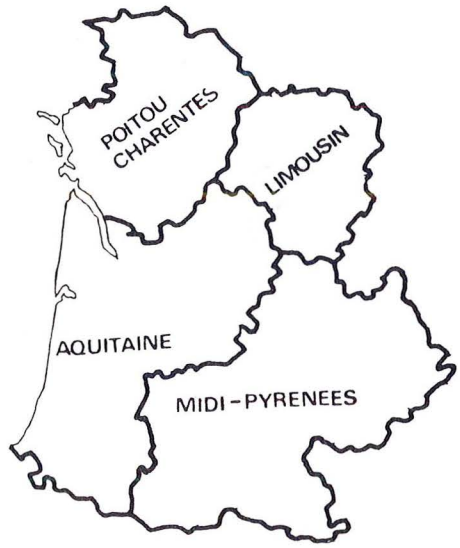
AQVITANIA

TOME 11
1993

UNE REVUE INTER-RÉGIONALE
D'ARCHÉOLOGIE



EDITIONS DE LA FEDERATION AQVITANIA

SOMMAIRE

Jean-Michel Beausoleil, Frédéric Milor et Dominique Vuaillat,
Le tumulus de Lascaux Saint-Cyr (Haute-Vienne) 5

José Gomez de Soto, T. Lejars et L. Lassarade,
Le mobilier métallique laténien de l'enclos D de Font-Barbot à Pons (Charente-Maritime). Remarques sur les tombes de guerriers de l'époque de La Tène dans le Centre-Ouest de la France 23

Richard Boudet et Jean-François Garnier,
Des lingots de cuivre antiques en Garonne à Golfech (Tarn-et-Garonne) 37

Jean-Pierre Loustaud, Alix Barbet, Florence Monier,
Les peintures murales de la Maison des Nones de Mars à Limoges 63

Dominique Simon-Hiernard,
Un type peu connu d'oenochoé en verre du Nord-Ouest de l'Aquitaine romaine 113

Guy Lintz et Jean Soulier,
Sépulture gallo-romaine des Chaux-de-Coudert, Commune de Saint-Martial-de-Gimel 135

Brigitte Boissavit-Camus, Jean-François Buisson, Patrice Courtaud, Anne Hochuli-Gysel,
La sépulture féminine de Pougné, hameau de la Grande Gémarie, commune de Nanteuil-en-Vallée (l6) 147

Jean Cabanot avec la collaboration de Christine Costedoat,
Recherches sur l'origine du marbre blanc utilisé pour les chapiteaux et les sarcophages de l'Antiquité tardive et du Haut Moyen Age conservés dans la région Aquitaine 189

NOTES ET DOCUMENTS

Philippe Gruat,
A propos de deux marques consulaires peintes sur amphores vinaires italiques de type Dressel 1 trouvées à Rodez (Aveyron) 235

Fanette Laubenheimer, Julio Martínez-Maganto, Jean-Louis Hillairet,
Inscription sur une amphore à Thon de Betique, Saintes, Charente-Maritime 243

Milagros Navarro Caballero,
Les comptes de Siluinus : un graffite trouvé à Saintes 255

Isabelle Bertrand,
Plaquette en os gallo-romaine à décor mythologique (Rue des Écossais, Poitiers, 1986) 263

Aquitania, tome XI, 1993

Jean-Pierre Loustaud, Alix Barbet et Florence Monier *

Les peintures murales de la Maison des Nones de Mars à Limoges

Résumé

La Maison des Nones de Mars, construite vers 35-45 de notre ère près du *forum* de Limoges, est l'une des plus grandes demeures urbaines connues. Son plan est un exemple remarquable de transcription en territoire lémovice d'une forme d'architecture méditerranéenne directement inspirée des grandes résidences patriciennes de Campanie.

La qualité et le raffinement de ses décors peints, le choix de pigments très onéreux et leur utilisation pour couvrir de grandes surfaces, l'extraordinaire élaboration des compositions, tout fait écho à la richesse de la maison et de son propriétaire et trahit la main d'un artiste transalpin.

Les peintures retrouvées dans deux des pièces de réception appartiennent au IIIe style pompéien mur et peuvent être datées des années 30-40 de notre ère. Dans la première, les motifs de la plinthe — échassiers et touffes de feuillages surmontés d'oiseaux — sont habituels mais le canard sur la prédelle est plus rare ; au-dessus viennent des panneaux noirs et rouges séparés par des branches feuillues et par de très sveltes candélabres avec des pieds végétalisés se terminant en volutes. Dans la seconde, le schéma consiste en des compartiments avec des hampes en forme de thyrses et des motifs comme un bouclier rond et un ruban noué. Le décor se complétait de colonnes en briques revêtues de stuc peint en noir avec des rinceaux de vigne en spirale et de chapiteaux et corniches en stuc.

Abstract

The House of the Nones of March, built in the period A.D. 35-45 near the *forum* of Limoges, is one of the largest urban dwellings currently known. Its plan is a remarkable example of the transcription into Lemovican territory of a form of Mediterranean architecture inspired directly from the large patrician residences of Campania.

The quality and refinement of its painted decoration, the choice of very expensive pigments and their use to cover large surfaces, the unusually elaborate compositions, all are consonant with the richness of the house and of its owner, and betray the hand of a Transalpine artist.

The paintings found in two of the reception rooms belong to the mature III Style, and can be dated to the years A.D. 30-40. In the first, the motifs in the socle — wading-birds and foliage surmounted by birds — are common, but the duck in the predella is more unusual ; above come black and red fields separated by foliate branches and by very slender candelabra with vegetal feet and volute-supports. In the second, the scheme consists of fields with poles in the form of *thyrsi* and motifs such as a round shield and a knotted ribbon. The decoration was completed by brick columns coated with plaster painted black with spiralling vine-tendrils, and by capitals and cornices in stucco.

* Auteurs des illustrations : J.-P. Loustaud : fig.1 à 9, 14, 23, 28 ; pl. E, F, G ; A. Barbet : fig. 10, 15 à 19, 21, 22, 29, 32 ; pl. A à D ; B. Amadéi et C. Bertrand : fig. 10 à 13 ; F. Monier : fig. 20, 24 à 26, 34, 35 ; J.-F. Lefèvre : fig. 23 à 26, 30, 31, 33 ; G. Becq : fig. 27.

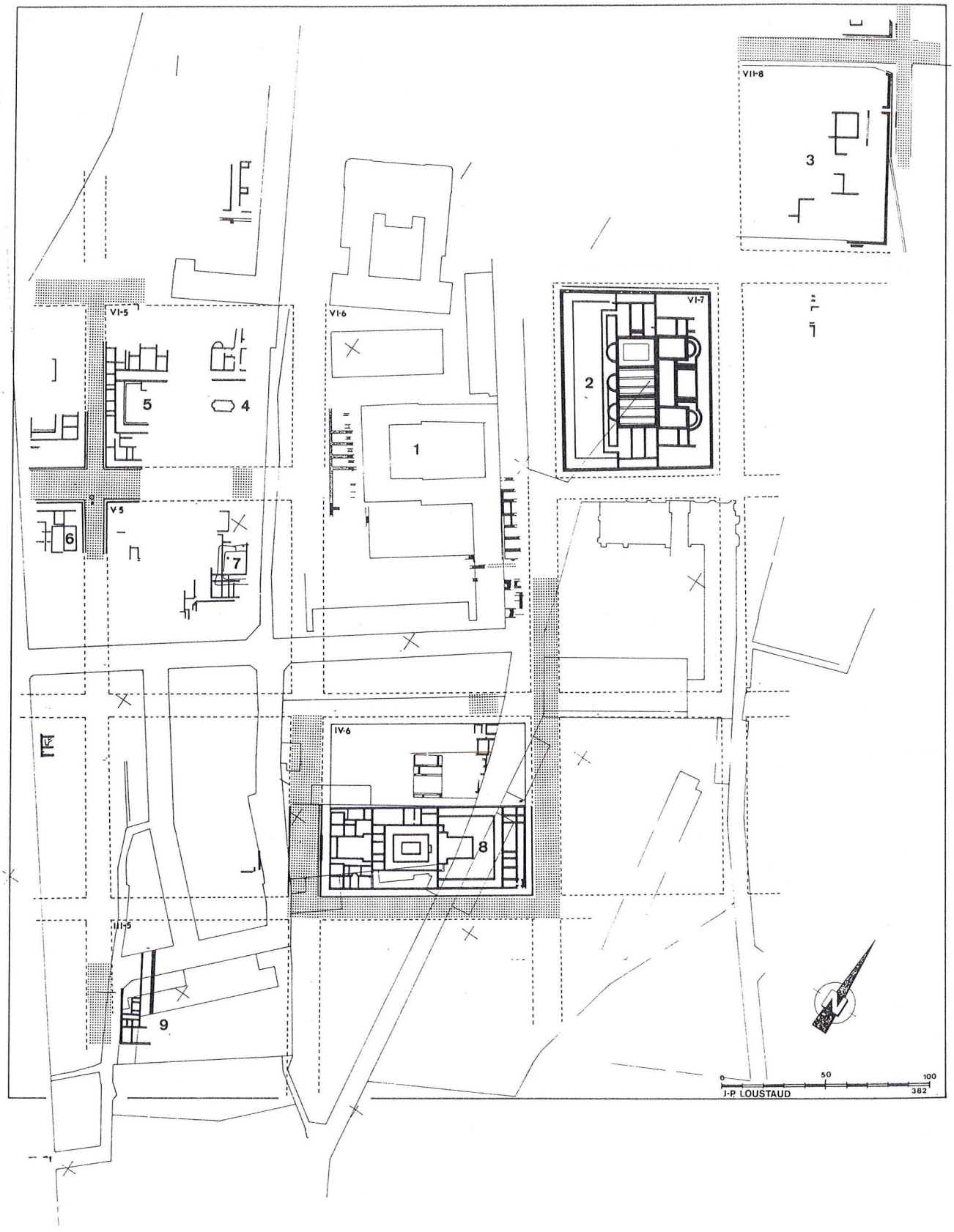


Fig. 1. — La maison des Nones de Mars dans son environnement urbain.

1. *Forum* ;
2. Thermes de la place des Jacobins ;
3. *Domus* sur terrasse artificielle ;
4. *Domus* à l'*opus sectile* ;
5. *Domus* aux cinq mosaïques ;
6. *Caupona* de carrefour ;
7. Sanctuaire à enclos fossoyé augusto-tibérien ;
8. Maison des Nones de Mars ;
9. *Domus* à *viridarium* du Clos Chaudron.

Première partie

Le dossier archéologique *

Construite entre les années 35 et 45 après J.-C. [1], après avoir fait table rase des habitats antérieurs d'époque augusto-tibérienne, la Maison des Nones de Mars qui doit son nom à un graffito mural retrouvé dans l'une de ses salles, a fait l'objet d'une fouille de sauvetage en 1990-1991 et de plusieurs publications de 1991 à 1994 [2]. D'une surface au sol de près de 3735 m² elle est la plus grande demeure découverte à Limoges, et dépasse de très loin les plus vastes habitations de Pompéi. A titre de comparaison, la somptueuse maison du Faune ne couvre que 2970 m². Elle ne paraît pas avoir d'équivalent en Aquitaine sinon même en Gaule. A Vaison-la-Romaine [3], les plus grandes résidences, telle la Maison au Dauphin ou celle du Buste en Argent, n'excèdent pas respectivement 2700 et 3000 m², tandis qu'à Saint-Romain-en-Gal la belle Maison des Dieux Océans, dans son état du milieu du Ier siècle n'atteint que la moitié de la superficie de la nôtre [4]. Il semble d'ailleurs que, dans leur grande majorité, les maisons urbaines ne dépassent guère 1500 m² au sol [5], y compris en Afrique [6]. Ces quelques chiffres suffisent à mettre en lumière le caractère remarquable de la Maison des Nones de Mars confirmé encore par la qualité de sa décoration intérieure, et particulièrement par les peintures murales qui font l'objet de cette étude.

Sans doute n'est-ce pas un hasard si cette opulente résidence s'élevait en bordure du *cardo maximus*, au plus près du centre politique et administratif de la cité, dans la travée regroupant les plus larges *insulae* (fig. 1).

La maison occupait très exactement la moitié inférieure de l'*insula* IV-6, juste au-dessous du forum [7], et s'inscrivait dans un rectangle légèrement gauche de 39 m x 95/96,50 m. La façade ouest, où s'ouvrait l'entrée monumentale, donnait sur le *cardo maximus* conduisant du pont sur la Vienne au forum et, plus haut, à l'amphithéâtre ; le grand côté sud, avec ses deux entrées secondaires, longeait le *decumanus* n° 4.

La pente accentuée du terrain avait été compensée par la création d'une haute terrasse artificielle de près de 6500 m³. La poussée des terres était contrebutée à l'aplomb des rues par des voûtes de décharge verticales et par une succession d'entresols dont certains seront comblés à la fin du Ier siècle par des débris de la décoration initiale de l'édifice. Enfin, l'ensemble des bâtiments s'élevait sur de puissants soubassements constituant des caissons indépendants et aveugles, totalement ennoyés dans les remblais de la terrasse, à l'exception d'un seul utilisé comme sous-sol, près du péristyle central, qui a livré l'essentiel des peintures.

Organisation spatiale de la «Maison des Nones de Mars»

Dans son état initial la maison comptait un minimum de vingt-huit salles, huit couloirs dont deux escaliers d'accès, une ou deux cours de service, un péristyle central avec

---

* Par Jean-Pierre Loustaud.

1. Les niveaux de chantiers correspondant à la construction de la demeure ont livré un abondant mobilier datable. La céramique sigillée se rapporte à des modèles fabriqués entre Tibère et Néron avec une très nette prédominance de formes et de décors de l'époque inscrite entre la fin du règne de Tibère et le début du règne de Claude. En particulier les vases carénés Drag. 29B ne sont pas représentés et on ne décompte aucun décor dit «de transition». Les onze estampilles de potiers concernent aussi cette période de La Graufesenque ; et sur les sept monnaies perdues dans ces niveaux, cinq se rapportent au règne d'Auguste et les deux dernières au règne de Tibère.

2. J.-P. Loustaud, Les fouilles du Jardin des Récollets de Sainte Valérie à Limoges (1ère partie), le cardo maximus d'Augustoritum, dans *Trav. d'archéol. Limousine*, 1991, 11, p. 43-60 ; J.-P. Loustaud, Les fouilles du Jardin des Récollets de Sainte-Valerie à Limoges (2ème partie). La Maison des Nones de Mars dans, *idem*, 1992, 12, p. 23-102 ; Anne Hochuli-Gysel, La verrerie de la Maison des Nones de Mars à Limoges dans *idem* 1992, 12, p. 103-107 ; Annie Blanc. Marbres et roches ornementales de la Maison des Nones de Mars, dans *idem*, 1992, 12, p. 109-111 ; J.-P. Loustaud, Les tuiles antéfixes découvertes dans La Maison des Nones de Mars. Nouvel inventaire des antéfixes de Limoges, dans *idem*, 1993, 13, p. 19. 51 ; J.-P. Bost, Exploits amoureux à Limoges au IIIe siècle après J.-C, trois graffiti de la Maison des Nones de Mars, dans *idem* 1993, 13, p. 53-57 ; J.-P. Loustaud et J. Perrier, Les fouilles du jardin des Récollets de Sainte-Valérie à Limoges, 1990, les monnaies, *Bull. de la Soc. archéol. et hist. du Limousin*, T. CXIX, 1991. p. 4-10.

3. C. Goudineau, Les fouilles de la Maison au Dauphin. XXXVIIe sup. à *Gallia*, Paris, 1979.

4. A. Desbat *et alii*, Saint-Romain-en-Gal, Rapport de fouille 1983, état 3, p. 27, fig. 8.

5. C. Goudineau, Les fouilles de la Maison au Dauphin, *op. cit.*

6. Voir à ce sujet Y. Thebert, Vie privée et architecture domestique en Afrique romaine, dans «*Histoire de la Vie privée*, t. 1, de l'empire romain à l'an mil» sous la direction de P. Veyne, Paris 1985 p. 343-345.

7. J.-P. Loustaud, La voirie antique d'Augustoritum, dans *Trav. d'Archéol. Limousine* 1985, t. 5, p. 57-75, (voir le plan d'îlotage théorique proposé à partir des découvertes de voies).

bassin et un portique à trois ailes enveloppant un *viridarium* (fig. 2). Son architecture se développait en une longue perspective axiale de plus de 70 m où se succédaient, calquées sur la disposition canonique et l'apparat des grandes demeures italiennes, les salles principales suivantes :

- L'entrée (n° 37), signalée par un portique monumental à quatre colonnes corinthiennes *in antis*, était précédée par une sorte de vestibule-porche de 27 m² en retrait du trottoir, auquel on accédait par un escalier à deux ou trois degrés.

- La salle de réception (n° 30), d'une superficie de 164 m², occupe l'emplacement de l'*atrium* des anciennes maisons latines et représente une exception dans l'architecture privée où les plus vastes salles excèdent rarement 80 m². Elle constituait la pièce maîtresse de cette partie de l'habitation, manifestement dévolue à la vie sociale et publique du maître des lieux. Elle était pavée d'une sobre et robuste mosaïque blanche à croisettes noires et comportait deux exèdres avec aménagements hydrauliques. Rien ne nous est parvenu de sa décoration murale [8].

- Le *tablinum* (n° 25) : sans doute est-ce la fonction à attribuer à cette pièce de 27 m² qui est à l'emplacement du traditionnel *tablinum* des maisons italiennes, à l'articulation des parties publiques et privées de la demeure.

- Le péristyle (n° 5 à 17) ne desservait pas moins de dix salles autour des trois ailes qui ont pu être fouillées, et par sa surface de 521 m² il s'apparente aux plus grands que l'on connaisse [9]. Le sol des portiques était revêtu d'un pavement de mosaïque à fond blanc, parsemé de croisettes noires.

8. Le remblaiement inférieur de la salle d'apparat S 30, sous le niveau de chantier précédant la mise en place des hérissons de sols de la salle, se composait de débris d'enduits peints imitant des veinures de marbre.

9. C. Goudineau, Les Fouilles de la Maison au Dauphin, *op. cit.* p. 235-236. Le rapport entre la surface découverte (199,20 m²) et l'aire totale du péristyle (521,64 m²) s'établit à 38 %, pratiquement celui du péristyle 1 de la Maison du Cithariste à Pompéi. Le tableau dressé par l'auteur donne pour cette catégorie de péristyles spécifiquement «romains» une fourchette de 33 % à 46 % pour Pompéi et de 27,7 % à 42 % à Volubilis.

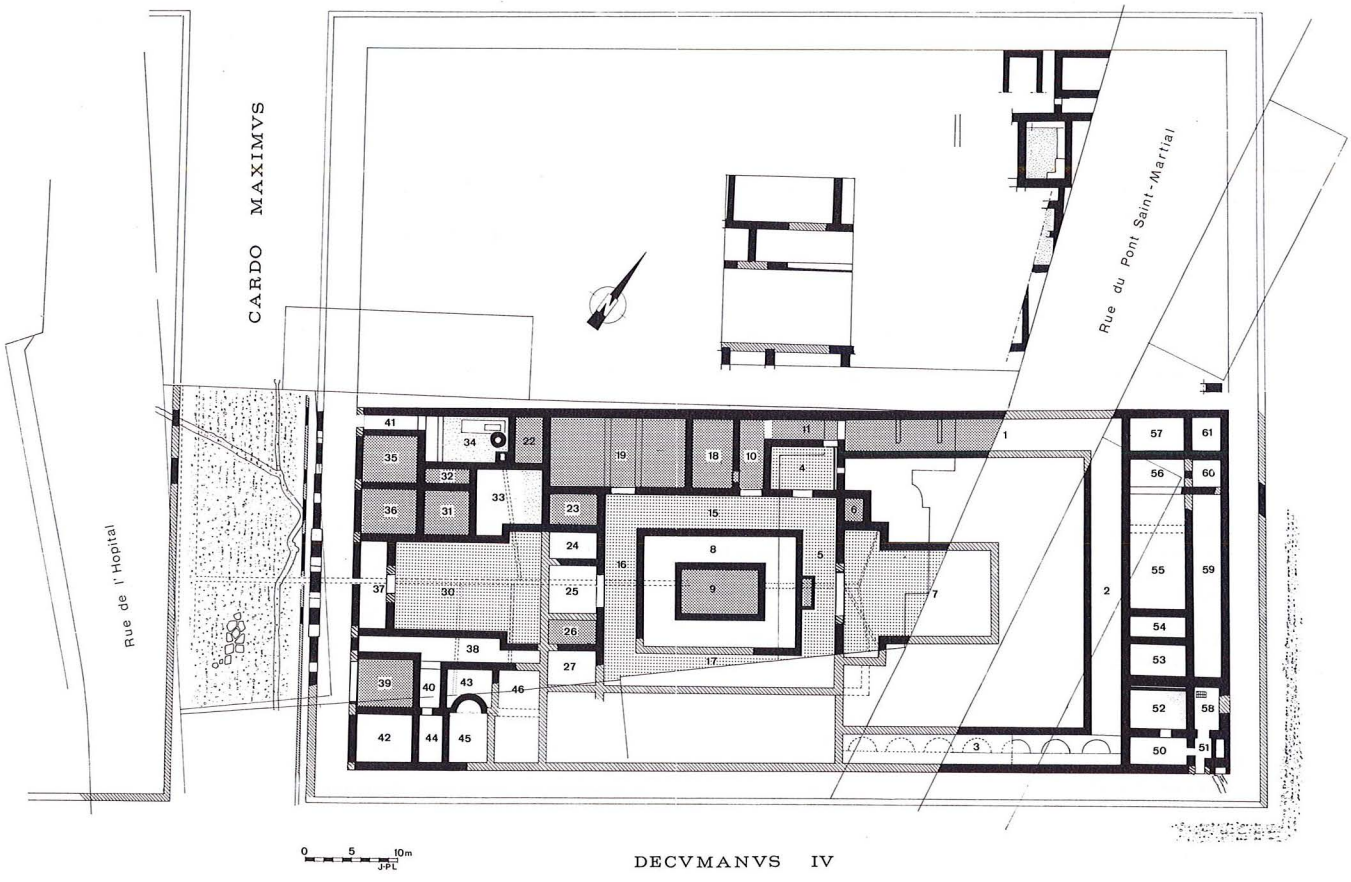


Fig. 2. — Plan restitué de la maison.

Ses vingt-quatre colonnes de calcaire utilisaient l'ordre toscan classique, sauf en façade du *tablinum* 25 et du *triclinium* 7, où elles étaient de type corinthien.

Le jardin central était agrémenté par un bassin rectangulaire de près de 62 m², alimenté en eau courante par un branchement direct sur l'aqueduc public du *cardo maximus*.

- Le *triclinium* d'apparat (n° 7) était en plus somptueux la réplique de la salle de réception n° 30. Ouvert dans l'axe du péristyle il était indépendant des autres locaux et en forte saillie sur le *viridarium* qui l'enveloppait sur trois côtés. Ses deux exèdres latérales comportaient aussi des aménagements hydrauliques, vasque, bassin ou fontaine dont rien ne nous est parvenu. Le sol initial avait comporté un pavement de mosaïque polychrome, totalement détruit avant d'être tardivement recouvert d'une simple chape de béton de tuileau.

- Le *viridarium* à portiques (n° 1 à 3) achevait la perspective de la demeure par ses trois ailes d'une trentaine de colonnes d'ordre toscan provincial en granite. On pouvait y accéder depuis le péristyle central par les couloirs de service n° 10 et 11, seule l'aile orientale desservait les ultimes salles longeant le *cardo* secondaire n° 7.

