires. Elles ne connaîtront pas la large diffusion des systèmes à réseaux que l'on rencontre dans tout l'empire romain du I<sup>er</sup> au Ve siècle ap. J.-C. De conception et de réalisation plus aisée, ceux-ci s'emploient plus particulièrement pour les décors de plafond à long développement, les couloirs, les galeries. En outre, on les retrouve fréquemment décorant les voûtes des tombes et des catacombes.

Ces systèmes à réseaux sont bien évidemment innombrables du fait de la variété des combinaisons à partir des figures géométriques telles que le carré, le cercle, l'octogone, l'hexagone... Certains étant plus répandus que d'autres.

Celui de Loupiac serait assez rare. En effet, nous ne connaissons à ce jour qu'un seul exemple tout à fait iden-

tique : le décor peint du tombeau Q2 de Qweilbeth en Jordanie daté de la fin du II<sup>e</sup>-début du III<sup>e</sup> siècle ap. J.-C. <sup>24</sup>.

Le traitement naturaliste des encadrements des figures géométriques de ce dernier, réalisés au moyen de guirlandes végétales, contraste cependant avec le linéarisme et le schématisme de notre tableau par ailleurs moins raffinée et moins élaborée.

Un autre décor peint de plafond lui est toutefois comparable. Il s'agit du décor de l'*arcosolium* de la catacombe de la *via latina* à Rome daté du IV<sup>e</sup> siècle ap. J.-C. Mais celui-ci n'utilise pas le même type de croix qu'à Loupiac ; cependant il montre le même traitement schématique et le même linéarisme. Les figures géométriques sont cernées d'encadrements rectilignes et sont réalisées sur un fond blanc, et pour la plupart d'entre elles, timbrées en leur centre d'ornements végétaux stylisés, du type fleuron. Ce canevas apparemment rare en peinture serait d'un emploi plus fréquent dans les mosaïques, on y trouve toutefois la même différence que pour le décor peint de la *via Latina* ; la croix grecque est simple et non composée à partir d'un cercle et de quatre carrés à un côté concave comme à Loupiac.

Les découvertes et restitutions de décors de plafond demeurent très restreintes, comparativement à celles des mosaïques, et expliqueraient donc le nombre réduit d'éléments de comparaisons en peinture alors qu'ils abondent en mosaïque. En effet, C. Balmelle <sup>25</sup> a remarqué que ce canevas plus ou moins élaboré se retrouve dans une série de pavements tardifs des IV<sup>e</sup>-Ve siècles ap. J.-C., dans l'Occident comme dans l'Orient méditerranéens. Selon D. Levi <sup>26</sup>, il évolue en se surchargeant jusqu'au Ve siècle ap. J.-C.

De conception très simple au début du IV<sup>e</sup> ap. J.-C., comme le pavement du cryptoportique de Dioclétien à Split en Yougoslavie, il s'alourdit de motifs de remplissage de plus en plus complexes, tels que les compositions des mosaïques d'Antioche, près de la maison de Phénix, et celle de Timgad, datées du Ve siècle ap. J.-C.

De large diffusion sur tout le pourtour méditerranéen, plus particulièrement en Afrique du Nord et en Espagne, ce canevas se retrouve également dans une série de mosaïques tardives d'Aquitaine, à Lescar, La Lonquette, à Loupian <sup>27</sup> et à Valentine datées de la seconde moitié du IV<sup>e</sup> et du Ve siècle ap. J.-C.

21. A. Barbet, *Peinture murale en Gaule, Actes des séminaires. AFPMA 1982-1983 (1er et 2 mai 1982 à Lisieux—21 et 22 mai 1983 à Bordeaux)*, 1985 (BAR International Série 240), p. 103 à 11.

22. A. Barbet, *La peinture murale romaine*, p. 140 et p. 144-146.

23. A. Barbet, *Op. cit.*, p. 215-269.

24. Ces références m'ont été aimablement communiquées par A. Barbet, que je remercie.

25. C. Balmelle, *Recueil général de mosaïque de la Gaule, Aquitaine*, (X<sup>e</sup>me supplément à Gallia), Paris, 19, p. 17.

26. C. Balmelle, *Op. cit.*, p. 58-72, p. 121-132 et p. 179-181.

27. H. Lavagne, R. Prudhomme, D. Rouquette, *La villa de Loupian, Gallia*, p. 228-229.

### Représentations figurées

Le personnage ainsi revêtu d'une toge la main droite levée serait donc un poète, un orateur ou philosophe. (Il pourrait également s'agir d'un portrait du propriétaire peint sous les traits d'un poète). Ce motif est fréquent en mosaïque<sup>28</sup>, et attesté en décor peint de plafond<sup>29</sup>.

### Datation

L'analyse stylistique du canevas, comme celle du traitement, complétée par l'étude thématique, nous amène donc à considérer cette œuvre comme une création tardive. En comparant les analyses stylistiques et thématiques à la chronologie de la villa, son exécution se situerait dans la première moitié du IV<sup>e</sup> siècle ap. J.-C. Le contexte archéologique confirme en effet que la villa de Saint-Romain a connu un réaménagement au IV<sup>e</sup> siècle ap. J.-C. De plus, la zone G où fut vraisemblablement recueilli ce décor, contenait

des céramiques datées du IV<sup>e</sup> et V<sup>e</sup> siècle ap. J.-C. ainsi qu'une monnaie de bronze à l'effigie de Constantin. Il semble que ce décor de plafond soit de plus resté en place jusqu'au VI<sup>e</sup> siècle ap. J.-C., date à laquelle A. Pezat place la destruction du site par un violent incendie.

Il est le seul de ce type connu en Gaule. La rareté des décors de plafond en Gaule en renforce l'intérêt. Avec le décor peint trouvé dans le complexe funéraire de Saint-Seurin à Bordeaux, daté de la fin du IV<sup>e</sup> siècle ap. J.-C., début V<sup>e</sup> siècle ap. J.-C., il confirme que cet art décoratif reste vivace à la fin du Bas Empire en Gironde. Le canevas choisi pour ce décor de plafond à «système à réseau», illustré dans de nombreuses mosaïques découvertes dans des sites gallo-romains d'Aquitaine, confirme les influences réciproques entre ces deux domaines de l'art décoratif et l'existence d'ateliers régionaux.

28. Voir par exemple la mosaïque des sept sages de Mérida, dans *Bull.*, S. Reinach, 1987, p. 47-55, et la mosaïque du palais du procureur, dans K. Palasca, *Di Romischen mosaïken in Deutschland*, pl. 24-4.

29. E. Simon, *Die konstantinischen Deckenmalde in Trier*, Mayence, 1986, fig. 3 (représentation de Virgile).

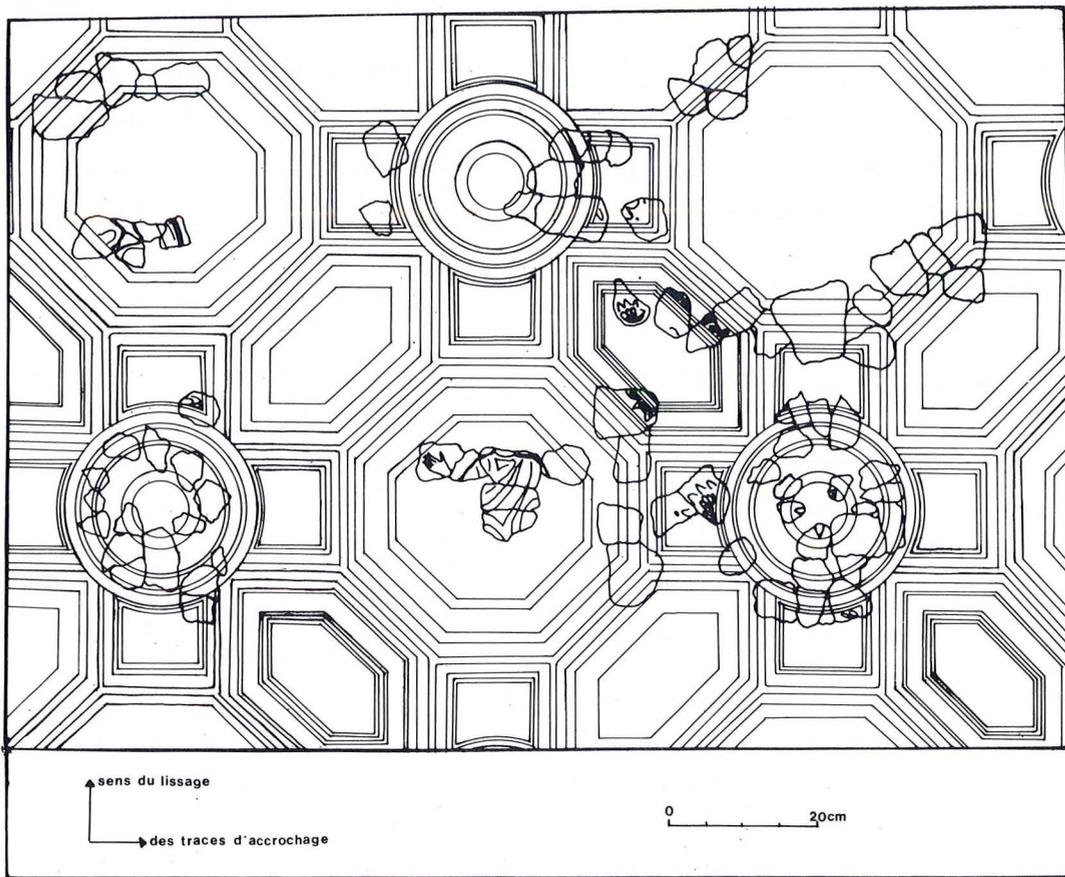


Fig. 5. — Loupiac. Reconstitution de l'organisation du décor de plafond (dessin C. Clyti).