D'autres groupes de locaux complétaient la Maison des Nones de Mars. Parmi ceux-ci on mentionnera les cuisines (n° 34) qui conservaient un fourneau, un puits et une alimentation en eau vive branchée sur l'aqueduc public. Un couloir de service n° 41 les reliait directement au trottoir du *cardo maximus*. Du mur nord subsistait un pan de 2 m², recouvert d'un enduit peint avec plinthe et panneaux aux tracés linéaires. (voir l'étude de A.B. ci-dessous).

Au sud, la présence d'un quartier de bains privés n° 43 à 46, intégré dès la construction des bâtiments, ajoutait au

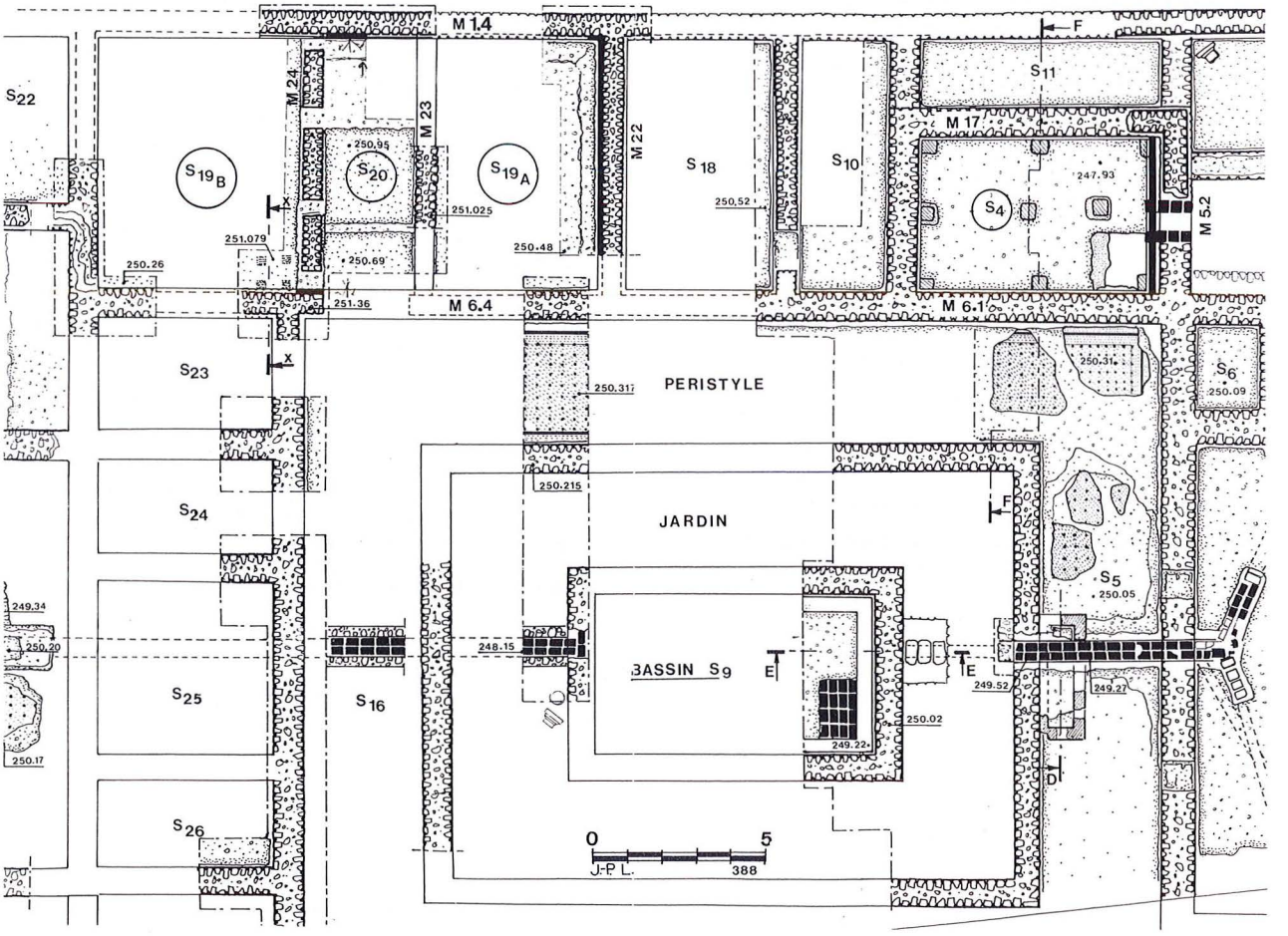


Fig. 3. — Plan archéologique des salles S 4 et S 19. La salle S 19 initiale se trouve divisée dans son dernier état en deux salles distinctes S 19 A et S 19 B séparées par le couloir S 20. La situation des peintures étudiées est signalée par un trait noir.

caractère somptueux de la demeure et renforce le parallèle avec les plus riches habitations urbaines méditerranéennes [10]. A l'origine, il était accessible par les deux couloirs n° 38 et 44, ce dernier étant prolongé par la cage d'escalier n° 40. Lors des remaniements de la fin du Ier siècle, l'escalier n° 40 fut condamné et le vide comblé avec, entre autres, des éléments de décoration identiques à ceux retrouvés dans le comblement du sous-sol de la salle 4 et de la salle 52 : chapiteaux de stuc, enduits peints, antéfixes. (voir l'étude de F. M. ci-dessous).

Les salles aux décors peints

Deux salles et un couloir conservaient encore en place sur leurs parois une partie de leur décoration peinte. Il s'agit de la grande salle 19, du sous-sol aménagé sous la pièce 4, et du couloir de service 41. (voir l'étude de A.B. ci-dessous).

A ces peintures *in situ*, viennent s'ajouter les débris d'enduits ou de décors de stucs retrouvés dans les remblais de comblement de certains sous-sols de la demeure, mis en place lors de remaniements intervenus dans le dernier tiers du Ier siècle après J.-C. C'est le cas des très beaux panneaux provenant du sous-sol 4 ou des fragments de frises et de chapiteaux de stucs recueillis dans le remplissage de la cage d'escalier 30 et de la pièce en rez-de-chaussée 52.

La salle 19 (fig. 3)

En raison de la présence des arbres de haute tige qui s'élèvent à son emplacement, elle n'a pu faire l'objet que de sondages très limités et, après relevés, murs et enduits peints ont dû être réenfouis sous le jardin privatif de l'actuelle résidence.

Comme la salle 4, elle appartenait à une aile de la *domus* qui subit d'importantes transformations. En particulier, elle fut subdivisée en deux pièces qui évoluèrent différemment : celle de l'ouest, n°19b, surélevée, fut équipée d'un hypocauste ; celle de l'est, n° 19 a, restée en l'état, conserva apparemment sa décoration d'origine dont la partie basse a été partiellement mise au jour lors des sondages.

Etat initial (fig 4a)

La salle 19 occupait l'angle occidental du péristyle et s'ouvrait dans l'axe de la galerie 16. Avec une surface de 110,62 m² (14,75 m x 7,50 m) elle était assurément une des pièces les plus importantes de la demeure et pourrait être assimilée à un *oecus* ou un *triclinium* secondaire. Malgré la qualité de la décoration murale, le sol était constitué d'une simple dalle de béton de chaux à granulats de gneiss et de micaschiste sans tuileau, présentant un état de surface très soigné, lisse et blanc.

Trois de ses murs, d'une élévation comprise entre 0,70 m et 0,90 m, conservaient une partie de la zone inférieure des peintures, plus ou moins altérées selon la nature des réaménagements ultérieurs qu'eut à subir la salle (fig. 21, 22).

- Le mur oriental M 22, d'une épaisseur de 0,59 m a été dégagé jusqu'à sa rencontre avec le mur limitrophe nord de la domus, M 1.4, permettant un relevé des décors peints sur 4,80 m de longueur (fig. 21), pl. E, F.

- Le mur nord de la salle, M 1.4, très difficile d'accès, n'a pu faire l'objet que d'un étroit sondage qui a atteint la partie médiane de la paroi et de ses peintures sur une longueur de 1,30 m (fig. 22), pl. G.

- Enfin, une troisième intervention le long du mur sud M 6.4, pratiquée sur une largeur de 1,30 m à proximité immédiate du piédroit ouest de la porte de la salle, a confirmé que les remblais d'exhaussement mis en place dans ce secteur, avaient préservé les peintures sur une hauteur de 0,70 m (fig. 23).

Transformations ultérieures de la salle 19 (fig. 4b)

Avec le temps, à l'aplomb des empattements des murs de soubassement, le sol de béton s'était fracturé en périphérie de la salle et développait en son centre un début d'affaissement résultant du tassement des remblais sous-jacents de la terrasse artificielle.

Devenue de la sorte difficilement utilisable et objet d'une réaffectation, cette vaste salle va être profondément remaniée à une date que l'on peut situer entre le milieu du

10. C. Goudineau, *op. cit.* p. 228, note infrapaginale 172. On peut se demander à la suite de l'auteur, si les bains privés accessibles depuis l'extérieur n'étaient pas, dans certaines circonstances, mis à la disposition du public.

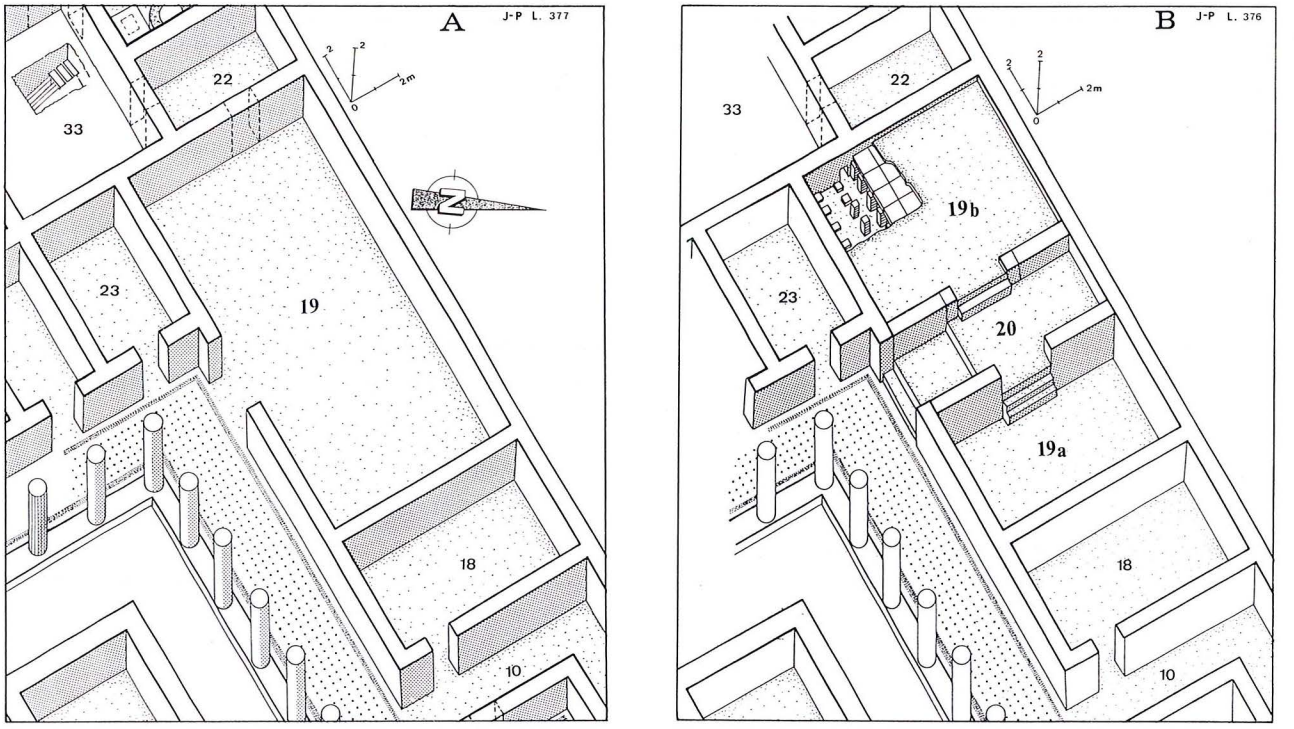


Fig. 4. — Evolution de la salle S 19.

IIe siècle et l'année 235, la précision de ce terminus étant fournie par un providentiel graffito mural, gravé sur l'enduit de l'un des nouveaux murs de cloisonnement. C'est à ces travaux et au surhaussement des sols que l'on doit la conservation des enduits peints de l'état initial sur les murs M 1.4 et M 6.4.

Par la construction des deux murs de cloisonnement M 23 et M 24, fondés directement sur le sol de béton antérieur, la salle 19 fut divisée en deux pièces 19 A et 19 B séparées et desservies par un couloir central large de 2,70 m - S 20 - ouvert dans le prolongement de la galerie ouest du portique. Une porte médiane, large de 2,02 m, ainsi que l'attestent les négatifs des piédroits, assurait la communication avec la nouvelle salle 19 B.

Cette salle ouest, et semble-t-il seulement celle-là, enregistre une double surélévation de son sol traduisant peut-être deux aménagements successifs décalés dans le temps. Dans une première phase, la base des murs revêtus de leurs enduits peints est remblayée sur une hauteur de 0,60 m à l'aide de gravois poudreux incluant de nombreux fragments d'une décoration murale du III^{e} style appartenant peut-être aux parties hautes des murs (fig. 5. couches 3 et 5). Puis une chape de béton de tuileau sur hérisson (6) vient constituer le nouveau sol de la pièce.

Dans une seconde phase, un hypocauste est aménagé sur la dalle de béton devenue radier. Le niveau supérieur de la *suspensura* — retrouvée totalement détruite au moment de la fouille — accusait une surélévation que l'on peut estimer à plus de 1,20 m au-dessus du sol claudien. Pour en permettre l'accès, le couloir 20 s'élevait en deux paliers successifs à surface bétonnée, et malgré cela, un emmarchement devait encore être nécessaire pour pénétrer dans la salle 19 B.

Les graffiti des Nones de Mars

Le parement ouest du mur M 24 reçut un enduit peint rouge ocre dont un certain nombre de fragments furent retrouvés le long de la tranchée d'épierrement de ce même mur. Sur vingt-six d'entre eux étaient gravés à la pointe les bribes du récit des exploits amoureux d'un certain Quintus

avec mention du mois (les nones de mars) et de l'année, par référence au consulat de Severus et de Quintianus qui tous deux furent en exercice en 235 [11].

Le sous-sol de la salle 4 (fig. 3-6)

Cette partie de l'habitation a fait l'objet d'une demande de classement au titre des monuments historiques et a été intégralement conservée dans les garages du nouvel immeuble [12].

La salle 4 se situait le long de la galerie 15 à l'angle nord du péristyle central. Sa disposition permettait de laisser, en arrière, la place d'un couloir qui rejoignait directement la galerie nord du portique du *viridarium*. Elle avait la particularité d'être établie sur un sous-sol totalement enterré (4 bis) de mêmes dimensions (7,28 x 4,60 m). Les murs, d'une élévation maximale de 2,31 m étaient encore en grande partie revêtus de leurs enduits, et conservaient les traces de l'emplacement des sept piliers qui avaient soutenu le plancher du rez-de-chaussée.

Le second intérêt de ce sous-sol est d'avoir livré les éléments d'une décoration peinte de grande qualité accumulés sur le sol, à la base du mur M 17, au-dessus des débris d'une mosaïque. Ces deux ensembles appartenaient selon toute vraisemblance à la somptueuse ornementation de la pièce 4. Ils furent précipités dans le sous-sol lors de la destruction accidentelle ou volontaire du plancher qui précéda le comblement définitif du local souterrain et le réaménagement de la salle 4.

Les travaux d'aménagement du sous-sol 4 bis

Il apparaît certain que ce sous-sol n'avait pas été prévu initialement. Son aménagement intervint alors que les murs de la salle S4 étaient déjà sortis de terre, mais sans doute avant l'achèvement complet de la Maison des Nones de Mars.

Comme pour le reste de la demeure, la construction initiale des murs avait suivi les trois étapes ci-dessous qui explicitent certaines particularités :

- mise en place de la fondation coulée à même les parois plus ou moins irrégulières d'une tranchée profonde de plus de 1,40 m, qui, au travers des niveaux d'occupation antérieure, s'enfonçait dans le substrat de migmatite ;

- édification des murs de soubassement, aveugles, larges de 0,75 m et hauts de 1,50 m. Malgré la qualité de leurs

11. J.-P. Bost, Exploits amoureux à Limoges..., *op. cit.* p. 54. Rapport du CEPMR du CNRS 1993.

12. Elle a été l'objet de consolidations d'urgence par B. Amadei et C. Bertrand durant l'été 1992. Rapport du CEPMR du CNRS 1992.

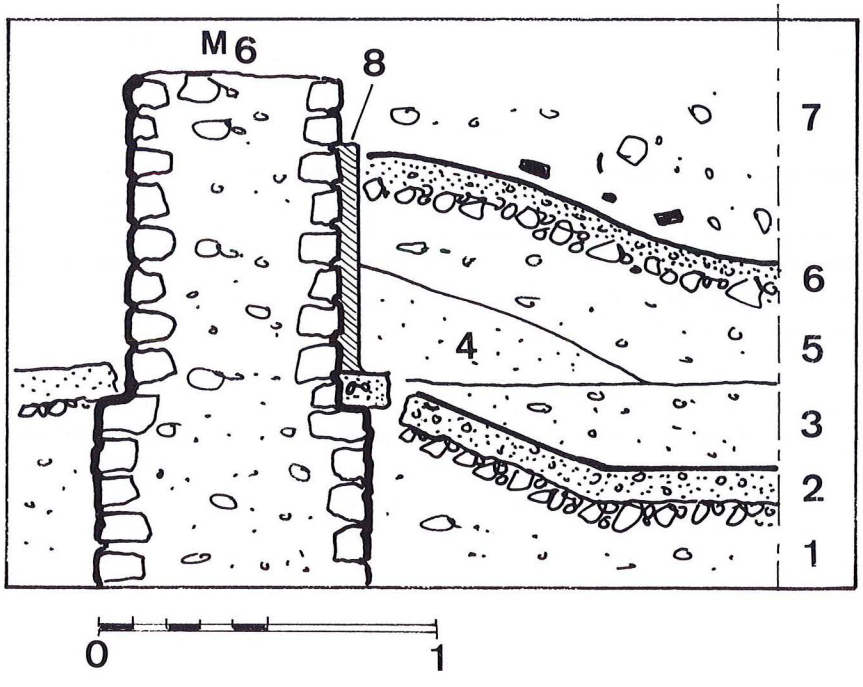


Fig. 5. — Salle S 19 B, coupe XX.
1. Remblais de la terrasse artificielle ;
2. Sol de béton de chaux initial ;
3. Gravois et fragments d'enduits peints ;
4. Terre sableuse ;
5. Gravois et fragments d'enduits peints ;
6. Sol de béton de tuileau, radier d'hypocauste ;
7. Remblais d'écoulement ;
8. Enduit peint de la salle S 19 initiale.

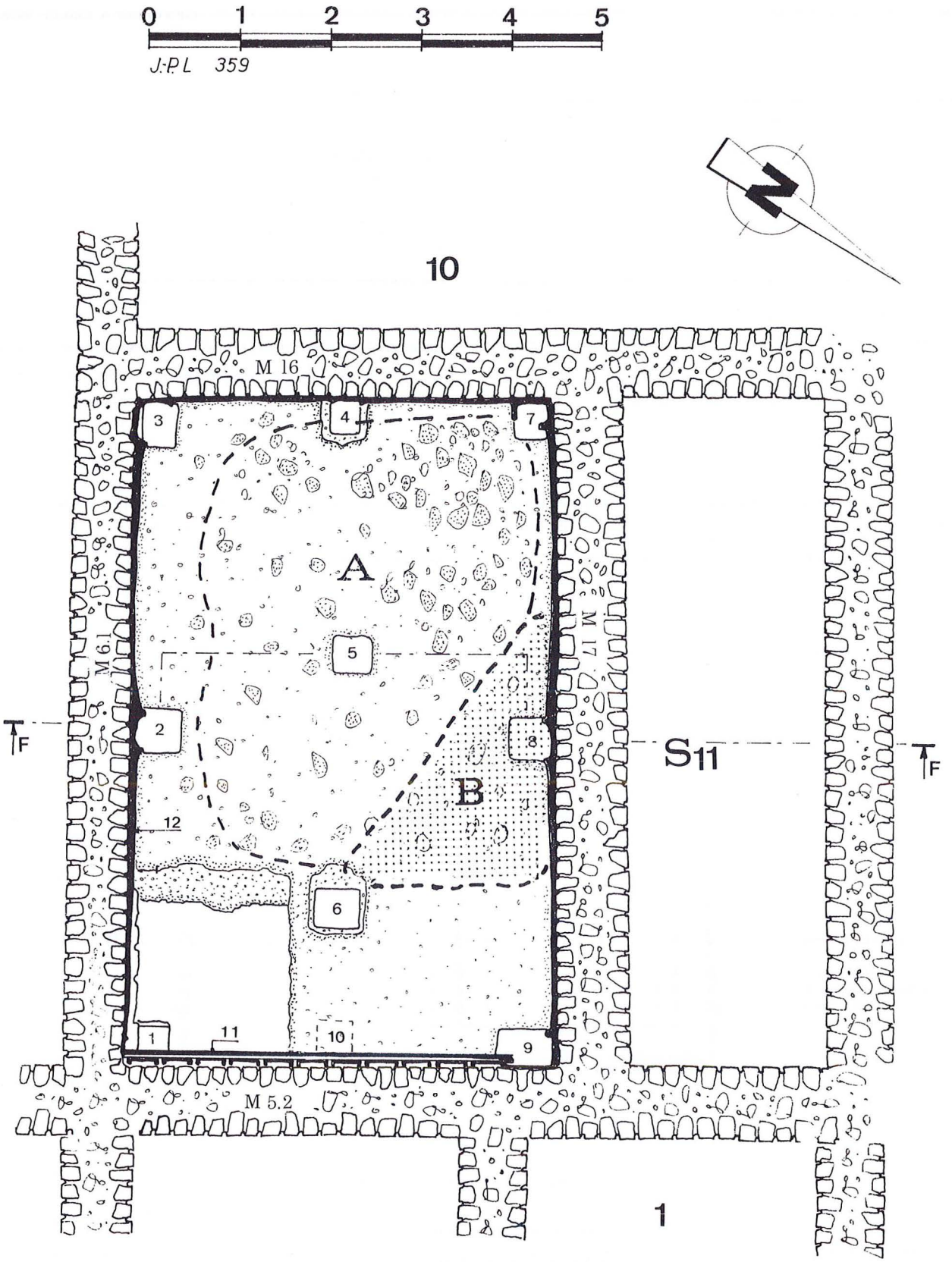


Fig. 6. — Salle S 4, plan de détail de l'écroulement des peintures et de la mosaïque en sous-sol.
A. Répartition des débris de la mosaïque ; B. Localisation des enduits peints.

parements avec joints tracés au fer, ces murs étaient destinés à être enfouis dans les remblais de la terrasse artificielle. Leur épaulement supérieur matérialisait le niveau de tous les sols de béton de la demeure ;

- construction enfin des élévations proprement dites, larges de 0,58 m à 0,67 m, avec trous de boulins et joints également tracés au fer.

Pour créer le sous-sol on dut surcreuser les terres sur une profondeur de 1,40 m, mettre à nu la face interne des fondations, et supprimer par piochage toute la partie débordante située sous le parement du soubassement. La totalité des murs fut revêtue d'un corps d'enduit en mortier très maigre, à base d'arène de migmatite de couleur marron clair. Son épaisseur en partie haute, sur le soubassement jointoyé, ne dépassait pas un centimètre, alors qu'en partie basse, pour ragréer les irrégularités et les creux laissés par l'arrachement des pierres en saillie, il atteignait 6 à 8 cm. Malgré cette surépaisseur, le pied des murs nord et sud accusait des défauts de planéité importants avec des amplitudes de 0 à 7 cm (fig. 7).

Les piliers et leurs socles (fig. 8 et 9)

Le sol de la salle se situait à - 2,30 m sous les salles du «rez-de-jardin». Il se composait d'une dalle de béton de chaux, sur hérisson de cailloux, dans laquelle étaient noyés sept socles quadrangulaires d'arkose tous de taille différente : un à chaque angle, un sur le milieu de chacun des grands côtés, et un bloc vers les deux tiers de l'axe longitudinal du local. Ils étaient destinés à recevoir les piliers de bois supportant les poutres du plancher de la salle supérieure 4. On notera que, dans la phase initiale, aucun support n'était prévu sur le milieu des petits côtés ni sous le chevêtre de l'escalier comme en témoigne l'absence de socles de pierre ennoyés en ces trois points, et l'inexistence d'empreinte dans l'enduit des murs M 16 et M 5.

L'emplacement et la largeur de chacun des piliers muraux transparaissaient sous l'aspect de traces verticales, d'un état de surface irrégulier avec armature de fragments de tuiles en partie basse et couches d'enduits superposés, qui posaient quelques problèmes d'interprétation. En particulier ceux concernant la position des piliers médians

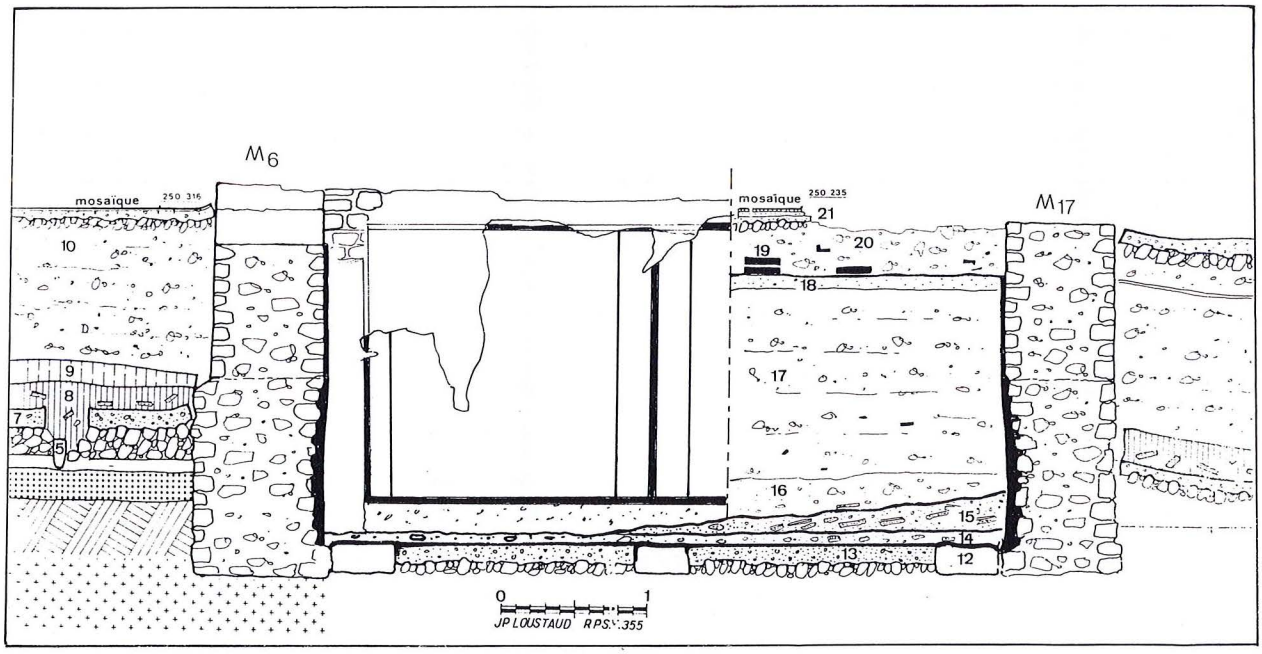


Fig. 7. — Salle S 4, coupe stratigraphique. (repère FF)

12. Socle de pierre (arkose) supportant les piliers ;
13. Sol en béton de chaux ;
14. Débris d'une mosaïque bichrome noire et blanche ;
15. Enduits peints aux échassiers ;
16. Gravois de mortier pulvérulent ;
17. Gravois avec débris d'antéfixes ;
18. Mortier pulvérulent compacté ;
19. Pilettes d'hypocauste non utilisé ;
20. Remblais de gravois et de pierraille ;
21. Mosaïque sur chape de mortier rose et hérisson.

des murs nord et sud qui n'étaient pas centrés entre les deux bandes noires d'encadrement. Un examen approfondi de ces traces a révélé qu'en réalité, sous le mortier de colmatage, existaient des césures verticales, à arêtes nettes dans l'enduit général du mur. Leur largeur correspondait précisément aux intervalles délimités par les bandes noires. Il s'agissait manifestement des empreintes d'encastrement d'un premier jeu de piliers de bois, appliqués contre le mur et sur lesquels venait buter l'enduit des parois comme le suggère les restes de fins congés verticaux à la limite interne des bandes peintes, encore visibles en plusieurs endroits (fig. 15). L'une de ces empreintes a été conservée sans modification dans l'angle N-E, dissimulée par la contre-cloison du mur 5. Elle indique que le mur avait été laissé brut derrière les premiers piliers. L'épaisseur ou la section des pièces de bois ainsi restituées s'établissait pour les piliers n° 1, 2, 3, 7, 8, 9 à respectivement 0,31 m ; 0,31 m ; 0,34 x 0,27 m ; 0,26 x 0,27 m ; 0,31 m ; 0,31 x 0,33 m.

Changement des piliers et nouveaux aménagements du sous-sol (fig. 8)

Lors du remplacement des premiers piliers, sans doute altérés par l'humidité, les six empreintes verticales sont colmatées à l'aide d'un mortier blanc riche en chaux et utilisant un sable calibré (appliqué par passes horizontales ou biaises à larges coups de truelle [13]. Sa couleur et sa

13. Le mortier utilisé pour colmater l'empreinte du pilier 7 qui occupait l'angle nord -ouest, incluait un éclat d'enduit peint jaune moucheté évoquant celui de la plinthe.

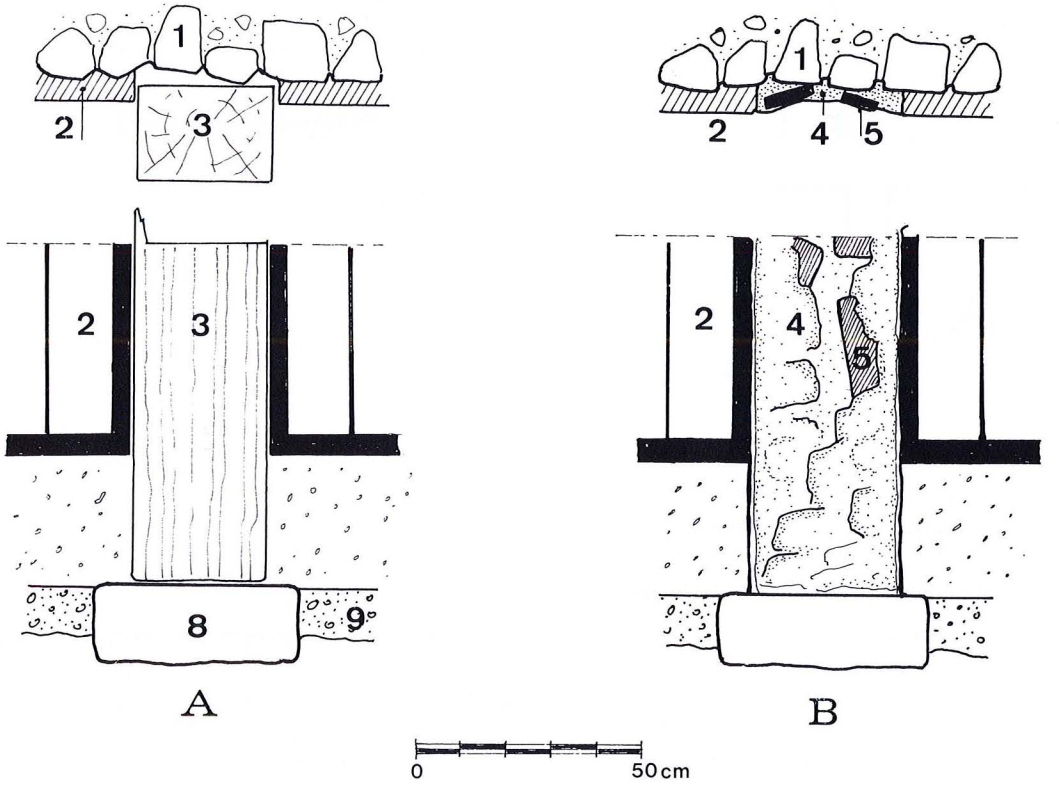


Fig. 8. — Salle S 4, sous-sol, évolution de l'encastrement des piliers. Traitement des encastrements des piliers le long des murs M 6.1 et M 17.

A. Premier état. Mode d'encastrement des piliers de bois initiaux. :
1. Partie basse du mur 6-1, parement irrégulier ;
2. Corps d'enduit en mortier maigre (ép : 1 à 6 cm) appliqué au droit des piliers ;
3. Pilier large de 0,31 m ;
8. Socle d'arkose ;
9. Béton de chaux du sous-sol.

B. Reprise des saignées après enlèvement des premiers piliers :
4. Mortier riche en chaux. colmatage de la saignée laissée après enlèvement des premiers piliers ;
5. Armatures de fragments de brique en partie basse du mur.

C. 2e état après remplacement des piliers :
6. Mise en place de piliers moins larges (0,15 à 0,18 m) ;
7. Raccord d'enduit réalisé à la chaux presque pure.

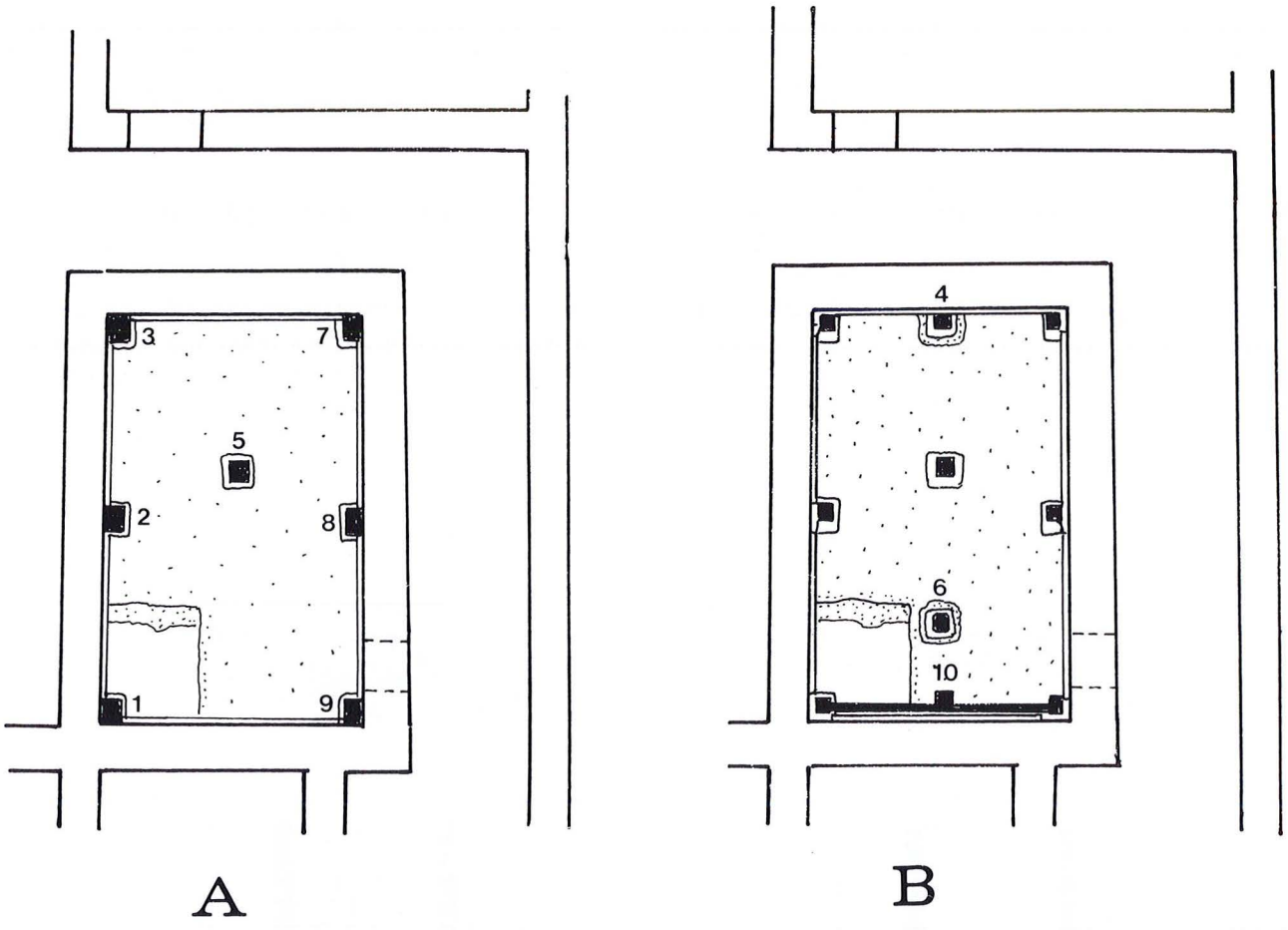


Fig. 9. — Salle S 4, sous-sol, modification dans l'implantation des piliers.

résistance tranchent sur le mortier maigre et friable, de couleur marron-ocre du corps d'enduit général. Dans la partie inférieure des murs, là où le décaissement de la fondation laissait un état de surface très irrégulier, le mortier est armé, soit à cœur, soit en surface, de fragments de tuiles ou de briques en quarts-de-rond, comme derrière le pilier n° 2. Le fait qu'en certains points ce mortier empiète sur les bandes noires, confirme bien qu'il leur est postérieur.

La mise en place de nouveaux piliers d'une largeur plus réduite, nécessite alors un enduit de raccord oblique, composé de chaux presque pure, qui recouvre légèrement les deux bandes noires. Ce colmatage dissymétrique sur les piliers n° 2 et 8 permet de déduire que les piliers des murs nord et sud avaient été décalés de quelque 10 cm vers l'ouest et qu'ils avaient une largeur réduite à 15 cm. Le pilier situé dans l'angle nord-ouest avait une section également moindre puisque les retours d'enduit qui enveloppaient sa base formaient une empreinte de 0,18 x 0,29 m.

C'est probablement au cours de cette opération que sont rajoutés deux nouveaux socles d'arkose (n° 4 et 6) encastrés dans deux cavités légèrement plus grandes creusées dans le béton du sol et scellés à l'aide d'un coulis de mortier à poudre de brique. Ils supportaient des piliers dressés dans l'axe du mur ouest et sous le chevêtre de l'escalier, destinés sans aucun doute à renforcer la poutre centrale. Toujours au cours des mêmes travaux une contre-cloison est construite devant le mur oriental M 5, dont les enduits étaient très dégradés par les infiltrations d'humidité en provenance du *viridarium*. Pour la réaliser on employa des *tegulae*, fixées à l'aide de fiches en fer enfoncées dans les joints de mortier ; les rebords appliqués contre le parement ménageaient le vide d'air indispensable à l'assainissement

de la paroi. Un dixième pilier sera installé au milieu de la contre-cloison qui en conserve l'empreinte. Toutefois aucun socle de pierre n'était encastré dans le sol pour le recevoir. Il semblerait qu'une autre disposition ait été adoptée. Si l'on observe cette empreinte on remarque à partir du sol, un élargissement de forme quadrangulaire qui suggérerait que le pilier reposait tout de même sur un socle haut de 1,06 m et large de 0,44 m posé sur le sol. Et c'est peut-être la présence de ce support, associée au massif d'appui de l'escalier, qui expliquerait la réduction de hauteur des panneaux peints sur la contre-cloison. A l'issue de ces réaménagements le sous-sol se trouvait ainsi divisé longitudinalement en deux travées sensiblement égales par les quatre piliers axiaux.

La position de l'escalier accédant au sous-sol

L'accès à ce sous-sol s'effectuait par un escalier de bois dont la position est suggérée par plusieurs indices. Une lacune quadrangulaire dans le béton du sol, dans l'angle oriental de la salle (1,60 m x 1,70 m), ainsi qu'un décrochement en partie basse de l'enduit mural, marquent sans doute la récupération d'une volée de marches en pierre constituant le socle d'appui habituel des limons [14]. La fouille a également fait apparaître que les fragments de mosaïque se répartissaient sur toute la surface du sol à l'exception d'une bande, large d'environ 1,40 m, le long du mur M 5, qui correspondrait ainsi à la projection verticale de la cage de l'escalier et de son probable cloisonnement. La fig. 6 montre que les enduits peints de la décoration du IIIème style s'étaient accumulés à la base du mur M 17 et eux aussi à l'extérieur de cette même bande.

L'escalier descendait donc le long du mur M 5, mais en raison de la présence de la poutre médiane soutenue par les piliers n° 6 et 10, tout au moins après la construction de la contre-cloison, il ne pouvait se situer qu'entre les piliers 1 et 10 et avoir nécessairement une pente très forte de l'ordre de 45°. Sa largeur pourrait être restituée par deux clous fichés dans le mur sud M 6.1, distants de 0,85 m.

Il est plausible que cet escalier ait été accessible seulement depuis le couloir 11. Mais le long palier qui le précédait permettait un accès virtuel depuis la salle 4. Quoiqu'il en soit on peut supposer que cette pièce était séparée du vide de l'escalier, à l'aplomb du pilier n° 6, par une cloison légère qui réduisait la longueur de son mur nord à 6,10 m au maximum. (voir ci-dessous l'étude des élévations par A.B.)

Le comblement du sous-sol et les transformations ultérieures de la salle 4

C'est un peu avant la fin du dernier tiers du Ier siècle que ce sous-sol va être supprimé en même temps que d'autres locaux tels l'escalier 40 et l'entresol 52. L'époque de ces travaux est suggérée par le mobilier céramique et monétaire retrouvé sur le sol ou mêlé aux matériaux de comblement utilisés. Aucun des fragments de vases sigillés recueillis ne va au delà de la période de transition de La Graufesenque et le reste de la figuline est caractéristique des productions du dernier quart du Ier siècle [15].

Après complet remblaiement du sous-sol, il y a eu de toute évidence un projet d'hypocauste, abandonné avant même la moindre mise en service. L'entrée du *praefurnium* dans le mur M 5 conservait ses deux piédroits de briques hourdées à l'argile comme il est d'usage dans ce genre d'installation. Elles ne portaient aucune trace de rubéfaction. De la *suspensura* subsistaient en place les bases de quelques pilettes, elles aussi assemblées à l'argile. Toujours est-il que ces quelques éléments demeurés *in situ* disparurent sous un nouveau remblai incluant également des enduits peints (fig. 7, couche 20), recouvert, à une date plus tardive, par un pavement de mosaïque dont seule la bordure ouest avait échappé à la destruction.

Les peintures du IIIème style découvertes dans le sous-sol de la salle 4

Le comblement du sous-sol fut précédé de l'enlèvement de tous les matériaux récupérables comme les piliers et les pierres du socle de l'escalier. Mais il convient de noter qu'au moment de cette opération le local présentait un état de délabrement manifeste : le mur sud et surtout le mur nord comportaient de grandes lacunes dans leurs revêtements d'enduits peints, et toute la partie gauche de la contre- cloison du mur est, brisée en diagonale, n'existait plus.

---

14. J.-P. Adam, La construction romaine, Paris 1989, p. 220, fig. 479. L'auteur donne un exemple de massif d'appui d'un escalier de bois dans la Maison du Faune à Pompei.

15. J.-P. Loustaud, Céramiques et monnaies de la Maison des Nones de Mars, synthèse chronologique, dans *Trav. d'Archéol. Limousine*, 12, 1992, p. 93-102.

La coupe stratigraphique indique sans ambiguïté que le comblement proprement dit avait été précédé par l'accumulation successive de deux strates provenant d'une double décoration :

- les débris d'un pavement de mosaïque bichrome à décor de cercles sécants et de carrés, qui jonchaient la surface du sol à l'exception de la zone correspondant à la projection de la cage d'escalier. Ce pavement pourrait provenir de la salle 4 dont il recouvrait le plancher [16] et avoir été précipité dans le sous-sol au moment de la destruction de celui-ci.

- Les restes partiels d'une décoration peinte, n'appartenant pas au sous-sol, accumulés en avant du mur nord M. 17.

Les fragments de peinture se répartissaient sur une surface approximativement triangulaire comprise entre la base du mur M 17 et les abords du pilier n° 6. Les plaques d'enduits formaient une strate de 10 à 15 cm d'épaisseur au pied de M 17 allant en s'amenuisant vers le centre de la salle. Elles étaient renversées à plat, pour la plupart face peinte vers le sol, disloquées mais avec certains éléments du décor en connexion. Aucun autre fragment complémentaire n'était inclus dans les remblais supérieurs, qui, sur une hauteur de 1,60 m, accumulaient par strates horizontales, de fins gravois de mortier pulvérulent où étaient dispersés soixante dix fragments d'antéfixes [17].

16. La technique des sols de béton reposant sur des planchers est abondamment décrite par Vitruve (VITRUVE, livre 7, chap. 1) et les cités vésuviennes en ont livré de nombreux témoignages.

17. J.-P. Loustaud, Les tuiles antéfixes..., *op. cit.*, p. 29-31.

Seconde Partie

Les peintures *

Les peintures en place dans le sous-sol de la salle S 4 (A.B.)

Description

Comme il a été expliqué précédemment, la salle mesure 7,28 m x 4,60 m (fig. 3).

Le décor réalisé dans le sous-sol est d'une extrême simplicité : il comprend une plinthe blanche, mouchetée d'ocre jaune et de noir, dont la hauteur varie d'un mur à l'autre.

Une bande noire continue sépare cette plinthe des panneaux médians qui sont également blancs, à filet d'encadrement intérieur noir, alternant avec des doubles bandes de séparation noires enfermant un champ étroit blanc uni. Au sommet, une dernière bande noire horizontale clôt la composition. Il y a quatre panneaux pour les longs murs (nord et sud) et deux panneaux seulement pour les murs courts (est et ouest). Ils sont plus larges que hauts, mais leur élévation dépend de la hauteur du plancher et des solives. Sur le côté court, ouest, la hauteur sous solives est de 214 cm tandis que sur le mur long, nord, la présence des poutres a nécessité d'abaisser la composition à 183 cm. La section des poutres, disposées sur la plus petite largeur, comme il est logique, peut en être ainsi déduite : 30,5 cm au maximum (fig. 10 à 13).

Ont été notées les empreintes de piliers disposés aux angles sur des socles de pierre ainsi qu'au milieu de chaque long mur ; trois piliers ont été disposés après coup, dont un (n° 10) sans dé de pierre : deux au milieu des petits côtés (n° 4 et 10) et un pour la travée centrale (n° 6) (fig. 6, 8, 9). Cet aménagement pour renforcer la résistance du plancher qui a disparu atteste deux états successifs. Le décor appartient au premier état, sauf une reprise sur le mur est.