## Saint-Yzans du Médoc :

### *la villa du Bois Carré*

#### Contexte archéologique

##### Présentation

D'après les fouilles entreprises entre 1974 et 1984<sup>30</sup> sur le site du Bois-Carré, implanté aux abords de la commune de Saint-Yzans du Médoc, non loin de l'estuaire de la Gironde, celui-ci aurait connu plusieurs occupations.

La première, décelée grâce à des céramiques datées de la fin du second âge de fer, aurait été un habitat gaulois. Puis au tournant du I<sup>er</sup> siècle av. J.-C. et du I<sup>er</sup> siècle ap. J.-C. est construit un édifice, attesté par des monnaies de la période d'Auguste et Tibère. Son plan demeure encore inconnu.

Le site connaît alors un réaménagement après une période d'abandon de quelques années, prouvée par la présence d'une couche d'humus, entre deux couches d'occupation, sur une grande partie du site.

Il s'agit d'une villa édifiée avec des murs en petit appareil. Son plan (fig. 6) est à peu près connu mais son organisation reste à définir. Une dizaine de pièces seulement ont été mises au jour. La plus grande partie du mobilier trouvée dans ce dernier niveau d'occupation est datée du dernier tiers du I<sup>er</sup> siècle et du début du II<sup>e</sup> siècle ap. J.-C.

Le site fut alors détruit par le feu et abandonné vers la fin du II<sup>e</sup> ou au début III<sup>e</sup> siècle ap. J.-C. ; il ne fut plus jamais occupé. En effet, sur toute l'étendue fouillée de la villa, on trouve à des profondeurs variables une couche de destruction composée de cendres, de tuiles cassées, de mortier et de pierres<sup>31</sup>.

##### Les enduits peints

Les enduits peints furent récupérés au sein de cette dernière couche, dans les salles 2 et 3, et dans la pièce 8. Cette dernière, dont la fouille n'est pas achevée, serait un *triclinium* ; elle aurait des dimensions assez considérables 10 m sur 3 m. Les salles 2 et 3, munies d'un système de chauffage à hypocauste, sont plus modestes (4 m de long sur 3,50 m de large et 2,20 m de large sur 3 m de long).

L'assemblage des fragments d'enduits peints a abouti à la restitution de deux décors muraux bien distincts. Grâce à la présence d'une plaque d'enduit peint au bas du mur I de

la salle 8, nous pouvons affirmer d'une part que le premier décor ornait ce mur, et d'autre part qu'il appartenait au dernier état d'occupation de la villa. Le second décor étudié, d'après ses dimensions, pouvait avoir été placé sur le mur B de la salle 2.

##### Remarques techniques

Réalisés à fresque, ces deux décors très sobres témoignent d'une qualité d'exécution inégale. Leurs mortiers sont similaires, grossiers et friables ; ils sont composés de gros grains de sable et de chaux et furent appliqués en une seule couche homogène de 0,30 à 0,40 m d'épaisseur, directement sur les murs construits en petit appareil.

Toutefois, la couche picturale du décor de la salle 8 est mieux polie ; les couleurs y sont vives, brillantes et peu endommagées ; ses ornements sont exécutés avec soin et finesse. Le second, au contraire, possède une couche picturale terne et striée et le tracé des ornements est irrégulier. Cette exécution semble plus rapide et moins soignée. La différence de technique peut s'expliquer par une différence d'époque ou par les fonctions des pièces, celles destinées à l'apparat, possèdent de ce fait un décor plus soigné.

#### Décor du triclinium, mur I

##### Restitution et analyse du décor

La restitution du décor de la pièce 8 demeure partielle. Elle concerne uniquement le décor du mur I, sa partie basse et médiane, aucun élément ne venant confirmer la présence d'une zone supérieure.

La partie basse : elle se développe au-dessus d'une plinthe ocre jaune, en une succession de panneaux rectangulaires à fond noir, ornés d'une guirlande à festons. Des interpanneaux ocre rouge les séparent. La restitution quasi complète d'une guirlande décorative (fig. 7) permet d'en connaître l'agencement et les dimensions approximatives. Cette guirlande se compose de baies ovales rouge orangé en son centre et jaune orangé sur ses côtés ; elle est fixée par des rubans jaunes au bandeau qui sert de transition avec le panneau médian. A ces points d'attache et à la transition entre la partie centrale et les parties latérales de la guirlande, nous trouvons un ornement fait d'un noeud jaune et d'un bouquet de feuilles. A plusieurs reprises des rubans en forme de festons sont accrochés à la guirlande et retombent en pans verticaux, ornés de boules et de barettes. Ces pans retombent sur une longueur estimée à 0,15 m et se finissent en goutte d'eau.

30. M. Faure, *La villa du Bois Carré, Les cahiers Méduilliens*, n° 10 déc. 1988, *Bulletin de la Société Archéologique et Historique du Médoc*, p. 3-8.

31. M. Faure, *ibid.*

La longueur de la guirlande reconstituée par collages et grâce à sa courbe restituée, serait de 1 m. Celle des panneaux rectangulaires noirs demeure incertaine, elle serait au minimum de 1,15 m, sa hauteur, également indéterminée, est de 0,30 m au minimum.

Nous proposons de restituer un panneau rectangulaire de 1,20 sur 0,45 m.

On remarquera, en outre, la présence d'un fragment d'enduit peint appartenant à cette partie basse (son fond est noir), encore en place sur le mur I, à 0,60 m au-dessus du niveau du sol. Cet indice peut être utile pour situer cette zone à au moins 0,60 m du sol.

La présence de nombreux autres fragments d'enduits peints à fond noir, portant les mêmes ornements, baies ovales, rubans et feuilles, avec cependant quelques variantes dans le choix des coloris, suppose donc cette répétition de panneaux rectangulaires noirs, ornés de guirlande à festons, sur toute la longueur du décor du mur I. On notera la décoloration importante de ce fond noir, aujourd'hui gris clair, gris foncé qui contrastait considérablement avec la vivacité des couleurs des baies ovales, feuilles et rubans.

Les inter-panneaux séparent donc ces panneaux rectangulaires noirs de la partie basse et se prolongent en zone médiane. Leur restitution demeure cependant bien

incomplète ; la lecture des fragments YA1, YA2 et YA3 (fig. 6) montre qu'ils sont ornés de deux filets d'encadrement intérieur espacés de 0,05 m. Le premier est blanc ; le second plus fin, à placer donc à l'intérieur du compartiment, est jaune. Le filet blanc est en outre espacé d'au moins 0,07 m de la bordure extérieure de l'inter-panneau. Nous ne pouvons cependant pas connaître la largeur du champ intérieur qu'ils délimitent.

Nous proposerons de façon arbitraire pour notre restitution un inter-panneau de 0,45 m de large.

La partie médiane est très sobre ; elle se compose de panneaux monochromes blancs (parmi les centaines de fragments d'enduits peints blancs recueillis, aucun ne portait

Fig. 6. — Saint-Yzans-du-Médoc, plan de la villa du Bois-Carré (dernier état) et localisation des enduits peints (dessin M. Faure repris par C. Clyti).