Le mur nord (M 17)

On y retrouve très clairement la construction préalable du décor par l'impression d'une cordelette pour les bordures d'encadrement, surtout pour celle qui limite la plinthe (fig.10,16). En lumière rasante les coups de truelle sont visibles notamment sur le quatrième panneau en partant de la gauche, en bas, où l'espacement des stries de lissage varie ainsi : 6 cm, 5 cm, 4 cm. Il pourrait correspondre à une largeur d'outil de 4 cm peut-être.

On note une éclaboussure ocre jaune sur le côté gauche du deuxième panneau ; elle provient sans doute d'une projection lors de l'exécution de la plinthe située au-dessous. Une autre éclaboussure bleu vert a été enregistrée en bas, dans l'angle droit du troisième panneau. Comme cette couleur n'est pas employée dans la composition, on s'interrogera sur son origine.

A l'angle des murs nord et ouest, des trous carrés sont sans doute la trace de clous métalliques caractéristiques, utilisés pour fixer le pilier qui reposait sur un socle d'arkose. L'arrachement du pilier au milieu de la paroi présente les mêmes particularités que celui d'en face, sur le mur sud ; on y voit les mêmes tuiles plates, des *tegulae*, dont le rebord est tourné vers l'extérieur, (limité à une hauteur maximale de 109 cm). Le dernier mortier de colmatage mord de la même façon sur les bordures noires verticales des panneaux peints, comme l'a précisé J.-P. Loustaud dans sa contribution (ci-dessus, p. 74), ce qui indique bien son application après le décor des parois.

Le mur sud (M 6.1)

On y retrouve les mêmes caractéristiques que sur le mur opposé (fig. 11) ; au milieu du mur les mêmes traces d'arrachement d'un pilier, les mêmes tuiles plates et en quart-de-rond. Le colmatage de mortier blanc vient bien en biseau recouvrir légèrement la bordure noire verticale des panneaux situés de part et d'autre. La section des piliers est de 15 cm environ (fig. 15).

---

* Par Alix Barbet et Florence Monier, avec la collaboration de Gilles Becq.

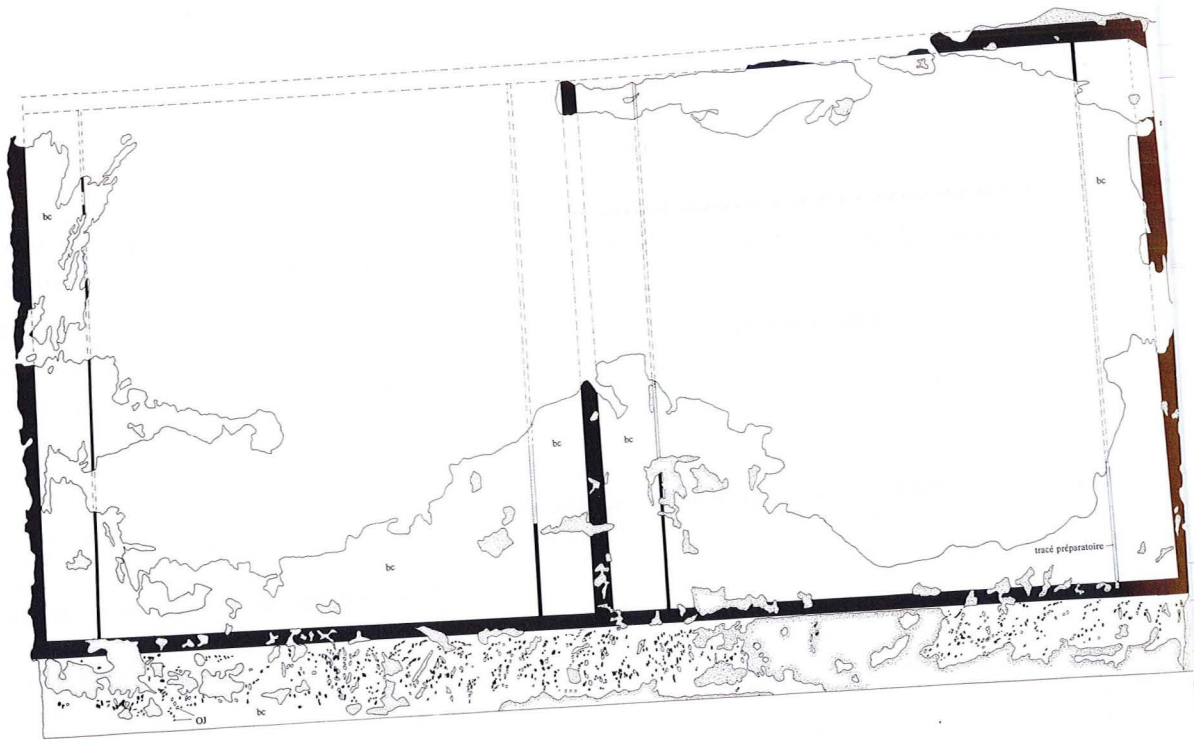


Fig. 10. — Salle S 4, sous-sol, mur nord.

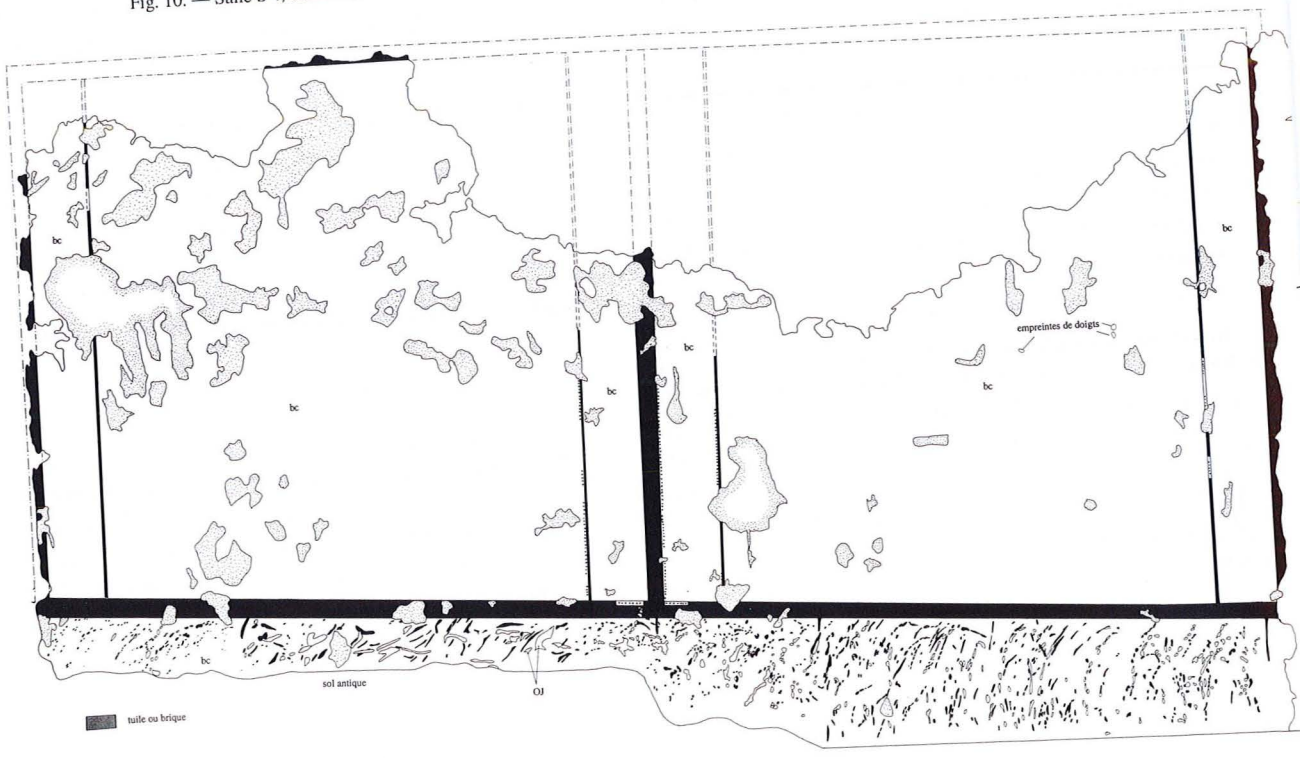
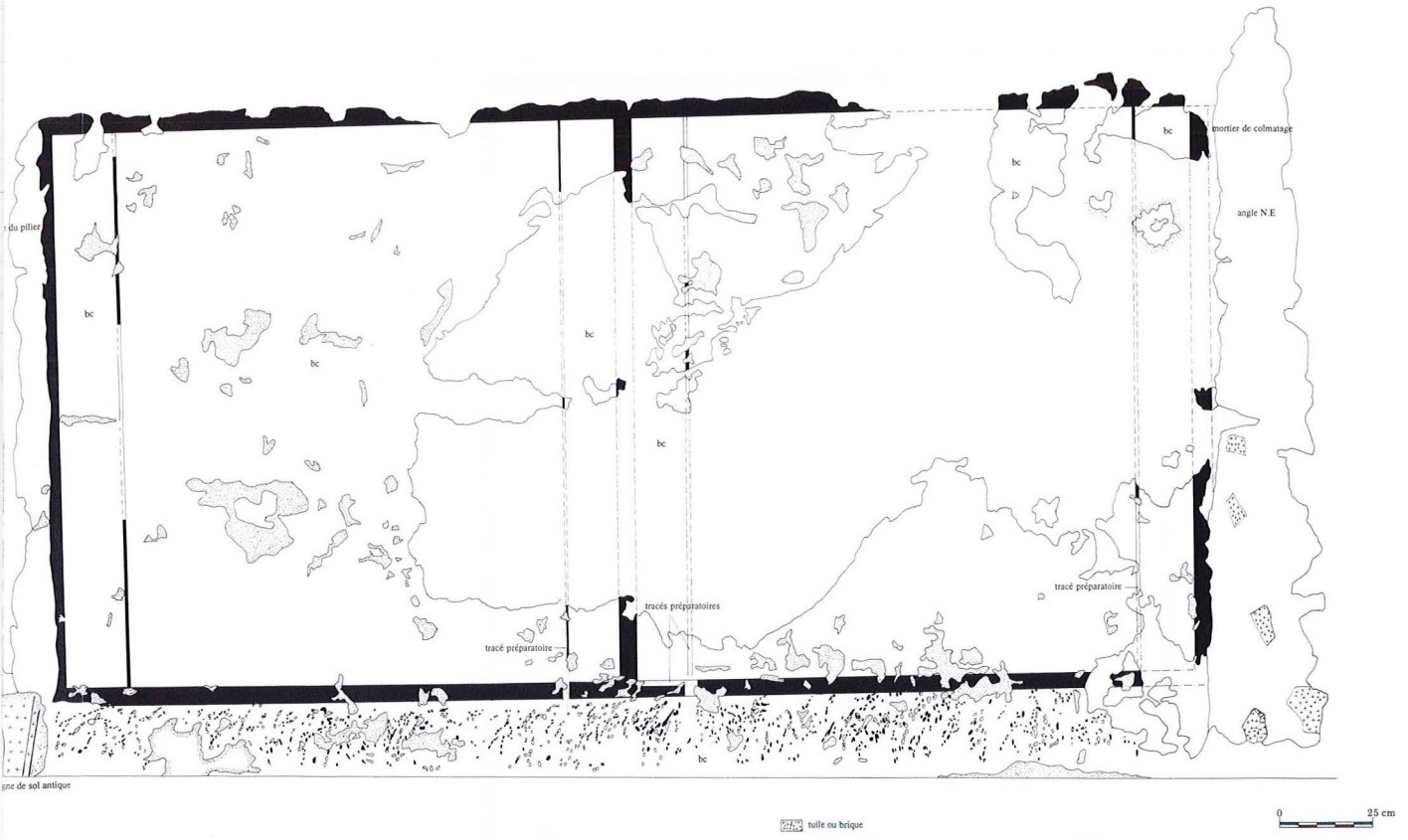
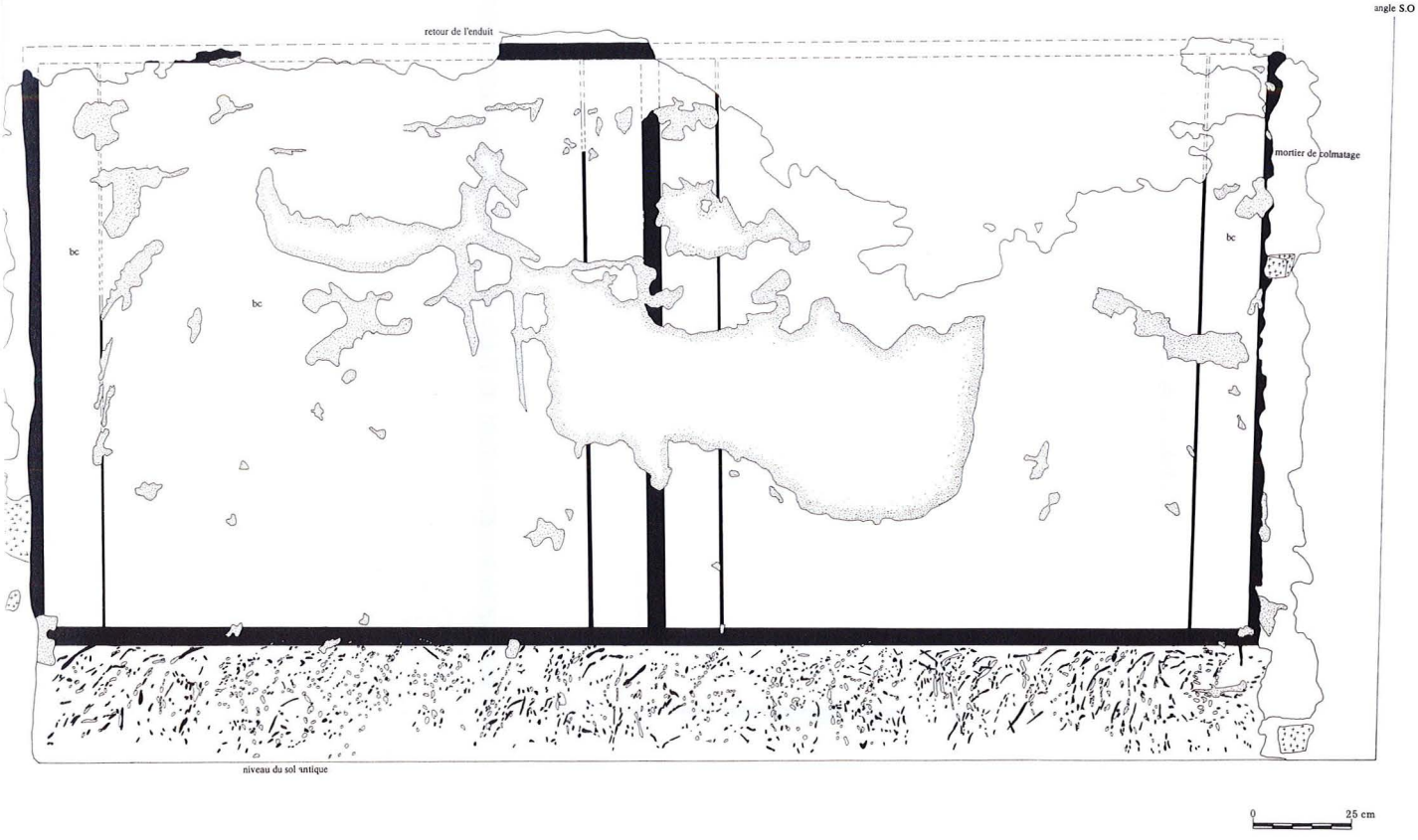


Fig. 11. — Salle S 4, sous-sol, mur sud.


mortier de colmatage
angle N.E
bc
tracés préparatoires
tracé préparatoire
tuile ou brique
0
25 cm


angle S.O
retour de l'enduit
mortier de colmatage
bc
niveau du sol antique
0
25 cm

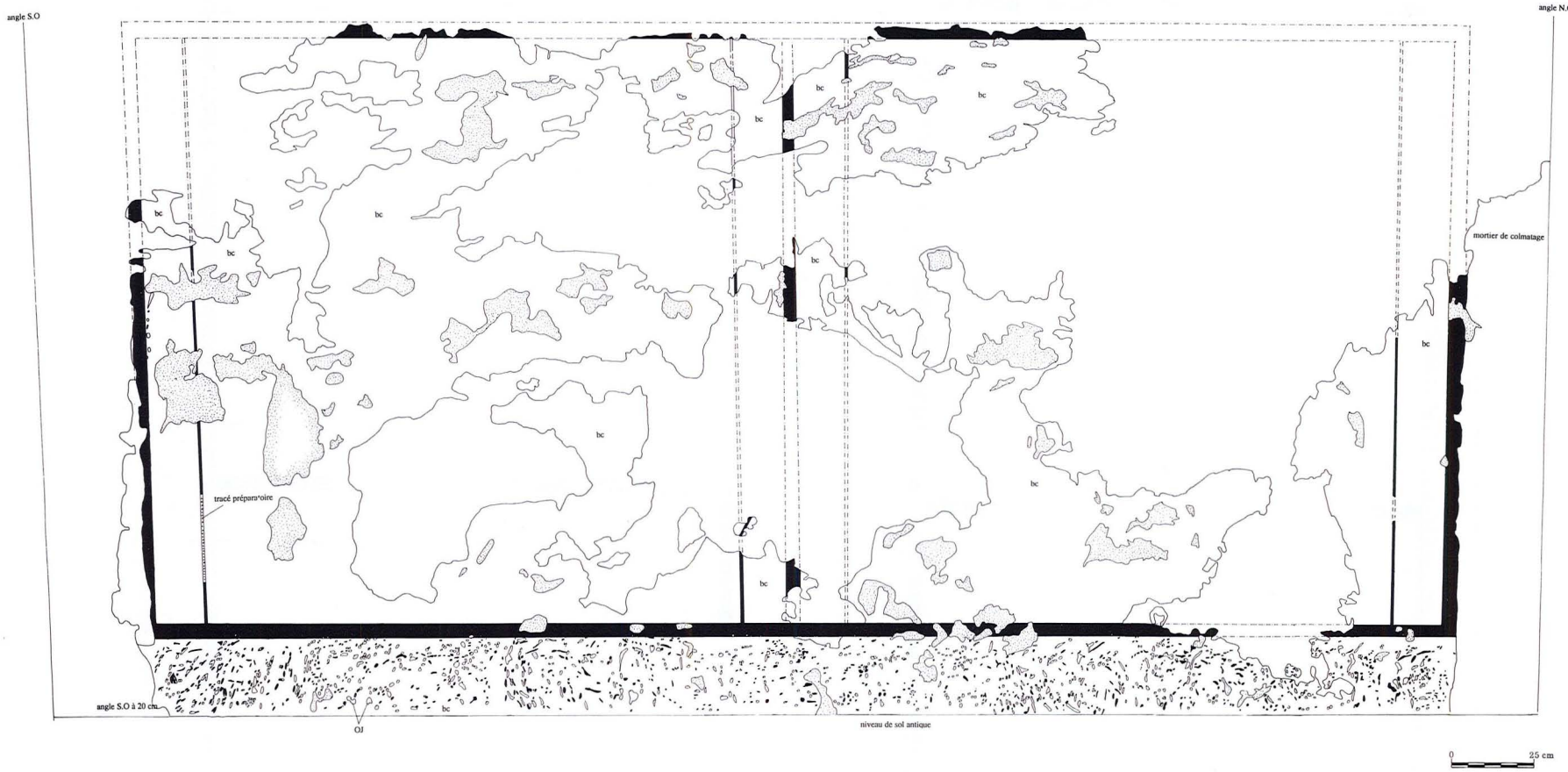


Fig. 12. — Salle S 4, sous-sol, mur ouest.

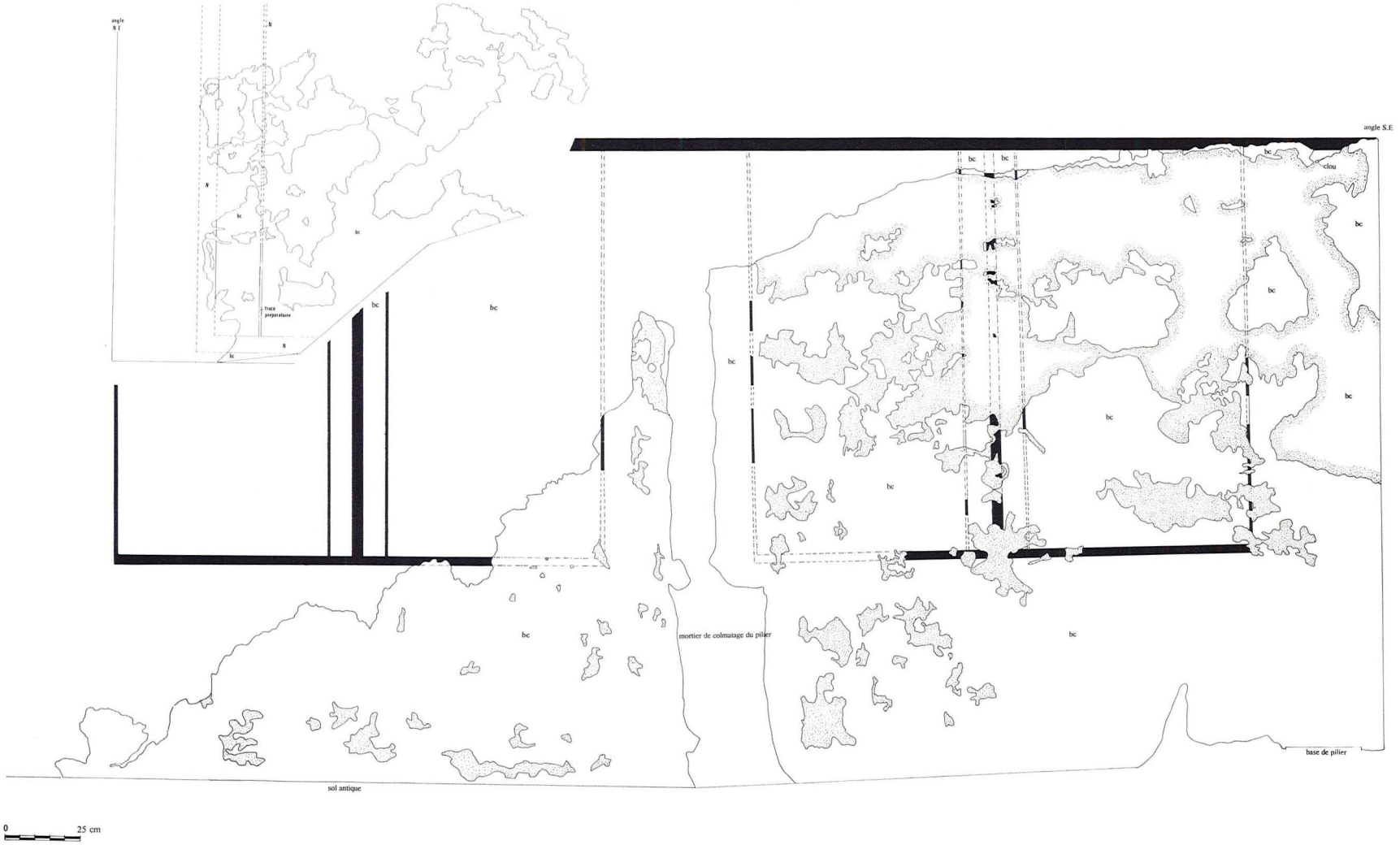


Fig. 13. — Salle S 4, sous-sol, mur est, 1er et 2e état.