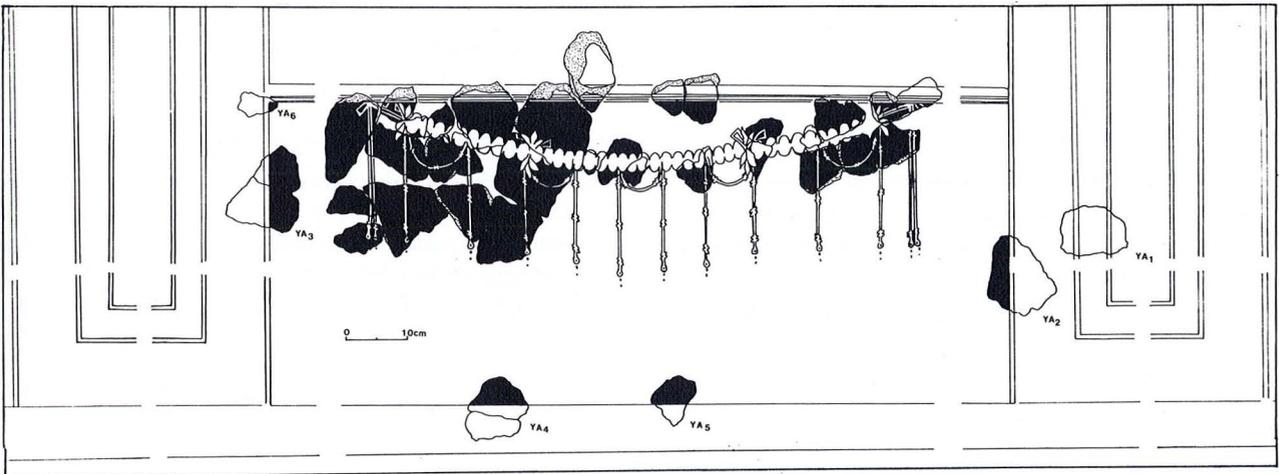
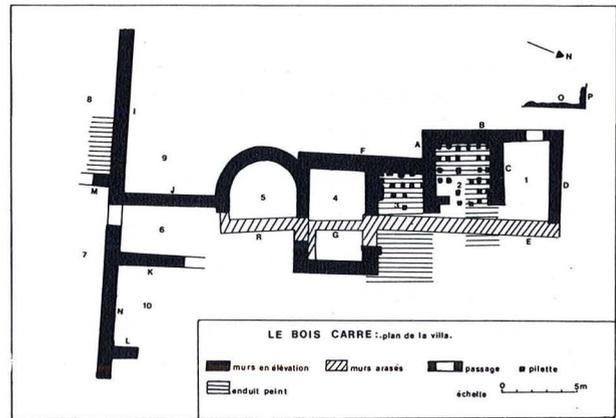


Fig. 7. — Saint-Yzans-du-Médoc, salle 8, mur I, reconstitution de la guirlande à feston ornant les panneaux rectangulaires de la partie basse du décor (dessin C. Clyti).

d'ornements), séparés par les inter-panneaux ocre rouge. Son encadrement supérieur n'est pas connu et aucun élément ne permet de supposer l'existence d'une zone supérieure.

La transition avec la partie basse, sur la largeur du panneau seulement, est matérialisée par un bandeau constitué d'une succession de filets vert et blanc, rappelant les moulures illusionnistes. Celles-ci, très employées dans les décors du II<sup>e</sup> style pompéien, se retrouvent au III<sup>e</sup> style dans des représentations plus sommaires.

Le mur I sur lequel se développait ce décor peint aurait d'après les fouilleurs une longueur d'environ 8 m. Dans ce cas nous aurions un décor peint constitué d'une succession de cinq panneaux médians plats blancs de 1,15 m de large encadrés par six inter-panneaux de 0,45 m de large.

L'exécution de l'ensemble du décor est soignée ; le traitement de la guirlande est miniaturiste, voire naturaliste : les baies ovales sont réalisées en deux teintes et sont éclairées à l'aide d'une touche blanche, les feuilles et rubans sont dessinés et peints avec précision et finesse.

#### Analyse stylistique et comparative

L'organisation du décor en panneaux plats monochromes pour la zone médiane, en panneaux rectangulaires décoratifs pour la partie basse, répond aux critères des décors du III<sup>e</sup> style pompéien. La sobriété de la zone médiane et la simplicité du schéma décoratif reflèteraient plus particulièrement les tendances de la première phase du III<sup>e</sup> style pompéien. La guirlande à feston, unique ornement de notre ensemble peint, permet également l'analyse stylistique. Son utilisation dans les décors peints dérive d'une antique tradition : lors des festivités, les murs des demeures étaient décorés de guirlandes fleuries.

Dès le I<sup>er</sup> style pompéien, elles sont adoptées comme ornement dans les décors peints. Encore peu fréquentes durant le II<sup>e</sup> style, elles deviennent un poncif dans les ensembles décoratifs des III<sup>e</sup> et IV<sup>e</sup> styles pompéien. Au fil des décennies, elles subiront l'évolution des goûts et des modes ; au II<sup>e</sup> style, composées de feuillages et chargées de fruits, de rubans et d'objets divers, elles retombent

entre de monumentaux pilastres ou colonnes en trompe-l'oeil ; leur succèdent des guirlandes d'une extrême finesse, suspendues de façon fictive aux colonnettes et candélabres fluets typiques au III<sup>e</sup> style.

A la phase mûre du III<sup>e</sup> style et au cours du IV<sup>e</sup> style, elles changent à nouveau d'aspect : ce sont de petites feuilles mêlées à des fleurs, en général de couleurs vives, serrées sur une tige rigide ou flexible. Les perlage sont très fréquents au III<sup>e</sup> style, ils remplacent parfois des guirlandes végétales<sup>32</sup>.

En regard de cette évolution, notre guirlande illustrerait la tendance du III<sup>e</sup> style, finissant avec ses fonds noirs, ses guirlandes tenues traitées parfois en perlage raffinées.

Les comparaisons possibles demeureront toutefois restreintes ; les exemples de décors peints utilisant la guirlande comme ornement en partie basse sont plus rares que les frises animées, ou les imitations de marbre.

En Gaule, on trouve des guirlandes en zone basse dans les décors de Genainville, daté de la fin du II<sup>e</sup> siècle ap. J.-C., et à Paris<sup>33</sup>, rue Aymot dans le décor de la pièce A, daté du début du II<sup>e</sup> ap. J.-C.<sup>34</sup>. Ces guirlandes sont cependant plus fournies, plus lourdes et d'un traitement différent. Toutefois, l'ensemble de ces décors peints arbore la même simplicité, sobriété ; leurs panneaux médians sont plats et monochromes, blancs.

En revanche la guirlande du décor trouvé à Colmier-le-Bas, déjà plus proche de notre exemple, est très fine ; elle se compose de petites perles d'un traitement miniaturiste typique du III<sup>e</sup> style pompéien<sup>35</sup>.

Les deux schémas décoratifs les plus proches demeurent ceux trouvés à Bordeaux, quartier Saint-Christoly<sup>36</sup>, et à Nîmes<sup>37</sup>. Tout deux sont du III<sup>e</sup> style et datés du deuxième quart du I<sup>er</sup> siècle ap. J.-C. Leurs guirlandes sont en effet constituées d'éléments comparables à nos baies ou perles en formes d'oves, des feuilles arrondies pour la première et des perles ovales dans la seconde. Leur exécution est identique : elles sont peintes en deux teintes rehaussées d'une touche blanche en leur centre, pour donner un effet

32. A. Barbet et J. Hammand, Les peintures murales de la villa gallo-romaine des Cloisets à Colmier Le Bas, dans *Mémoires de la Société Historique et Archéologique de Langres*, 1980, p. 301.

33. G. Berthier, *Les peintures du Temple de Genainville* (Val d'Oise), Dijon, 1979 (Actes des Séminaires 1979, Dijon. Publication du Centre de Recherche sur les techniques gréco-romaines).

34. *Actes des Journées d'études de 1982*, (Paris), 1983 (BAR Intern., séries 165).

35. A. Barbet et J. Hammand, *Op. cit.*

36. C. Clyti, Antiquités historiques et archéologiques de Bordeaux, Stage d'étude et de restauration des peintures murales de Saint-Christoly, *Rapport inédit*, 9-20 avril 1982.

37. M. et R. Sabrié, Décorations murales de Nîmes romaines, dans *Rev. archéologique de Narbonnaise*, 18, 1985, fig. 5 et 6 (fragment M32).

d'éclairage. Leur réalisation donne la même impression de facilité et de rapidité d'exécution qui contribue à l'impression de finesse qui se dégage de l'ensemble. Cependant dans le premier décor la guirlande sert d'encadrement à un panneau médian, dans le second elle décore la partie supérieure du panneau médian.

Stylistiquement notre guirlande se rattache donc à la phase mûre du III<sup>e</sup> style pompéien. Elle est par ailleurs comparable à des exemples datés du deuxième quart du I<sup>er</sup> siècle ap. J.-C. (Saint-Christoly et Nîmes). Toutefois le dénuement et la grande simplicité du décor dans lequel elle s'intègre, le rapprochent d'avantage des décors provinciaux, témoignant d'une même tendance stylistique (III<sup>e</sup> style), également très sobres, comme celui trouvé à Arras, rue de la Fraternité<sup>38</sup>. En outre, d'après l'étude stratigraphique, ce décor ne peut être antérieur au dernier tiers du I<sup>er</sup> siècle ap. J.-C.

### Datation : problématique

De récentes études et analyses de peintures murales découvertes en Gaule<sup>39</sup> ont pu mettre en évidence l'existence d'un style se référant plus particulièrement au III<sup>e</sup> style pompéien, et qui s'est développé en Gaule à l'époque flavienne, remplaçant en quelque sorte le IV<sup>e</sup> style pompéien inexistant en Gaule, exception faite de la Narbonnaise.

Il est vrai qu'à partir du milieu du I<sup>er</sup> siècle ap. J.-C. le développement de la peinture provinciale ne suit plus le schéma romano-campanien ; c'est le moment où la première génération de peintres italiens qui apportèrent le répertoire et les méthodes d'organisation de la paroi correspondant au II<sup>e</sup> et III<sup>e</sup> styles, est remplacée par des artisans locaux qui reprennent et adoptent l'héritage formel italien.

L'étude particulière de nombreux exemples de peintures de cette période permet de mettre en avant certaines de leurs caractéristiques : les parois sont fermées, sans perspective ni profondeur ; l'organisation se réfère à celle des décors du III<sup>e</sup> style ; l'ornementation est hybride, appartenant au répertoire du III<sup>e</sup> et IV<sup>e</sup> styles pompéiens et souvent, on les retrouve à des emplacements peu habituels en regard des exemples italiens.

On remarque également à partir du milieu du I<sup>er</sup> siècle ap. J.-C., l'existence, à côté de beaux ensembles décoratifs comme celui de Plassac, Mercin-et-Vaux, de nombreux décors de facture plus sommaire, plus sobres et dénudés,

sans pour autant être d'une réalisation plus grossière, correspondant à un goût plus spécifiquement provincial.

Ces considérations permettent actuellement d'éviter des datations trop hautes d'ensembles décoratifs à rattacher stylistiquement au III<sup>e</sup> style, et donc à la première moitié du I<sup>er</sup> siècle ap. J.-C., alors que fréquemment le contexte parle en faveur de la seconde moitié du I<sup>er</sup> siècle ; tel est le cas du décor de Saint-Yzans du Médoc.

Celui-ci, stylistiquement à rattacher au III<sup>e</sup> style pompéien dans son ensemble, est donc une création purement provinciale à dater de la deuxième moitié du I<sup>er</sup> siècle ap. J.-C. ou du début du II<sup>e</sup> siècle ap. J.-C. Il appartiendrait à ce qu'Hélène Eristov appelle le néo-III<sup>e</sup> style qui se développe à l'époque flavienne en Gaule.

## Le décor de la salle 2

### Restitution et analyse du décor

Les fragments d'enduits peints récupérés dans la zone des salles 2 et 3 ont permis la restitution de trois panneaux médians plats et monochromes, séparés par de simples bandeaux, associés à des parties basses très sobres démunies de plinthe (fig. 8).

Le panneau central est ocre rouge ; il est orné d'un unique filet jaune d'encadrement intérieur. Son bandeau d'encadrement extérieur ocre jaune sert de transition avec les panneaux latéraux et sa partie basse. Celle-ci présente, dans un dégradé vert, un décor proche de touffes d'herbes ou d'imitations de marbre.

Les panneaux latéraux sont à fond uni blanc. Ils sont encadrés d'un bandeau ocre rouge-brun. On notera cependant la tonalité plus foncée de celui de gauche et l'absence de son bandeau central. La partie basse du panneau de droite serait ornée d'une guirlande de rubans ocre rouge brun. Cependant le manque de fragments-clefs ne permet pas d'en connaître l'agencement. Pour celle de gauche, aucun élément ne vient en confirmer l'existence.

L'ensemble du décor est donc d'une extrême simplicité. On remarquera par ailleurs la grossièreté de l'exécution, des irrégularités du tracé des bandeaux et filets d'encadrement, la présence d'une rupture de niveau entre le panneau central et celui de droite ; il s'agit d'un joint mal réalisé entre deux journées de travail.

38. H. Eristov, Peintures murales provinciales d'époque flavienne, dans *Cahiers d'archéologie romaine*, n° 43, 1987 (*Pictores per Provincias*, Association pro Aventico).

39. H. Eristov, *Op. cit.*

### Analyse stylistique et comparative

Encore plus dépouillé que le décor précédent, son organisation se réclame également des décors du III<sup>e</sup>me style pompéien. Cependant l'absence d'ornement, l'exécution sommaire et parfois grossière, nous éloignent des productions de la première moitié du I<sup>er</sup> siècle ap. J.-C. La simplicité de son schéma décoratif correspond d'avantage à une tendance provinciale, se développant dans des décors en Gaule à partir du milieu du I<sup>er</sup> siècle ap. J.-C.

Eric Belot parle à leur égard «*d'impression même de standardisation*»<sup>40</sup>, pour l'effet que produisent ces ensembles très linéaires et dénudés. La sobriété de leurs coloris comme leur simplicité ornementale n'est pas toujours signe de dégénérescence de la production ; leur réalisation (à l'encontre de notre fragment) est souvent très soignée et de qualité.

Ces créations correspondent réellement à un goût provincial, tout en se référant aux schémas introduits par

Rome. Elles sont cependant étalées dans le temps ; elles apparaissent dès le milieu du I<sup>er</sup> siècle ap. J.-C. et se rencontrent encore au II<sup>e</sup> siècle ap. J.-C. voir même au III<sup>e</sup> siècle ap. J.-C.

Elles ne peuvent être en aucun cas un critère de datation, elles évitent cependant des datations trop hautes des décors qui, comme le nôtre, se réclament du III<sup>e</sup>me style pompéien.

### Datation

A l'égal du décor précédent, il est assez caractéristique de la production provinciale de la fin du I<sup>er</sup> et du II<sup>e</sup> siècle ap. J.-C. Ce décor, dont la nudité ornementale empêche toute comparaison stylistique approfondie, n'est pas typique d'une période bien précise. Le contexte archéologique parle en faveur de la fin du I<sup>er</sup> siècle ap. J.-C., voire du début du II<sup>e</sup> siècle ap. J.-C., période à laquelle remonterait la construction de la villa. Comme le précédent, il est encore en place à la fin du II<sup>e</sup> siècle ap. J.-C. ou au début du III<sup>e</sup>, lors de la destruction du site.

40. Eric Belot, Peintures murales fragmentaires à Bavay, dans *Rev. du Nord*, LXVIII, 1986, p. 14-16.

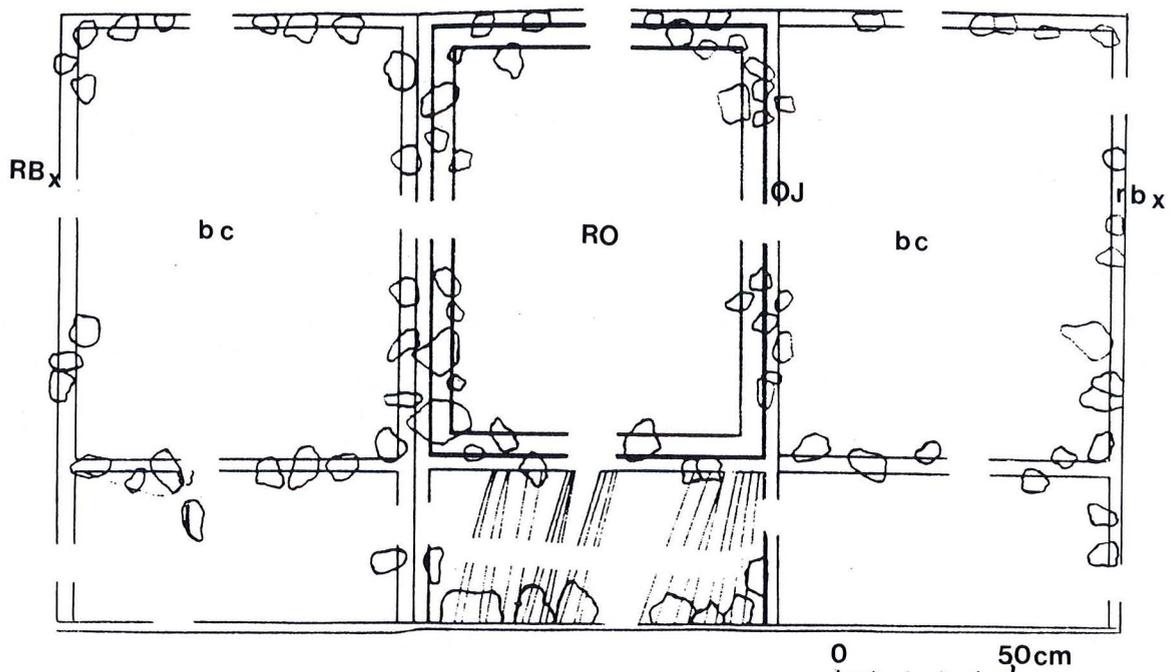


Fig. 8. — Saint-Yzans-du-Médoc, restitution du décor peint de la salle 2, panneaux médians et plinthe (dessin C. Clyti).

## Monségur : la villa gallo-romaine de Neujon

### Présentation du site

#### et localisation des dépôts d'enduits peints

Le site archéologique mis au jour au lieu-dit Neujon, à proximité du bourg de Monségur, fut occupé dès la Préhistoire et cela jusqu'à l'époque moderne. On y relève notamment le plan d'une villa et de thermes du Haut-Empire, celui d'une villa du Bas-Empire.