A l'angle du mur sud avec le mur est la plinthe se réduit à 14 cm de haut au lieu de 33 cm, du fait de la présence de l'escalier. En revanche, deux clous carrés de 1,5 cm de section, distants de 85 cm ont dû servir à la cage d'escalier, hypothèse retenue par J.-P. Loustaud (cf. p. 75).

Le mur ouest (M 16)

Il n'y a rien de spécial à signaler car la composition est la même (fig. 12) ; on notera un dépôt de charbon de bois sur le panneau de gauche à une hauteur de 41 cm.

Le mur est (M 5.2)

C'est celui qui a été remanié : le décor d'origine n'avait quasiment pas de plinthe, car la limite de la bordure noire des panneaux est à peine à un centimètre du sol (fig. 13). Des panneaux blancs ne subsistent que la bordure verticale noire à gauche et le trait d'encadrement intérieur également noir, placé sur un tracé préparatoire bien imprimé. Il a été caché par un autre décor quasiment identique, posé sur des *tegulae*, dont le rebord est tourné vers le mur. Ce nouveau décor à fond blanc est à plinthe plus haute (72 cm à 72,5 cm) non mouchetée, limitée par une bordure noire plus étroite. Les panneaux médians sont identiques à ceux du premier état. Au milieu de la paroi subsiste un filet d'encadrement intérieur. On n'a pas repéré de tracé à la cordelette.

C'est après que le décor d'ensemble ait été peint à fresque que le sous-sol subit un premier aménagement : les larges piliers sur socle de pierre sont remplacés par des piliers plus étroits. Dans une deuxième phase ou peu de temps après, des supports supplémentaires sont installés sur les murs courts et un autre au centre de la pièce, sans doute en raison de modifications nouvelles qui entraînent le doublement du mur est, la réfection peut-être de l'escalier de bois, dont un précédent a pu exister à l'identique.

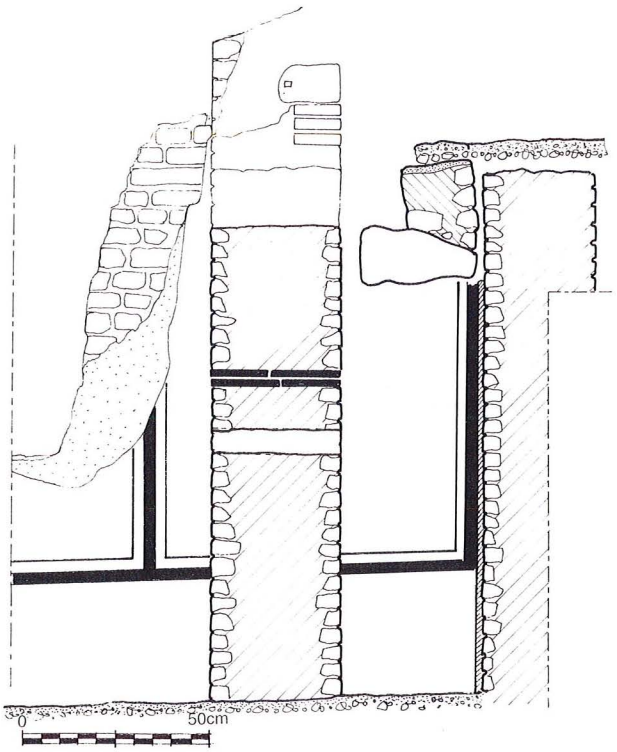


Fig. 14. — Limoges, peinture rue de la Font-Pinot.

Comparaisons

La composition est si pauvre et si banale qu'il est difficile de la caractériser par des critères stylistiques. Cependant, à Limoges même, J.-P. Loustaud a fouillé en 1986, rue de la Font-Pinot, une habitation gallo-romaine, dont les enduits peints en place étaient tout à fait semblables. La salle S 1, large de 5,45 m, était enduite de blanc sur trois de ses murs, conservés de 2,15 m à 3,65 m de hauteur. Des bandes et des filets noirs délimitaient des panneaux et une zone de plinthe assez basse. Un pilier de bois était encastré dans le mur nord. Cette pièce a été ultérieurement coupée par un mur (M7) et remblayée avec du matériel, dont des peintures qui pourraient dater de la seconde moitié du Ier siècle de notre ère [18] (fig. 14).

Ce type très simple était utilisé pour des locauxde service : ainsi à Buchs (Zurich), une pièce attenante à un cryptoportique conservait des panneaux identiques à bandes noires et plinthe mouchetée [19].

La date du décor du sous-sol de la Maison des Nones de Mars pourrait s'établir dans le courant du Ier siècle de notre ère, après le premier projet de construction, comme l'ont démontré le contexte archéologique et la décoration du rez-de-chaussée de la même salle. En effet, dans le matériel accompagnant la destruction du bâtiment et du plancher se trouvaient des débris de pavement de mosaïque, de peintures, qui en proviennent, dont un somptueux décor fragmentaire à échassiers et candélabres, bien typé, étudié ci-après.

18. Renseignements aimablement fournis par J.-P. Loustaud, rapport de fouille dactylographié, 1986.

19. Fuchs 1989, p. 55, fig. 16 c et d.

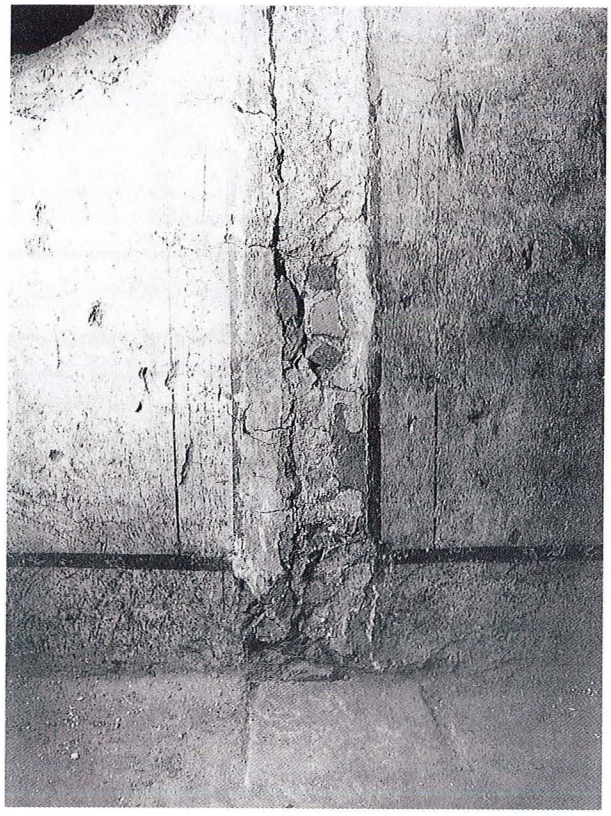


Fig. 15. — Salle S 4, sous-sol, mur sud, emplacement d'un pilier disparu.

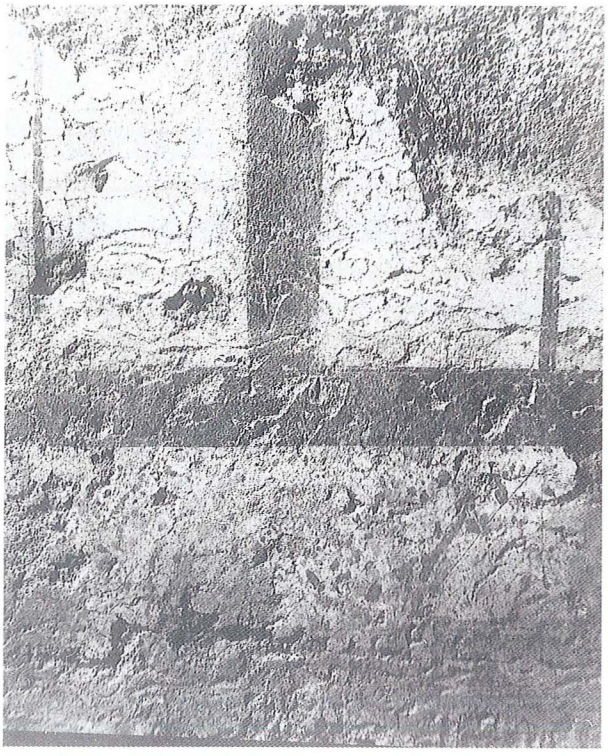


Fig. 16. — Salle S 4, sous-sol, mur nord, tracé à la cordelette.

Les peintures fragmentaires du sous-sol de la salle S 4 (F.M.)

Découverts amassés à la base du mur M17, les fragments recomposés nous ont permis de reconnaître un décor de très belle qualité et de restituer un pan de paroi en limite de porte [20]. Un deuxième ensemble moins important a également pu être identifié.

Ensemble 1

Description

Sous-plinthe et plinthe : au-dessus de la sous-plinthe ocre jaune mouchetée (gouttelettes de noir, blanc, vert et rouge ocre), haute de 28 cm (n° 4), la plinthe, dont nous n'avons pas pu déterminer la hauteur exacte (50 cm au minimum), est divisée en compartiments longs et étroits limités par des bandes verticales violettes entre deux filets blancs (n° 5, 6, 8, 9, 10) ; la restitution proposée est hypothétique mais très probable : dans les compartiments étroits axés sur les inter-panneaux de la zone 2, il y avait sans doute des touffes de feuilles très allongées et des fleurs jaunes (roseaux et iris d'eau) ; dans les compartiments longs, des échassiers étaient affrontés au milieu de la végétation aquatique (fig. 20). L'ombre des herbes, traduite en silhouettes violet très sombre, (à moins qu'il ne s'agisse de plantes à l'arrière-plan) contribue à l'effet de profondeur.

20. Restauré sur support moderne en 1993, au Centre d'Etude des Peintures Murales Romaines du CNRS à Soissons, par R. Nunes Pedroso, afin d'être présenté au public, cf. *Archéologia*, Juillet 1994.

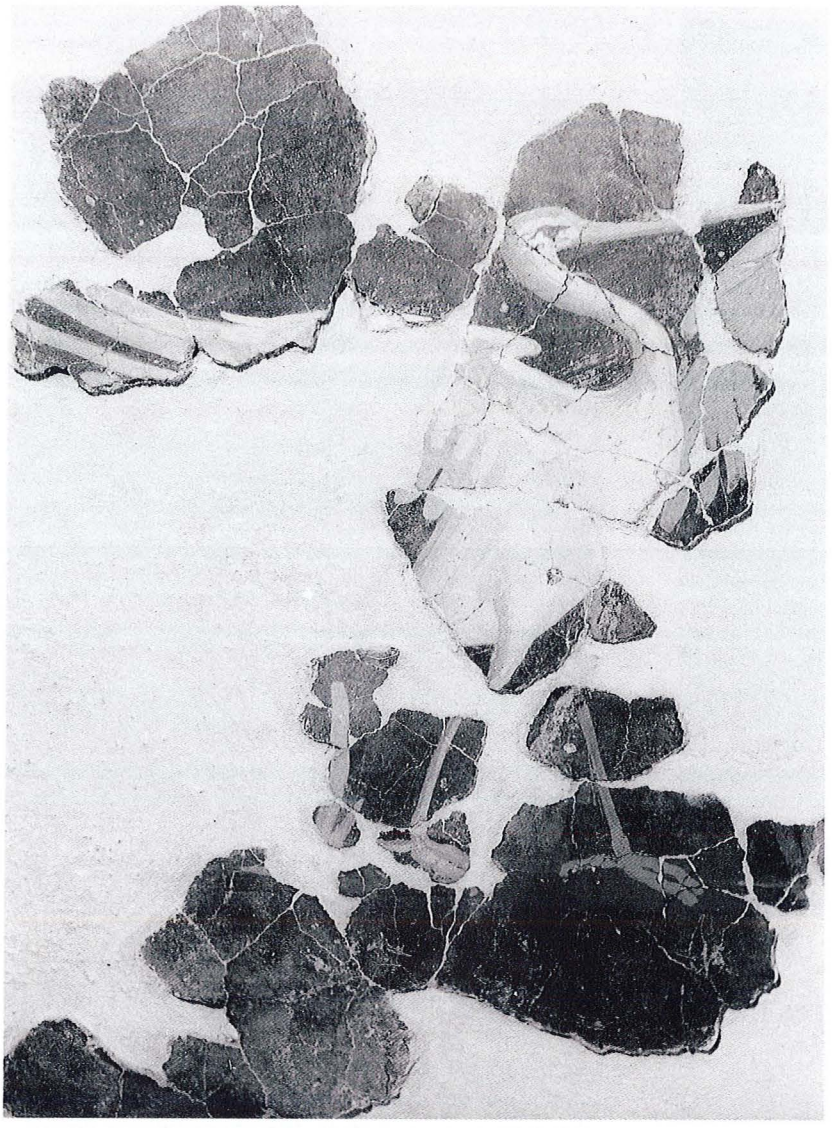


Fig. 17. — Salle S 4, les échassier aux ailes déployées.

Nous avons pu restituer deux échassiers, assez complets, que nous avons supposés face à face ; l'un, corps et tête de profil à droite, se dresse, les ailes largement déployées (n° 2, fig. 17), l'autre marche, corps à l'horizontale et tête baissée, de profil à gauche (n° 1, fig. 18). Un troisième échassier, incomplet, à aigrette ocre jaune, est campé debout, le corps à la verticale et la tête tournés vers la droite (n° 3).

Toutes ces scènes animées sont posées sur une épaisse ligne de sol marron rouge. Le plumage des échassiers est blanc rehaussé de mauve, rose et bleu en touches légères, de violet sombre pour les ombres. Le bec est ocre jaune clair et foncé, ainsi que la patte au premier plan, celle du second plan étant uniquement jaune foncé (pl. A, B).

La surface, maintenant assez usée, était bien lissée, et les couleurs nuancées se détachaient d'autant mieux sur cette surface polie.

Une bande horizontale blanche sépare la plinthe de la prédelle ; elle est large de 6,5 cm, à filet ocre jaune, ornée de motifs décoratifs violet clair et foncé, ocre jaune, dont trois nous sont connus : deux, semblables, en M évasé, sont au-dessus des bandes verticales violettes limitant le compartiment étroit de la plinthe, le troisième, en U, est à 95 cm à gauche du deuxième ; nous l'avons pris comme axe de symétrie pour le décor de la plinthe et de la prédelle et, par conséquent, pour le panneau rouge de la zone 2.

Fig. 18. — Salle S 4, échassier aux ailes fermées.

Prédelle : une double bande horizontale, vert foncé (3,5 cm) en bas, vert clair (6,5 cm) en haut, représente un podium très stylisé sur lequel est posé le canard à l'ombre vert foncé décorant la prédelle noire. Devant ce canard colvert, deux fruits marron foncé et clair. Le palmipède, au corps très ramassé, a les pattes rouges, la tête verte rentrée dans le cou, le corps marron. Son plumage est rendu par de multiples petites touches en nuances de brun avec beaucoup de réalisme (pl. C). Un autre oiseau, canard ou autre, devait donc lui faire face.

Cette scène est limitée à gauche et à droite par deux pseudo-pilastres supportant un entablement : rectangles vert vif limités par un filet blanc, leurs côtés courts sont échancrés en V (fig. 19, 20). Ils sont cantonnés à mi-hauteur par deux taches blanches à virgule verte et deux points blancs que l'on retrouve, mais avec une virgule rouge, à la pointe des V. Les deux montants inférieurs des supports sont posés sur la bande podium vert clair où leur ombre est représentée en vert foncé, la lumière venant de la droite et d'en haut. Même effet illusionniste pour le petit rectangle rouge placé verticalement au centre des rectangles verts : limité par un filet blanc, deux de ses côtés sont ombrés d'un filet marron.

Fig. 19. — Salle S 4,
détail du pied de candélabre.

Un entablement fictif beige limite la prédelle ainsi qu'un galon brodé. Les moulurations de l'entablement sont rendues par des filets violet et marron ; sur le galon brodé alternent régulièrement deux motifs décoratifs bleu vert, marron, rouge, violet clair et foncé : le premier type est à demi-cercle lobé et deux virgules, sommé de points, le second à quadrilatère avec virgules latérales, sommé également de points ; entre chaque motif, une boule avec deux points.

Zone moyenne : au-dessus, se développent deux panneaux rouge vermillon dont la largeur est variable. Placés de part et d'autre d'un inter-panneau noir, ils en sont séparés par une tige jaune vert le long de laquelle s'étagent des groupes de cinq ou six feuilles trilobées à pointe centrale, finement nervurées, sans doute du lierre, rendues en dégradés de vert ; entre ces feuillages s'intercalent de légers motifs bleu pâle : une tige et trois petites boules, peut-être les fruits stylisés de cette plante (fig. 19, 20, pl. D).

L'inter-panneau noir, large de 51 cm, est décoré d'un candélabre posé sur la bande-podium verte où son ombre est matérialisée en vert foncé. Sa base moulurée se compose d'un large tore et d'une scotie. Elle repose sur un pied en forme de feuille lancéolée centrale et deux volutes latérales dont une seule est conservée à droite (fig. 19). La hampe jaune pâle émerge d'un calice végétalisé de même ton ; connue sur 45 cm, elle s'amincit vers le haut et ne porte aucun décor, sauf de fines lignes obliques plus foncées, traduisant le volume.

Le panneau rouge vermillon à droite est rétréci à 22 cm de largeur à cause de l'encadrement d'une porte, bien reconnaissable car le mortier s'amincit légèrement en biseau. Mais ce champ coloré se prolongeait très certainement au-dessus de l'ouverture. Une bande verticale verte doublée d'un filet blanc limite cette composition : elle devait courir le long des verticales de la pièce et, sans doute, au sommet des parois. Elle semble partir de la bande-podium (entre vert foncé et vert clair), et encadrer uniquement la zone 2. En revanche, nous n'avons aucune information sur la façon dont la zone 1 (plinthe et sous-plinthe) se terminait au niveau de la porte : sans doute s'arrêtait-elle sans bande verticale à l'angle.

On ignore tout de la zone supérieure du décor qui a complètement disparu.

Remarques techniques

Mortiers

Les plaques recomposées sont de tailles différentes, en raison de la nature du support. Pour la zone moyenne, une grande plaque bien cohérente a été remontée ; à gauche, elle présente une ligne de fracture en biais, tout à fait caractéristique de ces extrémités de mur qui, souvent, ont subsisté en place alors que le reste de la paroi se détachait. Les deux couches de mortier, conservées sur 2 cm d'épaisseur, sont assez résistantes et cohérentes : sous une mince couche finale de chaux (0,1 à 0,2 cm), un mortier chargé de sable très fin. En partie basse, le mortier est conservé sur 4 cm. La dernière couche posée, épaisse de 0,4 à 0,5 cm, se craquèle et se sépare de la précédente très friable.

Sur plusieurs fragments de la sous-plinthe, le mortier est posé sur des morceaux de tuile servant à protéger le bas du mur. Sur certains, on note la présence, tout en bas, sur 5 cm au-dessus du niveau de sol, de deux réfections ou réparations limitées, superposées et de même type : une fine couche de mortier grossièrement peinte en ocre jaune, sans mouchetis.

Peu de collages ont été faits entre la plinthe et la bande blanche horizontale : c'est à ce niveau que se trouve le joint de recouvrement de mortier de l'exécution à fresque, c'est-à-dire la «pontata» (ce qui veut dire échafaudage en italien), entre zones 1 et 2, auquel correspond une ligne de fracture horizontale.

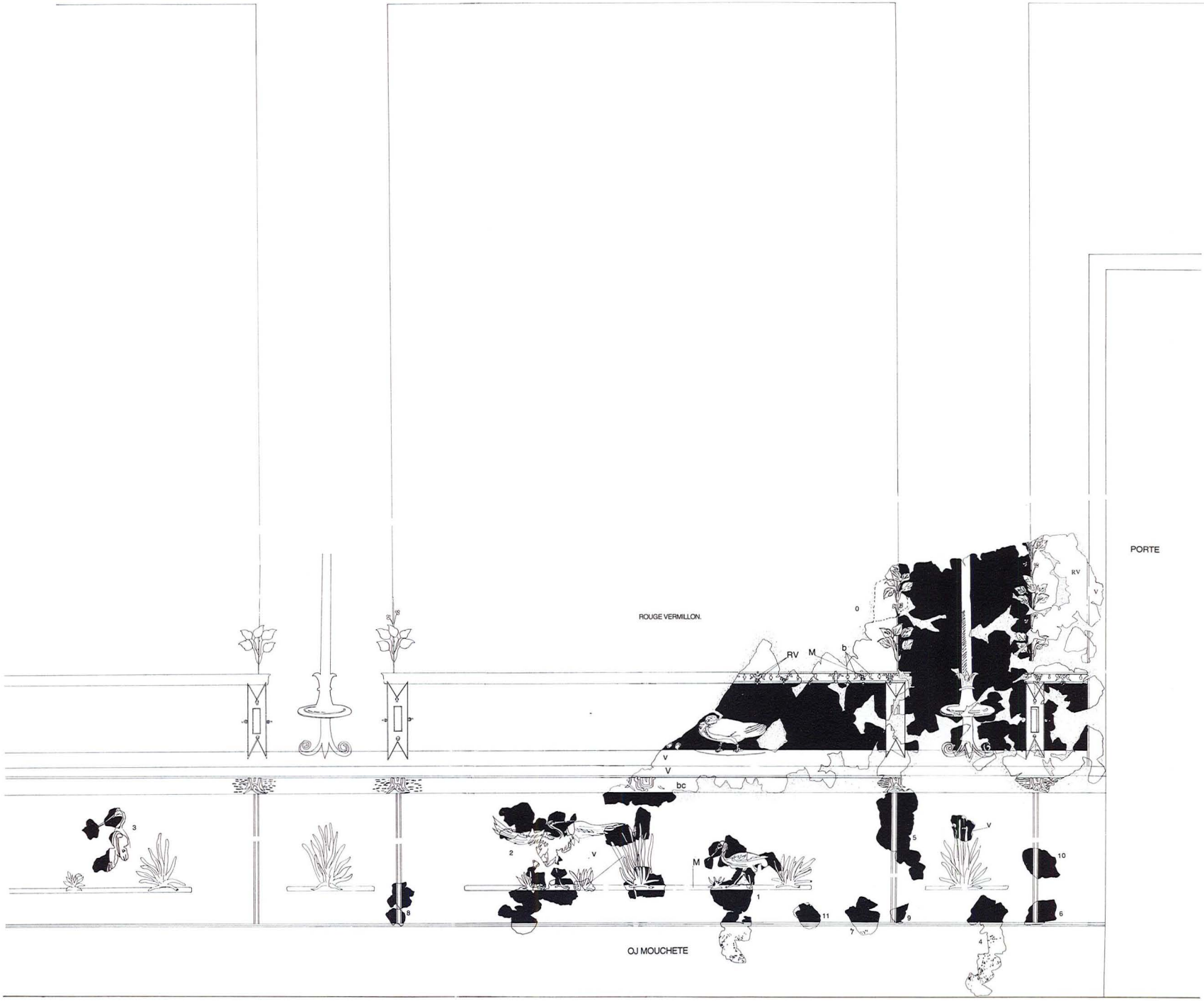
Tracés préparatoires

Ce sont essentiellement des tracés incisés, bien repérables en lumière rasante. On trouve un tracé préparatoire incisé horizontal pour le dessus de l'entablement beige ; un tracé incisé vertical sous le filet jaune vert entre panneau rouge et inter-panneau ; le même au centre des pseudo-pilastres, et en V renversé entre leurs deux montants inférieurs.