Eparpillés dans les zones fouillées entre 1967 et 1983, les enduits-peints ont été dégagés dans les couches de démolition (C29, C30, C31 ; E 30 ; F28) ou parfois trouvés encore en place (sur les murs E et B, carrés E30 et E31) (fig. 9)<sup>41</sup> Seuls ont été conservés et traités les enduits peints d'un secteur limité (carrés C30 et C31), où se trouvait le

dépôt le plus important : ici, les enduits peints ont été découverts au fond d'un bassin dégagé seulement sur une superficie de 14 m<sup>2</sup>, délimité à l'est par le mur L daté du Haut-Empire. Construit à cette époque, ce bassin fut abandonné à la fin du Bas-Empire. Mêlés à de la terre noire contenant peu de mobilier, les enduits peints se trouvaient enfouis sous une succession de couches d'occupation dont la dernière était constituée de pierres, de tuiles et de mortier ; ils auraient été utilisés comme remblais, ou seraient tombés lors de l'écroulement des structures supérieures.

Il s'agissait probablement, comme nous le verrons, d'un décor de plafond : pouvait-il orner les galeries entourant ce bassin ou le plafond même du bassin ? S. Camps, directeur du chantier de fouilles, précise que ces enduits peints n'étaient pas disposés en plaques et ne se raccordaient que rarement. L'hypothèse d'un remblai est dans ce cas plus vraisemblable ; la provenance des enduits peints est donc inconnue.

41. Sur les fouilles de cette ville, voir S. Camps, *Archéologie en Aquitaine*, 1, 1982, p. 35-38 ; 2, 1983, p. 37-42.

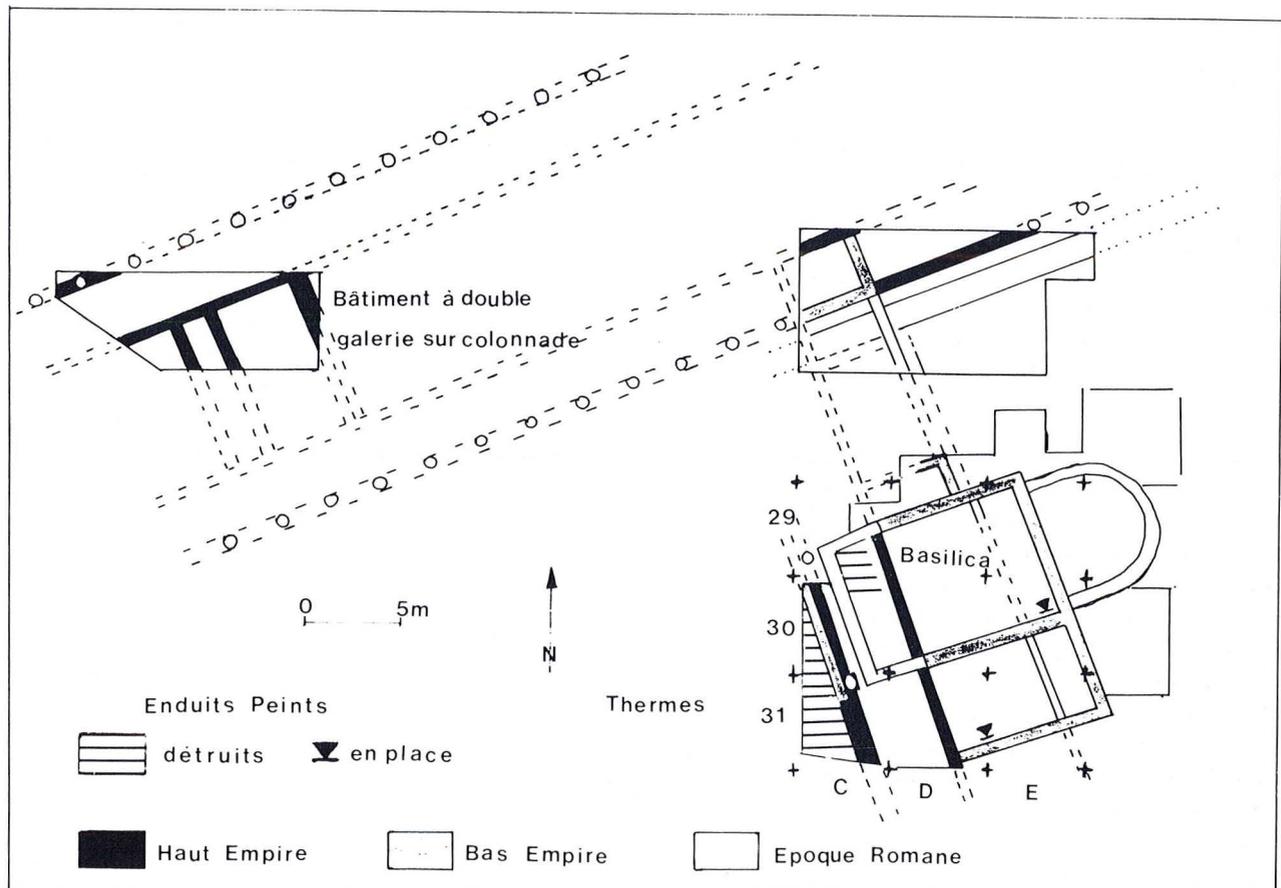


Fig. 9. — Site de Neujon, plan des fouilles et localisation des enduits peints (dessin Serge Camps repris par C. Clyti).

Le second dépôt localisé dans le carré 29, fut découvert dans une couche datée du Bas-Empire, époque de son enfouissement.

Les plaques de peinture murale encore accrochées sur la partie du mur B et E du temple du Bas Empire sont de couleur monochrome et sans grand intérêt.

## Étude des enduits-peints

### Remarques techniques

Les fragments d'enduits peints des deux dépôts présentaient au revers de leur mortier, des traces d'un système d'accrochage caractéristique des décors de plafonds. La découpe rectangulaire des empreintes organisées en faisceaux parallèles permet de reconnaître l'emploi d'un treillis de lattes de bois, parallèles entre elles, reliées par des cordelettes et fixées par des clous.

D'après A. Barbet, ce système d'accrochage apparaît au plus tôt au II<sup>e</sup> siècle après J.-C., plus tardivement que celui composé de cannes de roseaux dont l'emploi est expliqué par Vitruve sous Auguste et illustré à Pompéi dès le I<sup>er</sup> style.

L'aspect rugueux et strié de la couche picturale de ces enduits peints dénote l'abandon du polissage. Ce traitement de surface brossée et non lissée se remarque dans des décors peints à partir des II<sup>e</sup> et III<sup>e</sup> siècle ap. J.-C. et devient plus fréquent aux siècles suivants.

Le mortier de ces deux groupes d'enduits peints est identique. Il se compose de chaux, de sable très fin et de poudre de tuileau ; il fut appliqué en deux couches homogènes de 0,01 à 0,02 m d'épaisseur chacune. Il est très compact.

La couche picturale des enduits peints du second dépôt est dans un très bon état de conservation, celle du bassin est par contre lacunaire et écaillée. Cela serait dû à l'humidité du sol où ils se trouvaient enfouis. Les couleurs des deux ensembles demeurent encore vives. En outre, la couche picturale du décor géométrisant visible sur les fragments du bassin présente des incisions et des marques de pointe de compas ; il s'agit d'un tracé préparatoire, le quadrillage de la surface pour la mise en place des cercles. Procédé peu surprenant pour un décor géométrique répétitif, qui a déjà été remarqué dans de multiples décors. On notera également le sens des stries, perpendiculaires ou parallèles aux traces d'accrochages.

Ces deux ensembles sont issus d'une même exécution, leur mortier, leur système d'accrochage et leur couche picturale sont identiques.

## Description et restitution de décors

### Dépôt n°1

C'est le plus important qui ait été livré par les fouilles du site archéologique de Neujon ; le nombre des fragments est néanmoins réduit.

#### 1. Décor géométrique

L'assemblage et le recoupement fait entre les quelques fragments a permis d'identifier deux types d'organisation, dont le cercle est la figure géométrique de base. Le premier se définit comme un système de cercles tangents déterminant des carrés à côtés curvilignes ; le second est un système de cercles traités en lacis de bandes sinusoïdales déterminant des carrés à côtés curvilignes (fig. 13 et 14).

#### *Canevas de cercles tangents*

Les cercles ont un diamètre de 0,44 m et se composent de bordures concentriques avec un fleuron central. Nous avons successivement : un filet brun, une bande ocre jaune, une bande ocre rouge foncé ornée d'un liseré mauve et enfin une bande bleu-gris. L'ensemble se détache sur un fond blanc strié et rugueux. Ces cercles déterminent des carrés aux côtés curvilignes ornés. Trois fragments, dont deux avec la bordure curviligne caractéristique, montrent l'existence d'oiseaux dans certains carrés, tandis qu'il s'agit de fleurons à quatre pétales pour d'autres (fig. 11).