Deux courtes incisions profondes, parallèles, sont tracées sur la bande verte verticale, de part et d'autre du filet ocre jaune de la bande blanche horizontale. Par ailleurs, un tout petit point blanc est peint sur chaque pseudo-pilastre, sur le tracé incisé vertical. Enfin, le corps des oiseaux a été légèrement esquissé à la pointe sèche dans le mortier encore frais. Bien visibles pour les échassiers de la plinthe, ces traces se devinent à peine pour le canard.

Grâce à la lumière rasante, nous avons également noté la présence d'incisions, courtes (environ 1 cm), arrondies et obliques, sur la bande vert clair, près du corps du canard, regroupées de telle façon qu'elles semblent correspondre à des détails particulièrement soignés (pattes, tête). Même remarque pour le pied en volute du candélabre et, sur le rouge vermillon, pour un groupe de feuilles. Ces marques correspondent sans doute au contact de l'arête d'une règle posée par le peintre, à l'oblique sur la paroi, afin de stabiliser la main qui tenait le pinceau, ou aux marques involontaires laissées par l'ongle du petit doigt, lorsqu'il a pris appui sur la paroi pour peindre ces détails.

On a souvent relevé, sur les peintures exécutées à fresque, ces empreintes accidentelles laissées dans le mortier frais par l'artisan : ongles, tissu, ou même bague (exemples inédits de Stabies, de Rome, de Périgueux, de Lisieux et d'Orange).


PORTE
ROUGE VERMILLON.
RV
M
b
0
v
V
bc
RV
V
3
2
v
M
1
11
7
5
9
v
10
6
4
8
OJ MOUCHETE

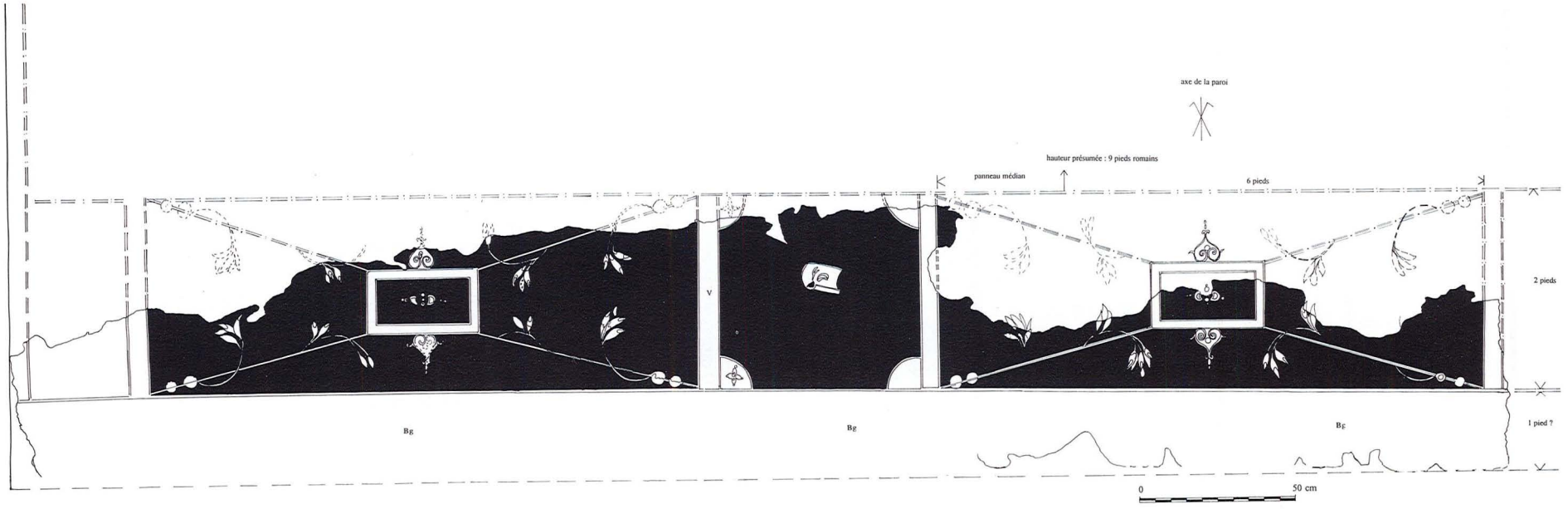


Fig. 21. — Limoges, salle S 19, mur est, décor en place.

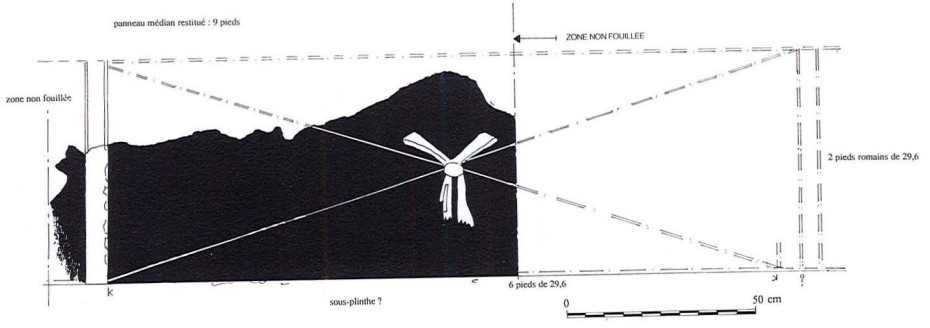


Fig. 22. — Salle S 19, mur nord, décor en place.

Couleurs

La palette est extrêmement riche, tant par la nature des pigments [21] (emploi du rouge cinabre pour les grands panneaux, du bleu de fritte utilisé seul ou en mélange pour les violets) que par la variété et la subtilité des nuances aussi bien pour les motifs figurés (échassiers, canard) que pour les feuilles ou même les galons brodés (pl. A à D).

Cet ensemble est donc très raffiné, les fonds rouges, noirs parfaitement lissés, les motifs décoratifs très réguliers et soignés. Un certain illusionnisme se manifeste dans la tentative de rendre les ombres et les lumières, de faire de la bande horizontale vert clair un podium horizontal en y posant pseudo-pilastres et canard, et en y figurant leurs ombres portées.

Restitution et élévation (A.B.)

Les proportions

Le décor ainsi remonté appartient à une composition exceptionnelle tant par sa richesse que par son ampleur. A l'ordonnance habituelle s'ajoute une prédelle qui n'existe en général que pour les peintures de pièces importantes (fig. 20).

La zone 1 a deux registres : sous-plinthe de 28 cm, plinthe sans doute du double, 56 cm, soit une hauteur totale de 84 cm, environ trois pieds romains de valeur proche de 28 cm. Dans son étude, J.-P. Loustaud propose comme unité de mesure utilisée par les constructeurs de cette maison le pied romain de 29,6 cm.

En prenant comme axe le motif décoratif en U sur la bande blanche nous avons proposé une largeur de 190 cm pour la prédelle et par conséquent pour le panneau rouge vermillon situé dans le prolongement. Nous pouvons estimer la hauteur en proportion, c'est-à-dire la largeur divisée par deux et multipliée par trois, soit 285 cm : cette mesure, rajoutée aux 84 cm de la zone 1, et aux 16 cm de la bande blanche et du pseudo-podium, nous donne près de 4 m de haut, sans compter une zone supérieure disparue [22].

Le mur d'origine

L'hypothèse, un moment envisagée à l'issue de la fouille, de l'assigner à la cloison de séparation avec l'escalier qui mène au sous-sol, n'est plus envisageable en raison de la présence du biseau d'une porte à l'extrême droite. Elle est à étudier pour l'un des murs intérieurs de la pièce S4, notamment pour le mur nord (M 7, fig. 6) au pied duquel la peinture était effondrée en sous-sol, si l'on interprète correctement la stratigraphie [23]. Rappelons que la longueur de la paroi (728 cm) a été rétrécie par la présence d'un escalier menant au sous-sol et que, par ailleurs, une porte, sans doute de même ampleur, préexistait à l'angle. L'encombrement était au minimum de 115 cm (85 cm de cage d'escalier, et 30 cm de piédroits). La composition est donc à placer sur un pan de mur de 613 cm au maximum, à laquelle il convient de retrancher l'épaisseur des mortiers des murs en retour (à peu près 6 cm chacun). Sur cet espace de 6 m de longueur environ pouvaient prendre place deux panneaux rouge vermillon de 190 cm et deux inter-panneaux de 52 cm. Si l'on y ajoute le panneau rétréci à 22 cm par la porte à droite, qui devait se prolonger au-dessus de celle-ci, on obtient une composition à nombre impair de panneaux (celui de droite ayant en tout 117 cm, y compris le filet vert de bordure). On peut aussi imaginer, pour un meilleur équilibre, deux panneaux rouge vermillon de 153,5 cm encadrant un panneau central, plus important, de 190 cm.

Etude stylistique

Plusieurs éléments de cette peinture en font un parfait exemple de IIIème style pompéien, car ils sont tous bien typés.

Echassiers et touffes de feuillages en plinthe

C'est le sujet habituel à cette place, dont la mode se prolongera au IVème style. Les exemples pompéiens et gallo-romains ne manquent pas. Les exemplaires précoces se distinguent de leurs imitations tardives par un soin particulier du rendu des oiseaux, au plumage très lissé et

21. A. Barbet, L'emploi des couleurs dans la peinture murale romaine antique : «marqueurs» chronologiques et révélateurs du «standing» social ? dans *Pigments et colorants de l'Antiquité et du Moyen Age. Teinture, peinture, enluminure, études historiques et physico-chimiques*, CNRS, Paris 1990, p. 255-271. Le rouge cinabre coûte seize fois plus cher que le rouge ocre. A Limoges, dans la salle S 4, il n'a pas été posé sur une couche intermédiaire d'imprégnation ocre jaune comme cela est souvent le cas, par exemple dans la salle S 19.

22. Cette observation d'une règle de deux unités de largeur pour trois de hauteur, en zone moyenne a été observée à plusieurs reprises, voir Barbet 1990, p. 101.

23. J.-P. Loustaud, Les fouilles du jardin «des Récollets de Sainte-Valérie» à Limoges (2ème partie), La maison des Nones de Mars, *Travaux d'Archéologie Limousine*, 12, 1992, p. 47, note 21 qui précise que le galon brodé a été trouvé face contre terre, parallèle au mur est et non pas au mur nord.

Pl. A. — Ensemble de la peinture de la salle S 4 après restauration.

Pl. B. — Salle S4, détail de l'échassier à droite.

aux nuances complexes. On comparera le décor de la salle 4 à la composition très chargée du *triclinium* l de la Maison d'Orphée à Pompéi (VI,14,20) où la plinthe montre des échassiers en hermès, cantonnés de touffes de plantes, et surmontée d'ailleurs d'une prédelle à jardin enclos pour le panneau principal [24]. La peinture de Limoges, plus simple, est cependant beaucoup plus complexe que tous les exemples de la Gaule romaine. Ainsi, à Vienne - les Nymphéas, les échassiers du péristyle, tout à fait comparables, occupent les compartiments étroits de plinthe à fond noir et sont plus grands [25]. Dans les compartiments allongés, des touffes de plantes s'épanouissent.

Prédelle avec oiseaux

La composition avec volatiles à la fois en plinthe et en prédelle, ne se rencontre que rarement, car cette dernière caractérise les décors les plus raffinés, tant en Italie qu'en Gaule.

A Pompéi les exemples sont nombreux, et la prédelle n'existe parfois que sous le panneau central traité comme un édicule [26]. Des oiseaux de petit format sont affrontés, de part et d'autre de fruits posés, cantonnés de touffes de plantes. Ils alternent avec d'autres sujets typiques de cette époque, mais il n'y a pas de canards.

En Gaule, l'exemple le plus pertinent se trouve à Soissons, dans la maison de la rue Paul Deviolaine (près du lycée G. de Nerval). Dans la belle salle II, la plinthe à fond noir est ornée de touffes de feuillages et surmontée d'une prédelle de même couleur, où un perroquet à collier s'apprête à picorer des baies [27].

Les canards sur des petits compartiments existent bien, mais ils ne sont pas très nombreux. Citons ceux de Plassac (Gironde), face à face sur fond vert d'eau, placés sur la zone supérieure après une corniche fictive [28]. A Celje (Slovénie), dans la fouille de la rue Gledaliski, dans un petit compartiment rouge bordeaux entouré d'ocre jaune, deux canards, dos à dos, sont placés au milieu de touffes de feuillages [29].

Malgré ces points de comparaison, la peinture de Limoges conserve une originalité certaine : le bord de podium traité de façon illusionniste rappelle, de façon incontestable, ceux du IIème style. De même la stature et la présence en volume du canard, au lieu des petits oiseaux habituels, en font un morceau de bravoure exceptionnel.

Galons brodés

Le premier type en M évasé et l'autre en U, sont d'évidentes déformations de l'ancienne frise à lotus tête-bêche. On les retrouve ailleurs dans les peintures du IIIème style mûr et également au IVème style, dans sa phase précoce, en guise de séparation de zones. La structure en U se reconnait dans la maison de Trebius Valens (III,2,1), et un peu plus tard dans celle d'Aix-en-Provence (Aire du Chapitre-parking Pasteur) [30]. La structure en M évasé, très typique, est présente dans la même pièce de la maison de Trebius Valens déjà citée, et dans la pièce s de la maison de Marcus Lucretius Fronto (V,4,11) [31]. Quant au galon bordant le panneau rouge vermillon, à structure en demi-cercle et colerette, il n'a pas été possible d'en retrouver l'exacte correspondance, tant la fantaisie règne dans ces ornements [32].

Candélabre à pied végétalisé

Ce candélabre à pied de colonne, à tore et scotie, serait banal s'il n'y avait le support à volutes qui est rarissime (fig. 19). Il existe sur une aquarelle ancienne de l'édifice VIII, 3 de Pompéi, sans tore ni scotie, mais avec une gaine de feuillages en guise de support à des colonnettes d'un IIème style final de transition avec le style-candélabre, à dater vraisemblablement des années 20 avant J.-C., [33].

---

24. Maison d'Orphée, Bastet, De Vos 1979, pl. XXV. Voir aussi la maison de l'Ephèbe (I,7,19), dans l'ouvrage collectif, *La peinture de Pompéi*, Paris 1993, I, fig. 21.

25. A. Barbet, Découvertes récentes à Vienne, dans *Monuments et Mémoires, Fondation E. Piot*, 64, 1981, fig. 32 : type C pour l'échassier dressé.

26. Bastet, De Vos 1979 : maison de L'Ancre (VI,10,7), pl. XIII,24. Complet dans la maison de Spurius Mesor (VII,3,29), où une frise supérieure fait pendant à la prédelle, avec les mêmes oiseaux, pl. XIII,23 ; dans la maison du Prince de Montenegro (VII, ins. occ. 15), *oecus*, où la prédelle est sans oiseaux sous l'édicule central, pl. XXI, 41 ; maison de Marcus Lucretius Fronto (V, 4, 11), *cubiculum* g, où les oiseaux alternent avec des objets ou un jardin enclos, pl. XXX, 56.

27. Defente 1987, fig. 10, p. 177.

28. A. Barbet, M.-O. Savarit-Dubbick, *Peinture murale romaine en Gironde*, catalogue d'exposition 20 mai - 30 décembre 1983, Bordeaux, 1983, fig. 27, p. 39 ; datation vers 40 ap. J.-C.

29. V. Kolsek, Die Figuralmotive der Wandmalerei aus Celeia, dans Pictores per Provincias, Aventicum V, dans *Cahiers d'archéologie romande* n° 43, Avenches, 1987, p. 227-232, pl. X, 1. La datation proposée est de la première moitié du IIe siècle, ce qui paraît bien tardif à en juger par le style de cette peinture et d'une autre (fig. 2).

30. Pour Pompéi, voir Ehrhardt 1987, fig. 236. Pour Aix, voir A. Barbet, C. Guiral Pelegrin, R. Nunes Pedroso, Aix-en-Provence, les fouilles de l'Aire du Chapitre (salles 2 et 5), dans *Peinture murale romaine, Actes du Xe séminaire de l'AFPMA*, Vaison-la-Romaine, 1, 2 et 3 mai 1987, p. 44, fig. 6.

31. Ehrhardt 1987, fig 254 et 482.

32. Pour s'en faire une idée, voir Barbet 1987, et bibliographie précédente dans Barbet 1982 et 1983.

33. Bastet, De Vos 1979, pl. I,2.

Dans le *tablinum* de la maison de Marcus Lucretius Fronto (V,4,11), le candélabre qui supporte un tableautin à paysage se termine par une coupelle à pied en pointe à deux volutes, posé sur un piédestal ouvragé [34].

Tige à feuillages en séparation de panneaux

La tige à feuillages richement développés remplace l'habituelle bordure des champs colorés de la zone 2 ; elle est caractéristique de ce style surtout dans les provinces de l'Empire. Ainsi à Brugg (Argovie, Musée de Vindonissa), dans des thermes, une bande de séparation noire jouxte un panneau ocre jaune dont le bord à guirlande en festons, à petites feuilles serrées, se détache sur un fond rouge ocre [35]. A Bordeaux - Saint Christoly, un panneau rouge ocre est séparé d'un fond noir par une tige ornée de feuilles de lierre, présentées deux par deux et très espacées ; ce fond noir est limité lui-même par une guirlande de petites feuilles et fleurs et se détache sur un fond vert [36].

On en trouve un écho déformé sous l'aspect de petits bouquets de feuilles, de fleurs et de fruits, à Champlieu dans le décor d'un *fanum* [37], et à Soisssons dans les salles I et II [38], où les tigelles et les touffes de feuilles sont également clairsemées.

Rectangles à échancrures en V

Les séparations sur la prédelle, dans le prolongement des candélabres ou des colonnes, sont couramment faites de petits rectangles dressés, ornés de galons brodés [39] ; il est plus rare de rencontrer des pseudo-pilastres à deux échancrures en V, qui soutiennent la pseudo-corniche à galon brodé ; ils ressemblent aux rectangles droits, dressés, à compartiments en V et ligne médiane de l'atrium B, mur sud, de la Maison des Amours dorés à Pompéi (VI,16,7) [40]. Dans la maison du Cithariste (I,4-5,25), péristyle 56, deux triangles occupent les petits côtés des rectangles dressés sur la plinthe [41].

Si nous reprenons les décors pris en comparaison, les plus pertinents appartiennent à des maisons pompéiennes classées dans les phases mûres du IIIème style : maisons de Spurius Mesor (VII, 3, 29) et de l'Ancre (VI,10,7) de la phase Ic (I à 25 ap.J.-C.) ; maison du Prince de Montenegro (VII,ins.occ.,15), phase IIa (25-35 ap. J.-C.) et surtout maisons d'Orphée (VI, 14, 20), de Marcus Lucretius Fronto (V,4,11), de Trebius Valens (III,2,1) et de l'Ephèbe (I,7,19), appartenant toutes à la phase IIb (35-45 ap. J.-C.), selon le découpage chronologique et stylistique de Bastet et De Vos, peut-être trop catégorique dans ses limites strictes. En outre, les salles où se trouvent ces compositions de grande ampleur sont en général des pièces de représentation : *triclinium, oecus*, parfois *cubiculum*. Cet aspect peut être une indication précieuse sur la destination de la pièce S4 de Limoges.

Toutes ces comparaisons nous ramènent bien dans la sphère du IIIème style mûr, datable des années 30-40 de notre ère et les exemples gallo-romains pris également en compte ne démentent pas cette appréciation, conforme à la datation même de la demeure (cf. Ière partie).

Le choix des couleurs, la finesse de l'exécution, la rareté de la composition assez élaborée, font songer à un artiste transalpin. L'avenir nous réservera peut-être des surprises sur cette hypothèse.

Ensemble 2

Au cours d'un deuxième remaniement, dans cette salle S 4, partiellement comblée, un hypocauste a été installé ; il n'a jamais fonctionné et a été remblayé, puis une mosaïque a été placée. Dans ce remblai (couche 20) ont été ramassés quatre blocs de béton de sol peints en rouge bordeaux et une trentaine de fragments d'enduits peints de peu d'intérêt : champs noir, blanc, avec, au revers, de fines stries d'accrochage ; champ rouge ocre, bordé d'une large bande verte à filet blanc (n° 90) ; deux angles saillants de ce même enduit rouge (n° 91) ; large bande brun violacé sur fond blanc où subsistent quelques traces d'un décor vert pâle (n° 92). Ces échantillons, aux mortiers très divers, proviennent, sans aucun doute, de pièces différentes.

---

34. A. Barbet, *La peinture à fresque au temps de Pompéi*, éd. Guillaud, Paris, New-York, 1990, fig. 221. Le pied du candélabre à roulette, de Vienne, place Saint Pierre a un profil en tore analogue : voir Barbet 1982, fig. 8, p. 163.

35. Fuchs 1989, fig. 14e, p. 51 ; datation de W. Drack, entre 70 et 100.

36. Barbet 1987, fig. 15, p. 19 et 20.

37. Barbet 1983, fig. 33, p. 159. La datation proposée par G.-P. Woimant, l'inventeur, est du deuxième quart du Ier siècle et moi-même j'ai proposé une date aux alentours des années 40 de notre ère.

38. Defente 1987, fig. 10 et 15, p. 177 et 179 ; Defente, 1990, fig. 37-40, p. 63-66.

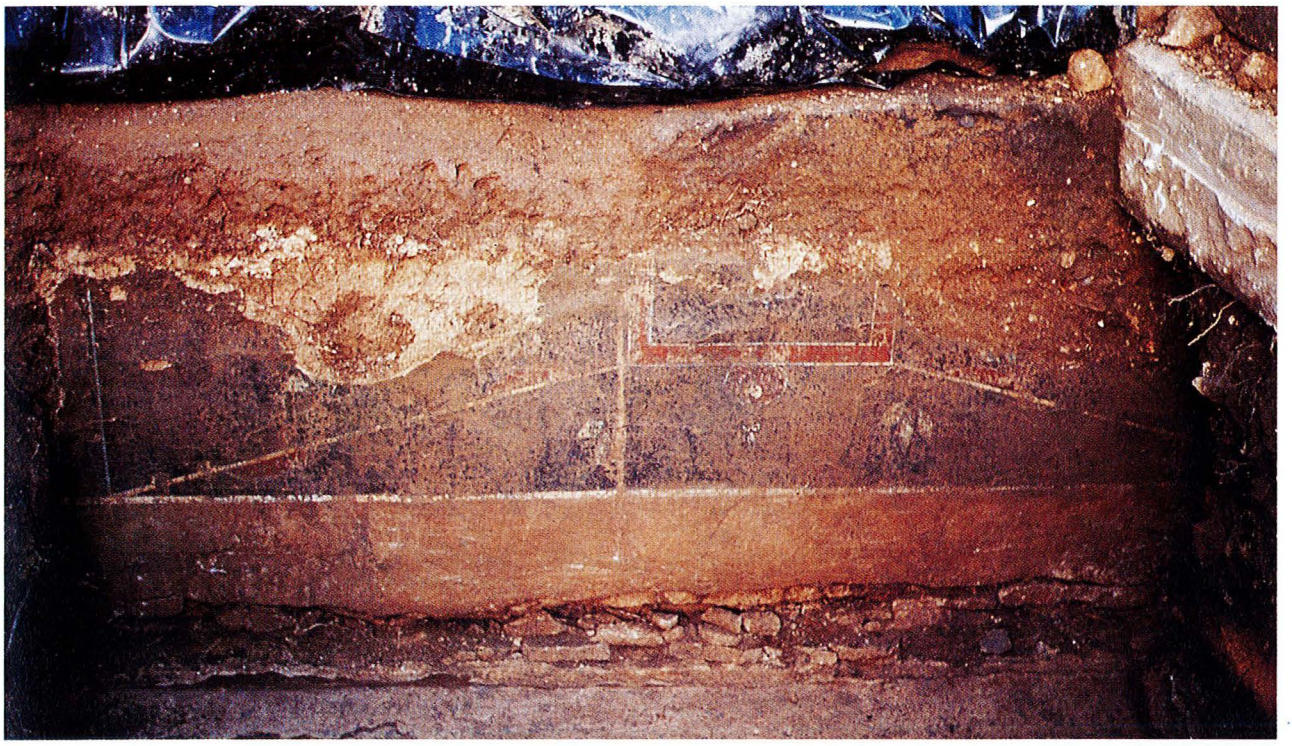
39. Ehrhard 1987, fig. 274.

40. F. Seiler, *Casa degli Amorini Dorati (VI 16, 7.38)*, Münich 1992, coll. Haüser in Pompeji, V, fig. 110.

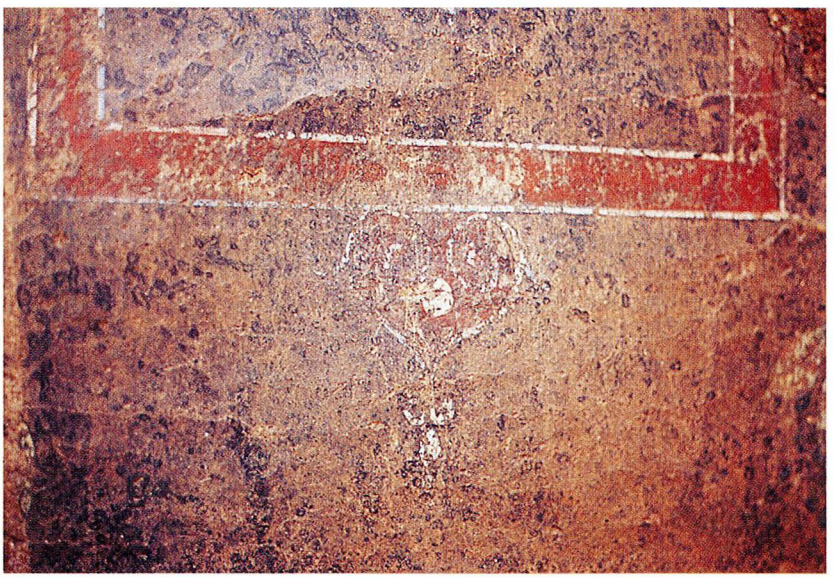
41. Bastet, De Vos 1979, pl. L,89.

Pl. C. — Salle S4, détail du canard sur la prédelle.

Pl. D. — Salle S4, détail du lierre et du candélabre.



Pl. E. — Salle S 19, mur est, ensemble de la peinture en place.



Pl. F. — mur est, détail du motif cordiforme.

Les peintures en place de la salle S 19 (A.B.)

Il s'agit d'une pièce rectangulaire de 14,75 m x 7,50 m, soit une longueur de deux fois environ la largeur dans son premier état (fig. 4a). Réenfouie tout de suite après la fouille, elle montrait en place un décor lui aussi typique d'un IIIème style mûr, sur trois de ses murs.

Description

Le mur est (M 22)

C'était le mieux conservé (480 cm de long pour une hauteur de 87,5 cm, fig. 2). Au-dessus d'une sous-plinthe ocre jaune uniforme, de 28,5 cm au maximum, y compris le filet de séparation horizontal blanc, on distingue une plinthe à fond noir, à compartiments longs et étroits. Ils sont séparés les uns des autres par une bordure verte à deux filets blancs d'encadrement. A gauche, compartiment noir uni étroit, puis compartiment long avec deux hampes de thyrse à boules placées en diagonale par rapport à un petit quadrilatère central rouge bordeaux à filet blanc. Au milieu de chacun des longs côtés du quadrilatère on reconnaît un motif cordiforme, à pointe terminale en volutes sommée d'un ovale et d'un point blanc. Au centre du quadrilatère, un ornement dérivé d'un fleuron (?), à deux pétales arrondis, prolongés par deux points sur l'horizontale, et trois points verticaux au milieu, à contours blancs. Chaque thyrse se compose d'une hampe blanche avec deux boules aux angles externes (restitués pour les deux hampes hautes), mi-blanches et mi-vertes ; une tige flexible s'enroule tout autour et se termine par des bouquets de feuilles fusiformes vertes, dont la pointe est rehaussée de jaune ; il y en a deux ou trois par thyrse, certaines s'épanouissent vers l'intérieur, d'autres vers l'extérieur du champ central (fig. 21, E, F).

La même composition se répète symétriquement, à droite, après un compartiment intermédiaire étroit, également à fond noir. Aux angles, des quarts-de-rond tracés en blanc inscrivent des fleurons à quatre pétales fusiformes, prolongés par un point. Grâce à son état de conservation, avec l'amorce des quarts-de-rond d'angle supérieurs, on peut restituer la hauteur du compartiment : c'est un carré de 63 cm de côté. Un peu au-dessus du centre est peint un bouclier ovale convexe, dont la face concave rose est tournée vers le spectateur. La poignée est figurée en son milieu. Etait-il suspendu au cadre supérieur qui n'est pas conservé ?

Restitution et élévation

L'axe de symétrie du mur passe exactement au milieu du deuxième compartiment long et il faut donc imaginer la répétition des mêmes éléments, à savoir : un compartiment étroit rectangulaire à chaque angle, trois compartiments rectangulaires longs alternant avec deux compartiments carrés. La hauteur totale, sous-plinthe et plinthe, était de 92,5 cm.

On notera simplement que la sous-plinthe est quasiment égale à un pied romain (28,5 cm au lieu de 29,6 cm) et que la plinthe avait deux pieds de haut (soit 62 cm au lieu de 59,2 cm). La longueur des grands compartiments était de six pieds (soit 175 cm au lieu de 177 cm). On ignore tout du décor des zone médiane et supérieure. On peut imaginer quelle était la largeur des panneaux médians, qui devait être identique à la longueur des compartiments longs de plinthe. On peut également restituer la hauteur. En règle générale, comme nous l'avons indiqué ci-dessus, les proportions choisies pour les panneaux médians sont de deux unités pour trois (cf. n. 22) ; il suffit de diviser la largeur connue grâce à la plinthe et de multiplier le résultat par trois, soit 175 cm : 2 = 87,5 cm ; 87,5 cm x 3 = 262,5 cm pour la hauteur.

Il est donc possible de se faire une idée approximative de l'ampleur totale du décor, non compris la zone supérieure dont le développement nous est totalement inconnu ; elle était de 92 cm + 262,5 cm, soit 354,5 cm. Si l'on suppose un minimum d'un pied pour cette zone haute, avec éventuellement un raccord au plafond par une corniche de stuc, l'élévation totale atteignait allègrement les 4 m, ce qui n'est pas excessif pour une pièce d'apparat de 110 m^2.

Description

Le mur nord (M 1.4)

Il était long de 14,75 m et seule une partie infime a pu être dégagée, de 130 cm pour une hauteur de 81,5 cm au maximum (fig. 22, pl. G). Par chance elle serait située très près de l'axe de symétrie. La sous-plinthe est inconnue, et le compartiment long de plinthe conservé, à fond noir, montre deux tiges croisées jaunes. A l'intersection est noué un ruban rose à deux boucles en coque et deux petits pans retombant. Le compartiment est limité par l'habituelle bordure verte à filets blancs très dégradés. A gauche, un champ de couleur noire, de dimensions inconnues, s'étendait.

Pl. G. — Salle S 19, mur nord, détail du noeud de ruban et des hampes croisées.

Pl. H. — Couloir S 41.

Le mur sud (M 6.4)

Un pan de peinture de 105 cm à 110 cm a subsisté sur la portion de mur face à la nouvelle cloison M 24 (fig. 23). Il présente un petit compartiment de plinthe noire, de 32 cm de largeur, à bordures vertes doublées d'un filet blanc verticales, suivi à gauche du début d'un grand compartiment à hampe blanche et ocre jaune oblique. Au-dessous, l'habituelle sous-plinthe mesure 20 cm de haut. Le dessin du carnet de fouille est trop sommaire pour qu'on sache s'il existait des boules comme sur les thyrses du mur adjacent est. Cependant, du fait de sa position, nous avons affaire au symétrique du mur nord et les compartiments étroits sont bien face à face. Selon le mur, c'est le compartiment long de droite qui est conservé (au nord, il s'agit de hampes croisées), ou le compartiment de gauche, (au sud, une seule hampe oblique a été vue).

Restitution et élévation

Si l'on suppose une sous-plinthe d'un pied romain, comme sur le mur adjacent, (pour le mur sud elle semblait un peu moins haute : 20 cm au lieu de 28,5 cm). La plinthe du mur nord correspond elle aussi aux mesures connues. En effet, en prolongeant les diagonales des hampes croisées, la hauteur est de 58 cm, les filets blancs de limite non compris, (soit près de deux pieds). Quant à la largeur, elle est facile à restituer à quelques centimètres près, puisque nous connaissons le panneau sur plus de sa moitié. Elle est de six pieds environ, soit 180 cm au minimum et 185 cm au maximum.

On ignore s'il y avait une alternance de motifs au centre des compartiments longs qui devaient être au nombre de six, à condition d'attribuer 32 cm (44 cm avec les bordures)

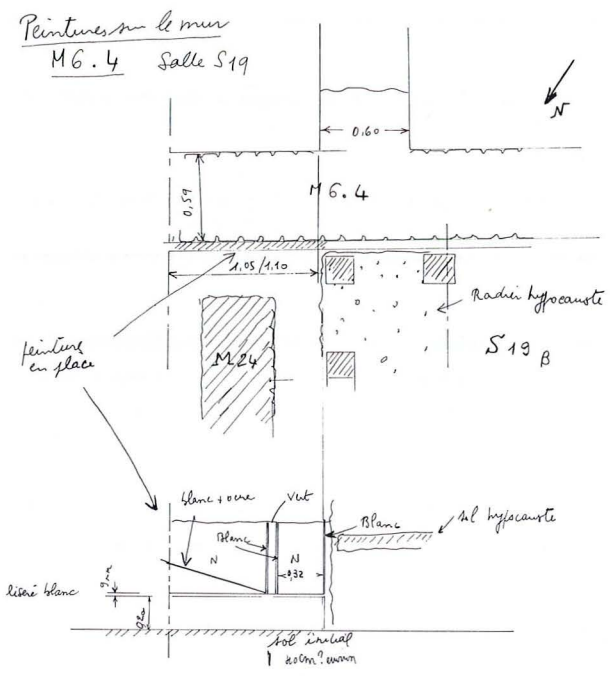


Fig. 23. — Salle S 19, mur sud, croquis de fouille.

aux compartiments étroits et un peu plus de 185 cm pour les compartiments longs. Dans le cas d'un nombre pair de compartiments, il n'y avait pas d'alternance possible avec les motifs de thyrses à boules du mur est et des compartiments étroits auraient été placés également aux angles [42].

Cette différence de motifs et d'organisation selon les murs longs et le seul mur court observé, qui sont pourtant proches par l'inspiration, mais de factures distinctes, suggère une hypothèse qu'on discutera à propos des comparaisons stylistiques. En effet, on peut se demander s'ils sont de la même main.

Les peintures fragmentaires de la salle 19 et du jardin du péristyle 15 (A.B et F.M.)

Peu nombreuses et représentant surtout un échantillonnage des différentes zones du décor, elles proviennent du remblai de l'inter-sol (couches 3 et 5), sous l'hypocauste installé par la suite lorsque la pièce a été divisée en deux (fig. 4a, b, 5). Les fragments trouvés dans la couche de destruction du péristyle central ressemblent tellement à cette série qu'il faut supposer qu'ils font partie du même groupe (fig. 26). D'emblée, on y reconnaît des motifs de la plinthe en place en S 19 et des éléments qui doivent lui faire suite : touffes de feuillages fusiformes sur fond noir (n° 50), comme les tiges feuillues qui s'enroulent sur les thyrses de la plinthe, mais aussi feuilles cordiformes (n° 51), et tiges vertes à petites feuilles aiguës rigides et boules dentelées de thyrses (quatre échantillons numérotés de 52 à 54). Deux traits clairs s'en écartent et se terminent en volutes (fig. 25). Il existe des variantes de feuilles plus charnues et plus rondes avec des baies (nos 56-57). Il faut restituer, d'après les témoins conservés, une bordure verte au-dessus des compartiments de plinthe qui sépare cette dernière de la zone moyenne ; elle est doublée d'un galon brodé beige à deux motifs, l'un en rouge vermillon (sorte de lotus schématisés (n° 31), l'autre, illisible, en violet clair et foncé (nos 32 à 35) (fig. 24).

Au-dessus, nous reconnaissons des champs rouge ocre à filets blancs, et des bandes d'encadrement ocre jaune (n° 36). Sur ces champs rouge ocre, divers motifs très incomplets : fleurons près du bord (n° 58), en forme de feuille jaune à coeur vert ou à aile d'oiseau (n° 59) (?) avec des lacets jaune clair à perles (fig. 25). Dans le champ rouge existe un champ ocre jaune à filet blanc d'encadrement et points dans la diagonale (n° 62).

Il subsiste d'autres éléments épars, qu'on ne peut rattacher directement aux décors en place : de nombreux fragments d'une bande vert pâle à filet mauve, entre deux champs noirs (n° 66) ; elle devait séparer deux zones, dont une ornée d'une hampe beige à ombre marron (n° 67). Des demi-cercles rouge bordeaux cernés de blanc, sur fond noir, avec motif de bifol rouge vermillon sur un triangle ocre jaune au contact d'une bande à galon brodé (n os 68-69) ; une hampe grêle jaune et marron sur fond noir ; une bande décorative à fond ocre jaune et vert avec motifs circulaires rouge bordeaux cernés d'un mince trait blanc (n os 48, 49) ; sur fond noir, un filet à points jaune clair et petits traits rouge vermillon (n° 70) ; des volutes tracées en blanc (n° 71) et à remplissage vert (n° 72) (fig. 25).

Un grand fleuron sur fond vert se compose de deux ovales blancs à rehauts en V, rouge vermillon, de part et d'autre d'un disque blanc à cœur rouge vermillon, prolongés

42. Le calcul est donc simple : compartiments longs : 1,85 m x 6 = 11,10 m ; compartiments courts : 0,44 m x 7 = 3,08 m ; au total donc 14,18 m ; le résidu d'une trentaine de centimètres attesterait des irrégularités dans les partitions de la paroi.

dans les deux axes par des points blancs et rouge vermillon (n° 40). Une bordure blanche en dégradé, verticale ou horizontale, le limite (fig. 24).

Il existe encore d'autres variantes très peu lisibles et incomplètes de galons brodés, notamment dans les débris du péristyle (fig. 26).

Comparaisons stylistiques (A.B.)

Les thyrses

Le thème du thyrse oblique, croisé avec un autre, ou dressé, est très fréquent au IIIème style et a même fait l'objet d'une typologie selon son emplacement ; il est parfois en zone haute à Pompéi, en guise de rampants d'un fronton. Ainsi les thyrses croisés et bouletés, avec ou sans rubans, existent déjà en une demi-douzaine d'exemplaires en Gaule. Citons les plus importants : à Vienne, place Saint Pierre, leur extrémité est en pointe [43] ; à Clermont-Ferrand on en rencontre deux, l'un dans les collections anciennes du musée, sans provenance, un autre, incomplet mais bien reconnaissable, Cité Chabrol [44]. On y trouve le même traitement en deux couleurs, blanc à rehauts rouges ; le deuxième exemple s'accompagne de tiges de feuilles fusiformes qui s'enroulent autour de la hampe très fine [45].

Les thyrses feuillus à pommes de pin sont plus rares, mais attestés en Campanie. Ils sont à hampes nues et simples pommes de pin dans la maison de L. Caecilius Jucundus (V,1,26) à Pompéi ; sur la plinthe des murs du *tablinum* l, des objets y sont suspendus ; ils sont aussi croisés et ornés [46]. A Fréjus, dans la maison sous la place Formigé (peinture inédite), les hampes sont dressées dans les bandes noires de séparation verticale de la zone moyenne ; elles sont en feuillage serré et ornées de rubans.

Les comparaisons les meilleures sont toutes bien caractéristiques de la deuxième génération du IIIème style pompéien. On entrevoit une facture assez proche des décors de Clermont-Ferrand, mais ceux-ci ne sont malheureusement pas datés. Il n'est donc pas invraisemblable d'y voir un décor d'un IIIème style mûr des années 35-40 de notre ère.

Quant au répertoire des petits motifs fragmentaires, il se rattache bien à ce que nous avons décrit précédemment.

En ce qui concerne les tiges de thyrses simplifiées sous forme de hampes grêles, avec nœud de ruban à l'intersection, elles font partie d'une riche série de documents dont le succès s'est prolongé au IIème siècle. Il n'y en a pas moins de neuf exemples rassemblés à ce jour. Les mieux datés et les plus anciens proviennent de Trèves et de Soissons. L'un d'entre eux provient de Limoges même, boulevard de la Corderie [47]. Les rubans et les vestiges de boules, sous forme de petites barres transversales subsistent dans des exemplaires plus tardifs à Elst, à Avenches, à la villa de Saint Ulrich, et à Vaison-la-Romaine (site de Pommerol), tous datables des années 70-100, ainsi qu'à la Croisille-sur-Briance (IIème siècle). Comme on le voit, les hampes schématisées des murs longs pourraient très bien avoir été faites après les premières, par exemple à l'occasion d'une rénovation des zones inférieures, ce qui se faisait très fréquemment. A Limoges même, pour les plinthes des échassiers de la salle S 4, le mouchetis a été refait partiellement ; de tels procédés ont été repérés à Soissons, à Fréjus, etc. En S 19, les motifs analogues du mur court auraient été repris, mais dans la facture simplifiée qui prévalait à la fin du Ier siècle ou au début du IIe siècle. Bien entendu, cette idée reste pure hypothèse puisqu'on ne peut la vérifier sur échantillon des peintures et de leurs mortiers qui nous auraient peut-être révélé ces réfections supposées.

Les objets posés

L'étude des objets placés dans des petits compartiments reste à faire. Nous noterons ici simplement qu'en général on peut trouver des objets divers, souvent suspendus, ou des disques à ombilic. Le bouclier courbe vu de l'intérieur n'est pas fréquent.

---

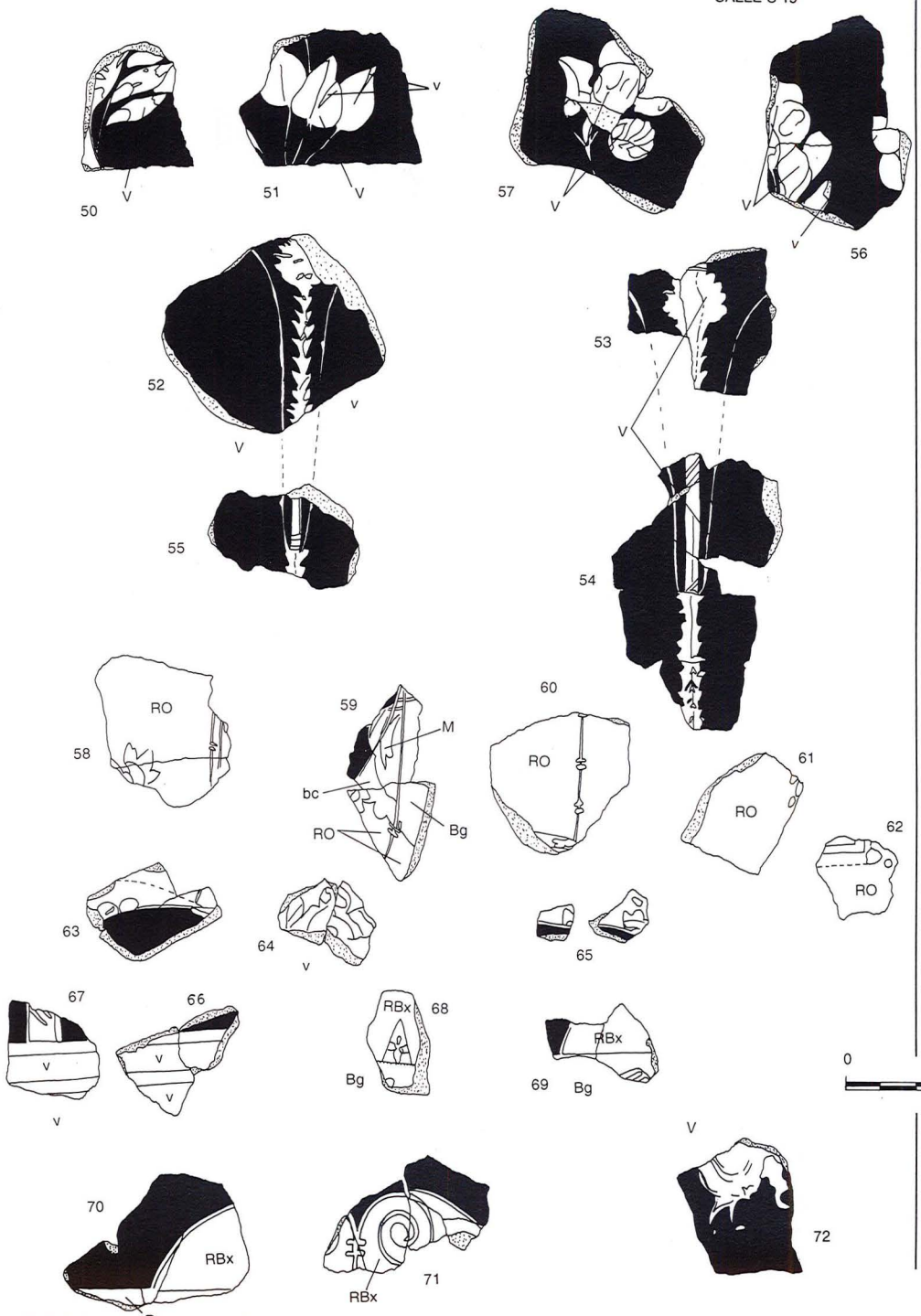
43. Barbet 1982, fig. 4, 5 p. 59-60.

44. Barbet 1987, p. 20 et tableau p. 14-15.

45. D. Miallier, Vestiges d'une habitation du milieu du Ier siècle dans une cave du Vieux Clermont, *Bulletin historique et scientifique de l'Auvergne*, 90, 667, 1980, dessin p. 252.

46. E. Presuhn, *Pompeji. Die neuesten Ausgrabungen von 1874 bis 1878 für Kunst- und Altertumsfreunde*, Leipzig, 1878, I, pl. 5.

47. Voir le tableau des hampes croisées établi à l'occasion de l'étude de nouvelles peintures à Vaison : Barbet, 1990, p. 113, et la bibliographie nécessaire. Pour Limoges, I. Carrion et J.-P. Loustaud, Le décor peint d'une habitation gallo-romaine à la fin du IIIe siècle, boulevard de la Corderie, dans *Bulletin de la Société archéologique et historique du Limousin*, CXV, 1988, p. 26-27, fig. 16.