#### *Canevas de cercles traités en lacis de bandes sinusoïdales*

Ces cercles ont 0,33 m de diamètre ; ornés d'une fleur de lotus au centre, ils sont constitués successivement d'un liseré brun, d'une bande verte et d'une bande extérieure rouge brun. Les bandes extérieures des cercles présentent des zones plus foncées, brunes aux endroits où elles sont sécantes (cf. fragment MA15, fig. 13). Ces ombres portées créent une certaine profondeur qui donnent une impression de bandes sinusoïdales. Les carrés à côtés curvilignes créés par cet agencement de cercles, très petits (0,045 m de côté) sont ornés d'un champ bleu gris quadrangulaire se détachant sur le fond blanc.

Deux autres types de cercles ont pu être identifiés sur quelques fragments, ils devaient appartenir à un autre canevas, dont il a été impossible de retrouver la trame.

#### 2. Décor végétalisant ou d'imitations de marbre

Mêlés aux enduits précédents, un nombre plus restreint révéla une décoration totalement différente. Il s'agit de traînées verticales, obliques et assez fines, s'enchevêtrant. Certaines sont peintes dans des tons rouge-orange, ocre jaune et marron clair, d'autres dans des tons bleu clair et vert. Elles ne peuvent être des herbes aquatiques. Il s'agirait

plutôt de veinures d'un marbre de fantaisie. Nous trouvons également, traitées de la même manière, des fleurs aux pétales très arrondies rouge orange sans tige, posées sans organisation sur un fond blanc strié et rugueux.

Si ce décor, comme nous le supposons, appartenait au même ensemble décoratif que les compositions de cercles, il pourrait se placer sur les bords comme bandes de rattrapage.

### Traitement, facture des décors

L'exécution de ces différents décors est faite sans soin excessif, de manière rapide et sans grande minutie. La gamme des coloris utilisés est restreinte. Le décor des cercles dénote cependant un certain savoir-faire, par la présence d'un tracé préparatoire, et par le tracé des bandes concentriques, régulier et soigné. A l'exception de l'ombre portée des cercles extérieurs ocre rouge foncé sécants, seul détail apportant profondeur à la composition, le traitement

reste plat et sommaire. Les éléments décoratifs sont restreints et sobres. Cette création est d'un niveau modeste, sans grande originalité.

## Etude stylistique et comparative

### Décors géométriques

Ces deux types de composition se définissent comme des systèmes à réseaux ; bien adaptés aux décors de plafond pour leur réalisation rapide et aisée, ils sont employés dès le 1er siècle ap. J.-C. et demeurent très courants du IIe au Ve siècle ap. J.-C.

De nombreuses compositions avec cercles tangents laissent apparaître le quadrillage originel, utile pour la construction du schéma. A Orléans, le croisement des lignes orthogonales du quadrillage est simplement ponctué par de petits cercles<sup>42</sup>, sur les décors d'Avenches

42. C. Allag, Etude des enduits peints d'Orléans, dans *Gallia*, 41, 1983, p. 192.

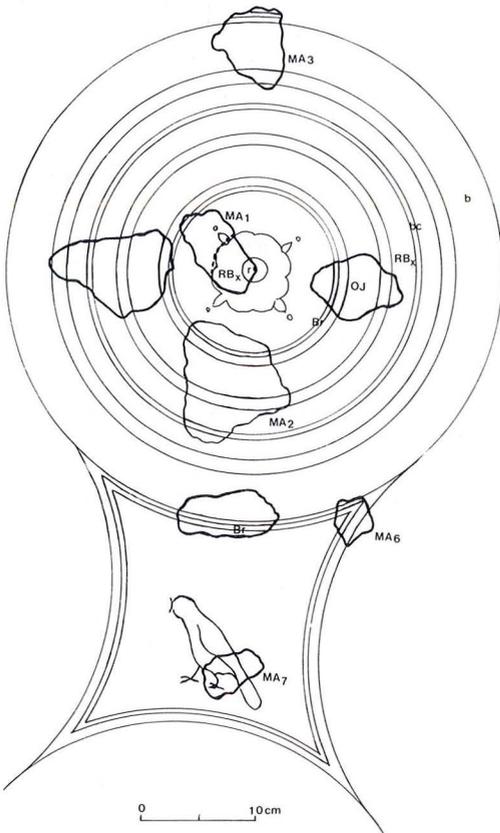


Fig. 10. — Site de Neujon, reconstitution des cercles tangents : fragments clefs (dessin C. Clyti).

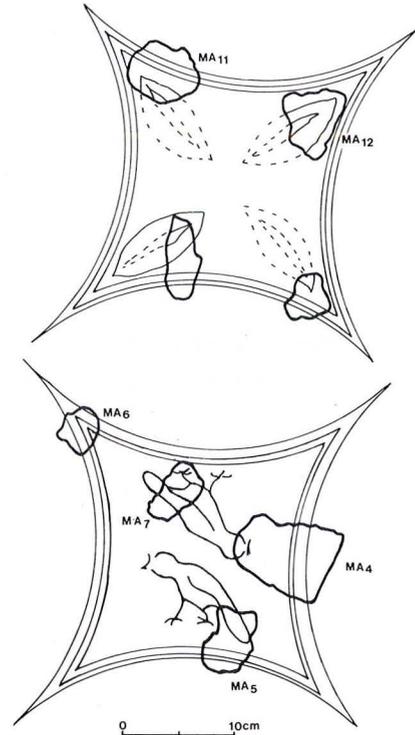


Fig. 11. — Site de Neujon, restitution des carrés curvilignes décrits par les cercles tangents : oiseaux têtes bêches ou seuls, feuilles en hélice, fragments clefs.

(insula 7)<sup>43</sup> et d'Amiens (datés de la seconde moitié, fin du II<sup>e</sup> siècle ap. J.-C.)<sup>44</sup>, les cercles sont intégrés dans les carrés qui forment la trame régulière du réseau. L'exécution de ces derniers est d'ailleurs assez proche de nos deux exemples : même sobriété, même traitement des fleurons ornant le centre des cercles avec alternance des motifs. Les décors anglais de Leicester et Silchester datés de la même période<sup>45</sup>, sont de même composition, à cercles intégrés à l'intérieur du quadrillage ; pourtant ils sont bien différents. Dans ces décors, la profusion ornementale de l'ensemble estompe complètement le linéarisme du canevas et crée une surcharge décorative inexistante dans nos exemples.

Dans toutes ces compositions le cercle sert de motif de remplissage alors qu'ils sont l'essentiel à Monségur.

Outre ces décors de trame encore proche d'un quadrillage, nous trouvons des compositions de cercles sécants illustrés dans des décors peints. Cependant la plupart se différencient par leur facture, leur trame, de nos réalisations girondines. Comme les oeuvres citées précédemment, elles sont toutes datées entre le milieu ou la fin du II<sup>e</sup> et le début du III<sup>e</sup> siècle ap. J.-C.

Dans le décor de plafond de Voerendaal (Hollande)<sup>46</sup>, les cercles tangents entre eux n'ont que 0,10 m de diamètre.

43. A. Barbet, *La peinture murale dans les provinces de l'Empire, Journées d'études de Paris, 23-25 sept. 1982, 1983* (BAR Intern., séries 165).

44. C. Allag, *Op. cit.*

45. N. Davey et R. J. Ling, *Wall painting in Roman Britain, Britannia monograph Série n° 3, 1982*, published by The Society for the promotion of Roman Studies, Londres.

46. R. M. Van Dierendonck et L. J. F. Swinkels, *Wall-Paintings Fragments found in the Roman Settlement at Aardenburg, dans Berichten van de Rijksdienst voor het Oudeheidkundig Bodemonderzoek*, 33, 1983, p. 153-196.

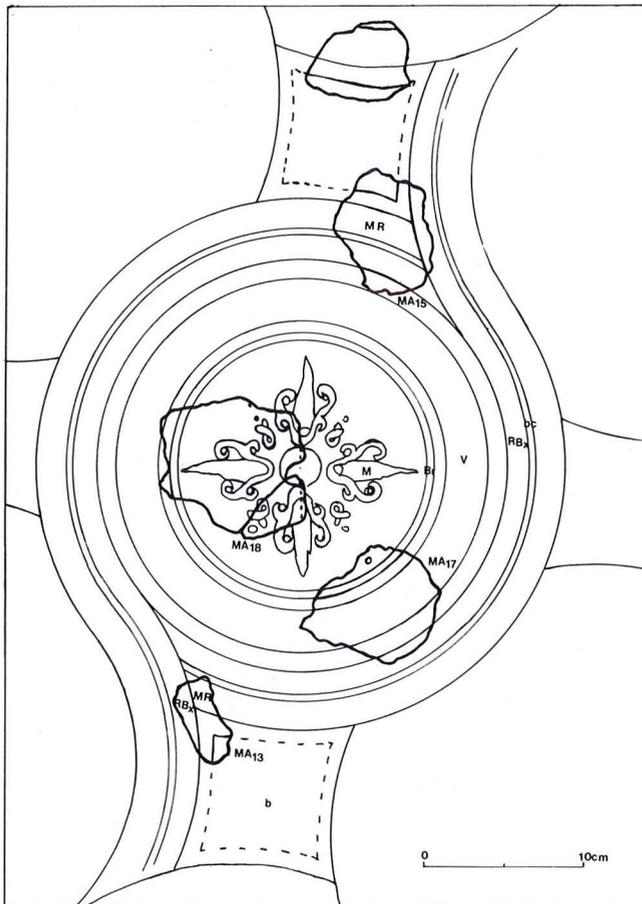


Fig. 12. — Site de Neujon, reconstitution des cercles traités en lacs : fragments clefs (dessin C. Clyti).

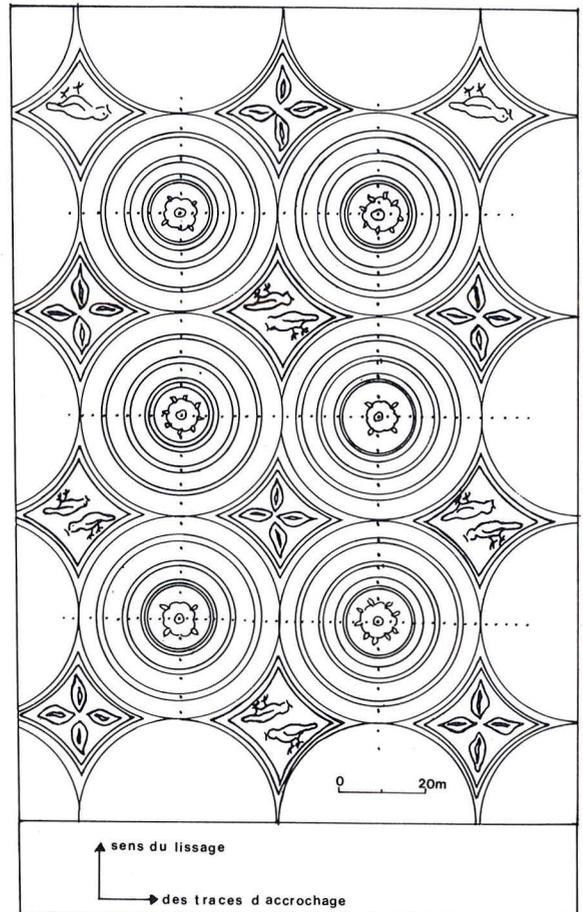


Fig. 13. — Site de Neujon, restitution de la composition des cercles tangents (dessin C. Clyti).

Il arbore toutefois la même sobriété. En contrepartie, le décor de plafond de la salle 46 du Palais du Légat à Aquincum (Budapest)<sup>47</sup> est de belle facture, plus ornémenté. Les cercles également tangents sont matérialisés par une succession de filets constitués d'éléments végétaux, feuilles, perles. L'ensemble est soigné et d'une certaine finesse décorative, sans comparaison avec notre document.

A l'encontre de ces exemples, le décor de plafond, provenant d'une fouille ancienne (1935) à Frauenkappelen, nous montre un système à réseau similaire : des cercles tangents de 0,48 m de diamètre déterminant des carrés à côtés curvilignes. En outre son traitement est comparable. Ce document est daté de la fin du II<sup>e</sup> ou du début du III<sup>e</sup> siècle ap. J.-C.<sup>48</sup>. Le décor de Riom<sup>49</sup> présente également un

47. M. Frizot, Peintures et stucs de Hongrie, dans *Revue Archéologique*, 1981-82, p. 271-272.

48. M. Fuchs, Peintures romaines dans les collections Suisses, dans *C.E.P.M.R., Bull. de liaison* n° 9, 1989, p. 39-40, fig. 12a.

49. M. Fuchs, *Op. cit.*, p. 63, fig. 18.

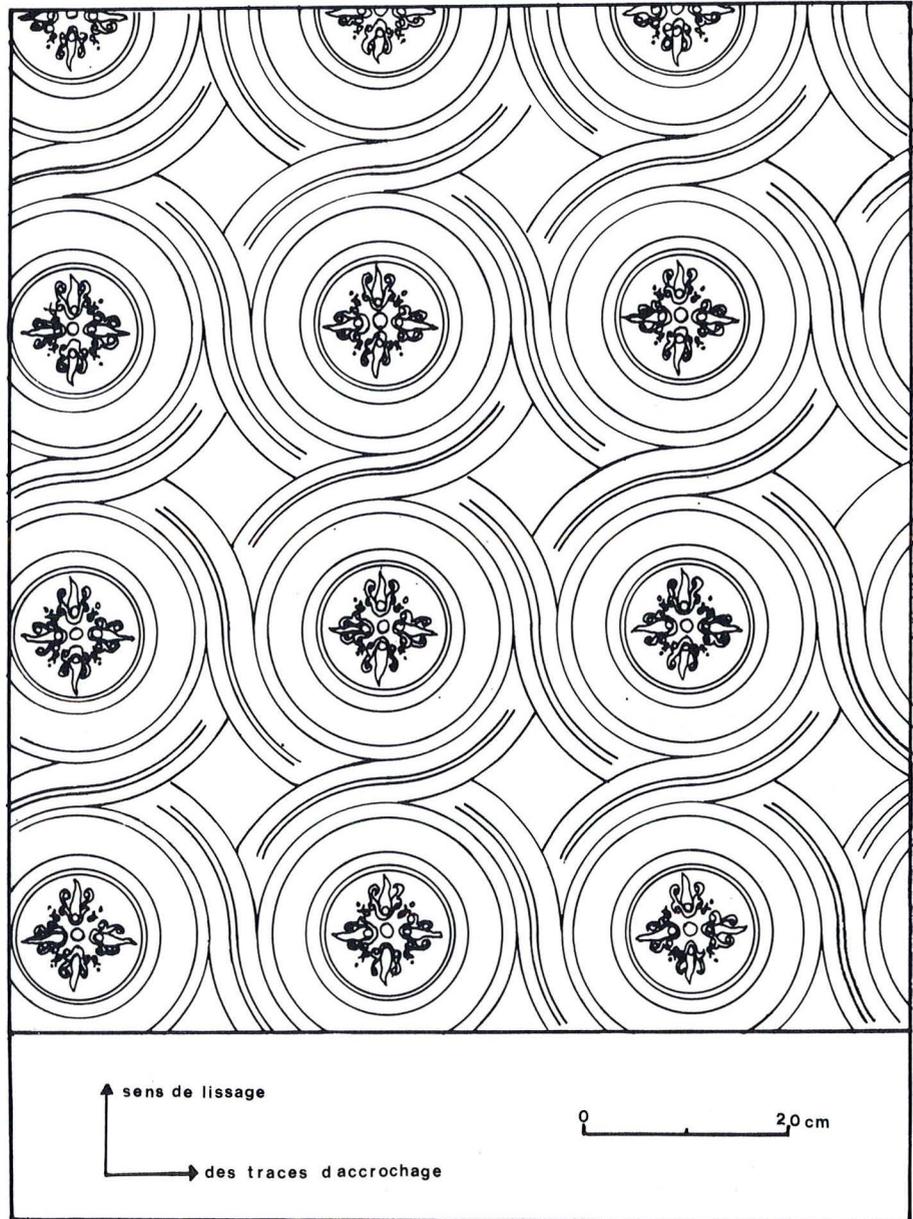


Fig. 14. — Site de Neujon, restitution de la composition des cercles traités en lacs (dessin C. Clyti).

système à réseau semblable au nôtre : ses cercles ont un diamètre de 0,35 m et sont timbrés de fleurons. Les bandes extérieures sont faites néanmoins de feuillages et l'ensemble est plus décoratif comparativement à notre document.

D'autre part, les compositions de cercles illustrés dans les décors peints connus ne donnent pas l'impression d'un lacis sinusoïdale comme à Monségur. Dans les décors d'Avenches (quartier 7), de la villa de Bösinggen (canton de Fribourg)<sup>50</sup> et dans celui de Bavilliers, les cercles se coupant entre eux dessinent nettement des fuseaux ; l'ensemble prend ainsi l'aspect d'une composition de rosaces. Ces décors sont en outre très ornementés et très élaborés.

Hormis le décor de Frauenkappelen et les oeuvres peintes d'Avenches et d'Amiens, au traitement comparable à notre document, nous ne trouvons aucun autre exemple de décor peint employant des canevas similaires, voir identiques, à nos créations girondines. Toutefois, ils sont illustrés dans les décors de mosaïques. Ainsi, le canevas en lacis de bandes sinusoïdales à deux brins déterminants des cercles et des carrés aux côtés curvilignes, se retrouve dans des mosaïques sur plusieurs sites en Aquitaine. Au nord de la Garonne : en Gironde, à Plassac (mosaïque à structure centrée, inédite) et à Sainte-Colombe ; en Dordogne, à Port-Sainte-Foy, au lieu-dit Le Canet, mosaïque datée du IV<sup>e</sup> siècle ap. J.-C., et également en Novempopulanie, où il est moins fréquent : à Sorde l'Abbaye (tapis A du *frigidarium*)<sup>51</sup>. En outre, cette composition de cercles traités en lacis de tresses semble avoir été également utilisée dans les provinces africaines, par exemple à Thugga (Tunisie) dans les mosaïques de *la maison de Dionysos et d'Ulysse*, datées de la 2<sup>e</sup> moitié du III<sup>e</sup> siècle ap. J.-C.<sup>52</sup>

Les canevas de cercles tangents, sont illustrés dans nombre de mosaïques de la région Lyonnaise datées du II<sup>e</sup>, III<sup>e</sup> siècle ap. J.-C.<sup>53</sup>. Toutefois, ce sont des compositions fort différentes et d'un tout autre style : des figurations en pied ou en buste sont insérées dans des cercles d'un diamètre important, composant ainsi des *emblemata* ; l'ornementation y est par ailleurs plus recherchée, plus naturaliste et l'exécution en est beaucoup plus soignée.

En Aquitaine, le site de La Lalouquette<sup>54</sup> nous livre un décor de mosaïques utilisant un canevas de cercles tangents

beaucoup plus proche du décor peint de Monségur. La composition d'ensemble est cependant plus lourde, plus massive et sans effet de relief. Les cercles composés de bandes concentriques ont un diamètre comparable et le traitement des ornements, fleurons et pétales lancéolés est également sommaire et plat. Leur exécution est cependant bien plus tardive que les décors peints cités précédemment, et elle est peut-être placée à la fin du IV<sup>e</sup> siècle ou au début du V<sup>e</sup> siècle ap. J.-C. ; et l'effet de surcharge de ce tapis est bien loin de la sobriété et du linéarisme de nos deux compositions.

## Datation

Les réalisations de Monségur pour l'emploi d'un canevas à système à réseau privilégiant le cercle, s'intègrent dans un ensemble de décors peints de plafond, tous datés entre le milieu du II<sup>e</sup> siècle ap. J.-C. et le début du III<sup>e</sup>, période à laquelle il semblerait que le cercle était plus privilégié comparativement aux compositions utilisant de façon stricte l'octogone le carré.

Dans le domaine des décors de mosaïques, le canevas de cercles tangents semble bien avoir été utilisé de façon plus précoce et continue du II<sup>e</sup> au V<sup>e</sup> siècle ap. J.-C. Les compositions de cercles traitées en lacis de tresses apparaissent plus tardivement, au III<sup>e</sup> siècle ap. J.-C. Aucun décor peint connu à ce jour n'illustre un canevas absolument semblable à celui de notre document girondin.

Les indications fournies par le contexte archéologique sont très vagues, elles ne peuvent donc nous aider. En tenant compte du canevas utilisé et du traitement de l'ensemble, nous proposerons la fin du II<sup>e</sup> siècle ap. J.-C. ou le début du III<sup>e</sup> pour l'exécution possible de ces décors peints de plafond.

## Conclusion

Après la première étude d'ensemble des peintures murales en Gironde, publiée en 1982<sup>55</sup>, les sept nouvelles reconstitutions présentées permettent une vue synthétique plus étendue. Certains décors complètent notamment notre vision du III<sup>e</sup> style pompéien en Gironde. Déjà, Parmi

50. M. Frizot, *La Rome peinte chez les Helvètes*, éd. Musée Romain d'Avenches, 1986, fig. 15 et 16.

51. C. Balmelle, *Recueil général des mosaïques de la Gaule, Aquitaine IV*, 2, 1980, p. 53, Pl. LXIX (X<sup>e</sup> supplément à *Gallia*).

52. C. Poinssot, Quelques remarques sur des mosaïques de la maison de Dionysos et d'Ulysse à Thugga en Tunisie, dans *CMGRI*, p. 220, fig. 1.

53. H. Stem, *Recueil général des mosaïques de la Gaule*, II, Lyonnaise, 1 et 2, Paris, 1967 et 1975 (X<sup>e</sup> supplément à *Gallia*).

54. C. Balmelle, *Recueil général des mosaïques de la Gaule, Aquitania IV*, 2, Paris, 1980, p. 126, Pl. LXII (X<sup>e</sup> supplément à *Gallia*).

55. H. Eristov, *Op. cit.*, p. 46 à 47.

les décors bordelais étudiés par A. Barbet, le décor des Allées de Tourny (fosse n° 28) attribué au premier tiers du I<sup>er</sup> siècle ap. J.-C., et ceux de Saint-Christoly datés des années 30, illustrent la première phase très miniaturiste et italianisante du III<sup>ème</sup> style. L'ensemble décoratif plassacais publié par M.-O. Savarit, un peu plus tardif est typique des oeuvres de la seconde génération du III<sup>ème</sup> style en Gaule. Cependant la qualité de son exécution et ses ornements très recherchés l'ont fait comparer à des oeuvres pompéiennes.

En revanche, le décor restitué de Saint-Romain à Loupiac daté entre 20 et 40 ap. J.-C., est intermédiaire entre les deux générations du III<sup>ème</sup> style, autant qu'on puisse en juger d'après les pauvres restes parvenus jusqu'à nous. Les comparaisons établies avec une série d'oeuvres de la région lyonnaise datées entre 10 av. et 20 ap. J.-C. prouverait l'existence d'ateliers circulant entre ces deux provinces.

En ce qui concerne le décor de Rions, exécuté dans les années 60-70 ap. J.-C., il s'intégrerait bien dans une série d'oeuvres caractérisées par l'emploi d'une plinthe mouchetée, de frises animées et de candélabres entre panneaux. Ces oeuvres apparues à l'époque néronienne révèlent un amalgame d'ornements typiques au III<sup>ème</sup> comme au IV<sup>ème</sup> style, tendance provinciale qui a commencé à être mise en évidence en Gaule Belgique. D'autre part, leurs provenances bien diversifiées montrent combien était dynamique l'activité des ateliers provinciaux diffusant les modes et tendances du moment.

A l'égard des deux ensembles décoratifs de la villa de Bois-Carré à Saint-Yzans-du-Médoc, attribués au dernier quart du I<sup>er</sup> siècle ap. J.-C. ou au début du II<sup>e</sup> ; nous pouvons réellement parler d'une adaptation provinciale des modes décoratifs venus d'Italie. Comme le décor de Plassac, ils pourraient être qualifiés de néo-III<sup>ème</sup> style<sup>56</sup>, même si leur exécution est plus modeste.

Toutes ces peintures exécutées au cours du premier siècle de l'ère chrétienne sont disparates. A ce stade de notre connaissance, on ne peut ni déceler la marque d'un atelier, ni même parler de tendance régionale, bien au contraire. Ces décors demeurent, dans l'ensemble, proches de schémas connus en Gaule et ne se démarquent pas de la

production des autres provinces. Ils tendraient plutôt à souligner la grande mobilité des ateliers et l'importance du phénomène de mode.

La peinture romaine diffusée dans toute la Gaule à l'époque augustéenne, par des artistes formés peut-être en Italie, s'adapte au goût provincial d'ateliers itinérants. Les trois reconstitutions de décors de plafonds appartiennent aux systèmes «à réseaux» dont le succès dans tout l'Empire et sur une longue période rend difficile la datation. Ainsi le canevas du décor de Loupiac, fort rare en peinture, a pu être daté en partie grâce à des parallèles établis avec des mosaïques de tout le pourtour méditerranéen et notamment en Aquitaine. L'évolution de ce canevas très illustré dans ce domaine a été suivi du IV<sup>e</sup> au VI<sup>e</sup> siècle ap. J.-C. Aussi, nous avons proposé de le dater de l'époque constantinienne.

En tenant compte des tendances régionales et de la diversité des deux techniques, ces études comparatives entre peinture et mosaïque seront à développer.

Les deux restitutions du site de Neujon ont un traitement assez proche de ce dernier et non sans rapport avec celui des mosaïques ; leurs canevas sont cependant très différents. Le premier est une composition de cercles tangents, le second de cercles traités en lacis de tresses. Celles-ci ont pu être rattachées à une série de décors datés entre le milieu du II<sup>e</sup> et le début du III<sup>e</sup> siècle ap. J.-C.

Un classement des deux types de compositions fait apparaître un traitement plus ou moins ornementé et végétalisant. Toutefois, le schéma à cercles traités en lacis paraît toujours plus complexe, souvent plus raffiné et élaboré, et il semblerait être plus évolué.

Si cette classification de canevas bien précis est possible, l'évolution qui en ressort ne peut être envisagée chronologiquement ; l'exécution de ces documents étant très groupée dans le temps : le cercle aurait-il pu être privilégié dans les systèmes à réseaux de cette période ? L'élaboration d'une typologie des systèmes à réseaux est en cours ; le nombre d'exemples pour chaque canevas répertorié n'est pas encore très fourni, mais nous espérons que la reconstitution de nouveaux ensembles peints et leur confrontation avec la production de la mosaïque amènera des matériaux utiles à une synthèse plus complète.

56. A. Barbet et M. O. Savarit, *Peintures Murales Romaines en Gironde*, (Catalogue d'exposition), Bordeaux, 1983.