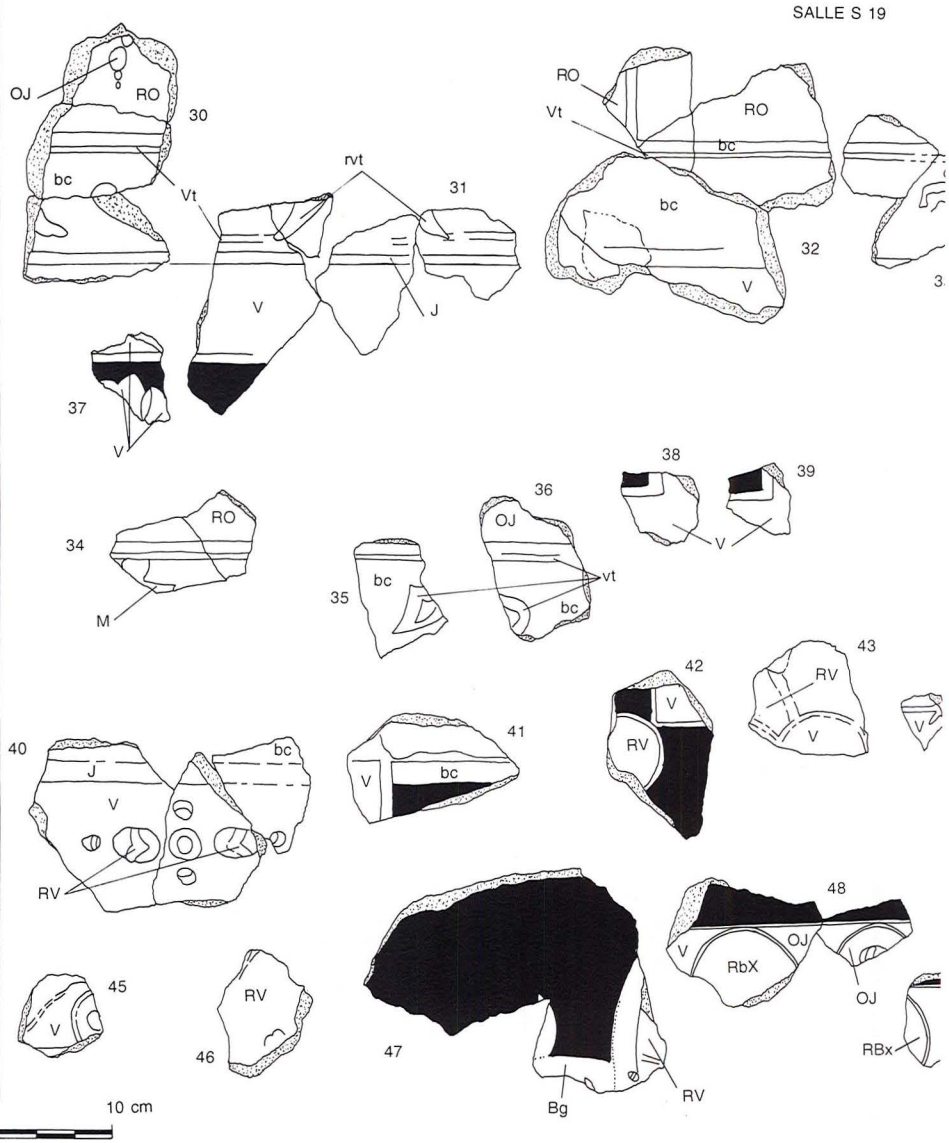


Fig. 24. — Peintures fragmentaires de la salle S 19.

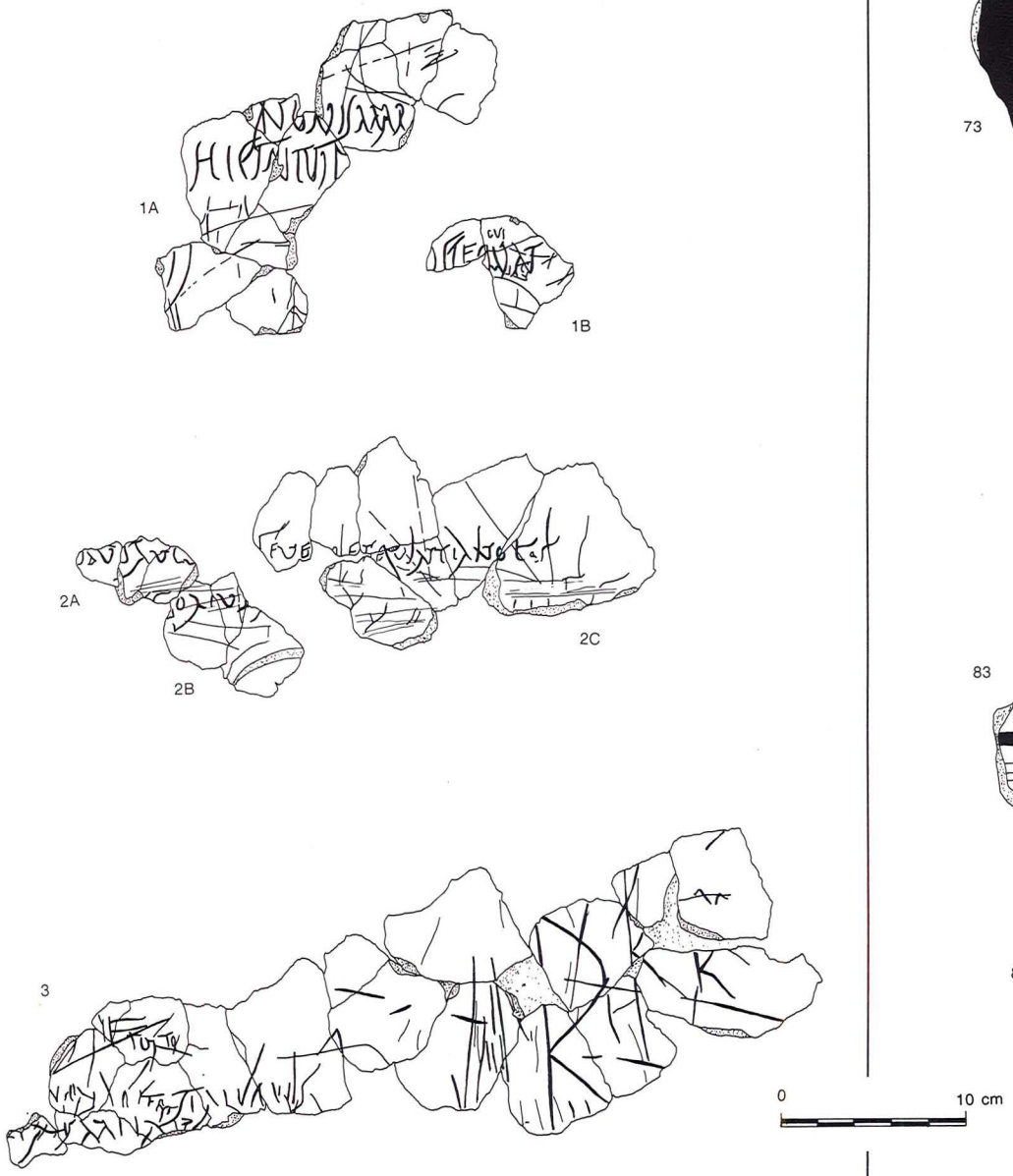


Fig. 27. — Graffiti sur la cloison ouest de la nouvelle salle S 19 b, nouveaux collages.

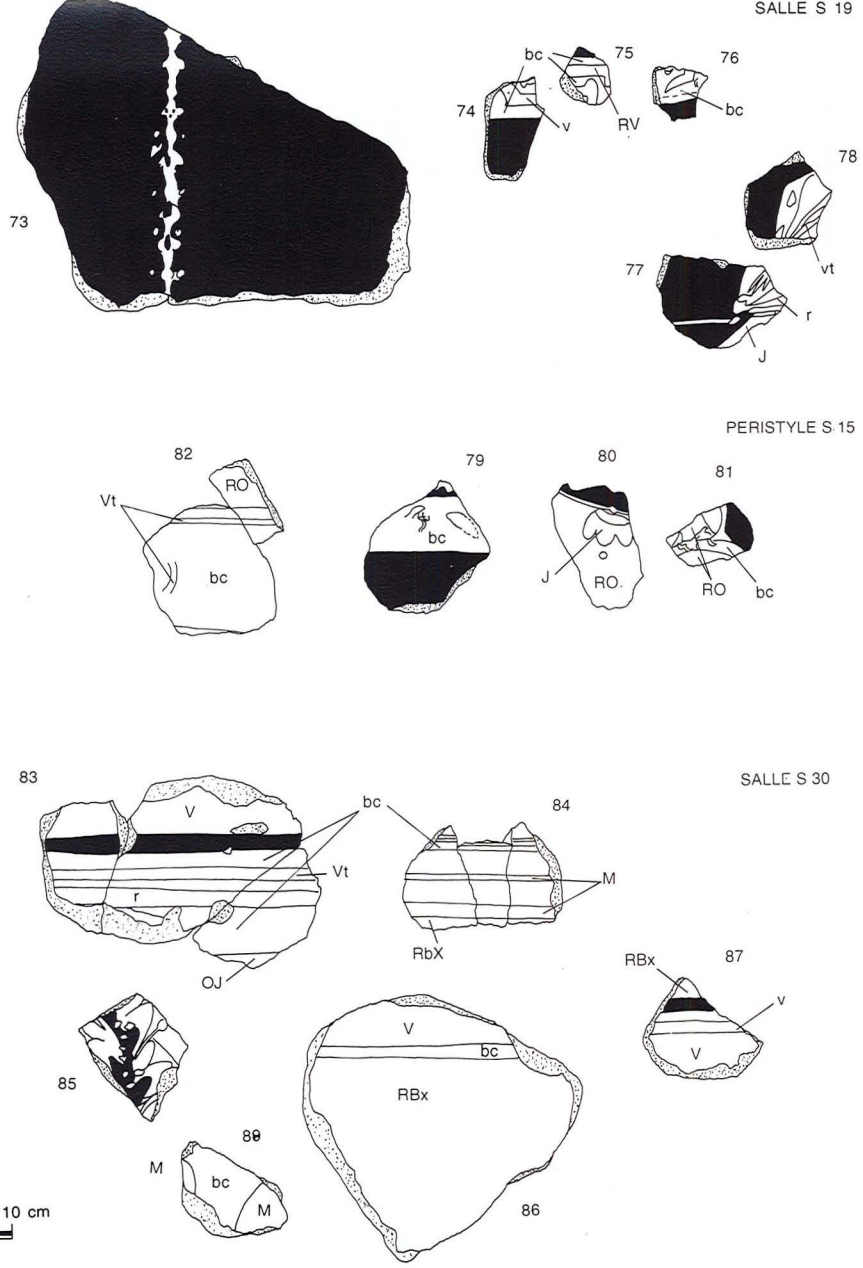


Fig. 26. — Peintures fragmentaires de la salle S 19, du péristyle S 15 et de la salle S 30.

Les graffiti (Gilles Becq)

Ils ont été identifiés, datés et commentés par J.-P. Bost [48]. Nous avons pu augmenter la surface des fragments en utilisant les morceaux de rouge ocre uni, et obtenir des raccords de lignes d'écriture malheureusement incomplètes. Une partie des nouveaux fragments examinés présente à sa surface des altérations, apparemment des «micro-bulles», que l'on ne trouvait pas sur les fragments du groupe 1. Nous avons ajouté à ce groupe, en bas à gauche, deux fragments pourvus de quelques-unes de ces micro-bulles. Malgré les différences de coloration apparentes, l'homogénéité des inscriptions semble acquise ; la texture et l'épaisseur des mortiers ne la contredisent pas (fig. 27).

Pour le groupe 3, qui porte l'indication des Nones et le nom d'Iris, l'ajout consiste essentiellement en griffures inorganisées, incisions minces ou grattages plus larges, dus à un instrument arrondi. Un ensemble de neuf fragments, ajouté à ce groupe, comporte cependant trois grands signes, analysés comme trois R, dont le plus grand mesure environ 11,5 cm, les deux autres ne dépassant pas 3 ou 4 cm.

Les deux fragments ajoutés au groupe 1A, qui porte l'indication des Nones de Mars et le nom de Quintous, présentent plusieurs incisions ; ils semblent correspondre à deux dessins structurés mais non identifiables car trop fragmentaires.

Le complément à la lecture du texte des groupes 1 et 2 n'est pas négligeable.

Groupe 1 : un fragment ajouté en haut à droite de 1A nous fournit la hampe du S final de MART(II)S. Ce fragment dont la surface s'étend plus bas que la limite supérieure des caractères de cette ligne, qui est très régulière, confirme que ce S marque la fin de la ligne. Aucun collage nouveau n'a permis, pour l'instant, de réunir 1A et 1B.

Groupe 2 : nous avons réalisé le collage des groupes 2A, donnant la date des Ides d'août, et 2B, qui livre un nom propre incomplet ; 2A prend donc place à la ligne supérieure et 2B à la ligne inférieure du texte. Cet assemblage n'a pu être réuni avec 2C, dont il est sans doute très proche.

Le groupe 2C comporte également une deuxième ligne, biffée énergiquement ; l'auteur de ce griffage acharné a, curieusement, respecté la première ligne, avec laquelle, selon la lecture établie par J.-P. Bost, il ne pouvait vraisemblablement marquer un quelconque désaccord. Une bonne lumière rasante permet de déceler des vestiges de caractères impossible à déchiffrer sous les incisions qui ont arraché, par endroit, la presque totalité de la couche picturale. Ce qu'a fait ce personnage semble avoir encouru une censure sévère, puisque la fin du texte a été rayée. J.-P. Bost a raison de penser qu'il devait, lui aussi, se vanter de ses exploits amoureux. La structure de la phrase est d'ailleurs la même que dans le groupe 1 : la date vient en tête et, seulement ensuite, l'auteur du graffiti. Quel était son nom ? Devant...ORIV... figurait une partie d'un caractère qui n'est toujours pas identifié ; le collage en a fourni un autre, devant ce dernier, qui peut représenter la partie supérieure d'un S.

Si le collage de neuf fragments au groupe 3 n'ajoute rien au texte, il montre cependant que celui-ci, comme le texte du groupe 1, s'intègre à une véritable "page" de graffiti variés, au sein desquels nous lisons peut-être les éléments d'un dialogue entre "compétiteurs" d'un match dont on devine la nature...

Quant à la destination de la pièce, il semble bien qu'il s'agissait d'une chambre à coucher desservie par un couloir discret (fig. 4, 5b); et le fond rouge sur lequel les deux personnes se sont exprimées appartenait à la zone moyenne d'un décor disparu [49].

Les peintures de la salle 30 (F.M.)

Seule une cinquantaine de fragments, trouvés dans la couche 2, sous la mosaïque, nous est parvenue (fig. 26). Par l'examen des mortiers, il est possible d'en regrouper la plupart. Un échantillon reste isolé : sur un mortier gris, dont la dernière couche est grossièrement lissée, se succèdent des bandes en ocre jaune, blanc, dégradé de violet, noir et vert (n° 83).

Le support du groupe principal est constitué de trois couches de mortier dont l'épaisseur ne varie que légèrement selon les échantillons : les deux premières, jaunâtres, pauvres en chaux, sont friables ; la dernière, épaisse de 0,7 cm, est blanche, chargée en sable très fin, compacte,

48. J.-P. Bost, Exploits amoureux à Limoges au IIIe siècle ap. J.-C. : trois graffiti de la «Maison des Nones de Mars»,dans *Travaux d'Archéologie Limousine*, 13, 1993, p. 53-57. Nous déplorons toujours que les fragments «intéressants» soient séparés de la masse des autres éléments avant l'indispensable recherche de collages d'ensemble.

49. Dans la maison des Vettii (VI,15,1), citée par J.-P. Bost, la pièce au décor d'un «réalisme sans fard» était également à l'écart, ouvrant sur l'atrium secondaire, près de la cuisine.

Fig. 28. — Peintures en place du couloir S 41.

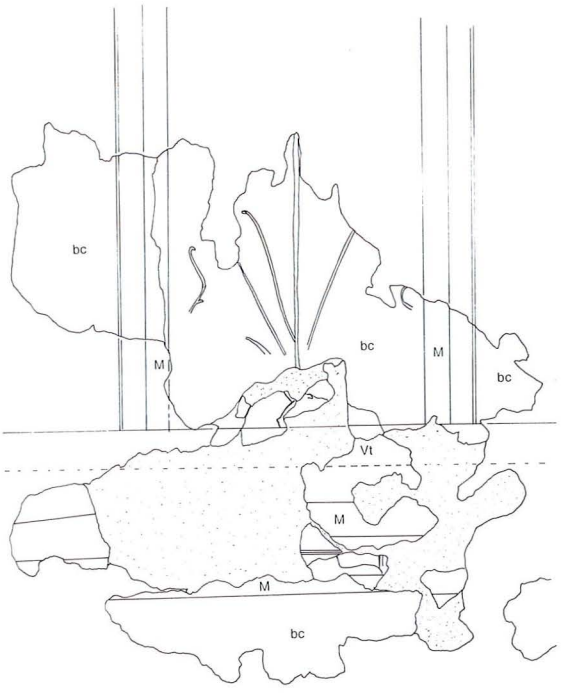


Fig. 29. — Schéma de restitution des peintures du couloir S 41.

porte le décor : sous-plinthe ocre jaune mouchetée, champ noir, avec filet blanc, champ rouge ocre, bandes d'encadrement vertes à filet noir (n° 87) ou blanc (n° 86), bande bleue à filets marron, blanc et mauve (n° 84), et, sur fond bleu pâle, une tige végétale (n° 85) à feuilles lancéolées vert clair, foncé et noir et fruits stylisés ocre jaune et rouge bordeaux.

Ces rares éléments évoquent toutefois un décor de IIIème style très soigné, à en juger par la belle qualité de la bande bleue et des végétaux.

Stucs et peintures fragmentaires du comblement de l'escalier S 40 (F.M.)

Ce matériel a été incomplètement étudié pour l'instant, en raison de son très mauvais état de conservation. Les stucs sont souvent pulvérulents, les couches de mortier se délitent et s'effritent : ils ne pourront être manipulés pour la recherche de collages et le dessin qu'après consolidation en profondeur.

Les premières observations des stucs laissent toutefois supposer que nous avons là quelques éléments de caractère architectural : corniche et chapiteau du même type que ceux découverts dans le remblai de la pièce S 52.

Une autre portion de corniche est composée d'une âme de mortier rose, moulurée, simplement recouverte d'une fine couche (0,1 cm) d'enduit blanc. Il y a aussi des angles de 90°, en mortier fin blanc recouvert d'une fine couche de chaux. La caractéristique technique de tout cet ensemble est la présence du mortier de tuileau, rose déjà signalée et que l'on retrouve également dans un des groupes de peintures de ce comblement.

Les peintures sont séparables en deux groupes d'après la nature du mortier de support.

Le premier groupe présente une couche de mortier de tuileau, rose, puis une couche finale blanche épaisse de 1 à 1,5 cm selon les fragments. D'après les morceaux-clés, nous avons deux champs rouge ocre et vert séparés par un candélabre à volute en dégradé de beige (n° 96) ; le fond vert, à filet d'encadrement intérieur et points dans les angles ocre jaune (n° 97) est posé sur une très mince couche (0,1cm) rose (chaux teintée) ; il est limité par une bande d'encadrement ocre jaune (n° 98). On note également un champ noir et une bande en blanc et dégradé de rose et violet (n° 99), proche par le décor et la texture de la surface du n° 83 provenant de la salle S 30.

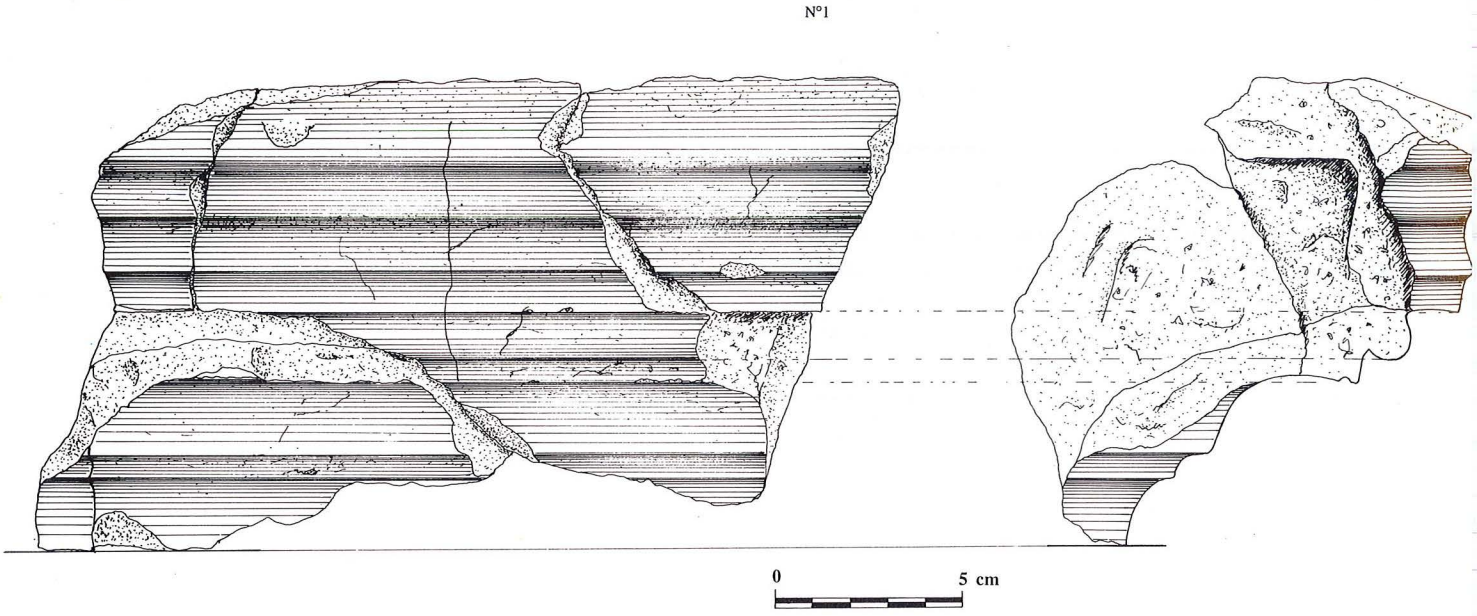


Fig. 30. — Stucs de la salle S 52, corniche.

Le second groupe présente une couche finale blanche, très mince, sur un mortier gris extrêmement friable. Les quelques bribes de décor sont un fond ocre jaune avec bande rouge bordeaux, plat (n° 100) ou convexe (n° 101), un champ gris vert à bande marron rectiligne (n° 102) ou motif courbe, illisible, de même ton (n° 103) et deux fragments (nos 104, 105) peut-être figurés, car on croit y reconnaître des yeux.

Tous ces éléments sont trop fragmentaires pour donner une idée de décor dont nous ne savons d'ailleurs pas l'emplacement d'origine. Notons, toutefois, des rapprochements, assez ténus, avec des fragments du remblai de S 30 ; peut-être appartenaient-ils au même ensemble, malgré les différences de mortier.

Les peintures du couloir S 41 (A.B.)

Long de 6,80 m et large de 1,75 m, il conservait une plaque de peinture qui avait glissé le long du mur nord.

Le mur nord

La destruction de la peinture a été immédiate et seules quelques photos permettent de se faire une idée du décor qu'il a été impossible de mesurer ou de relever (fig. 29). Un champ blanc en plinthe est séparé des panneaux de la zone moyenne par une triple bande marron rouge et par une bordure marron jaune, sur laquelle viennent s'arrêter à angle droit les bordures marron rouge d'encadrement verticales des panneaux médians. Ceux-ci ont un filet d'encadrement intérieur, uniquement vertical, de même couleur. Ils étaient séparés les uns des autres par des bandes à fond blanc ornées d'une tige grêle à rameaux secondaires, issu d'un bulbe in distinct.

Il est lisible d'imaginer une composition régulière et restituer plusieurs panneaux, d'après la longueur du couloir et l'échelle des bandes que l'on peut calculer approximativement. En effet, le filet d'encadrement intérieur devait mesurer de 0,5 à 1,2 cm au maximum, comme de coutume. Si l'on choisit l'hypothèse minimale, (filet de

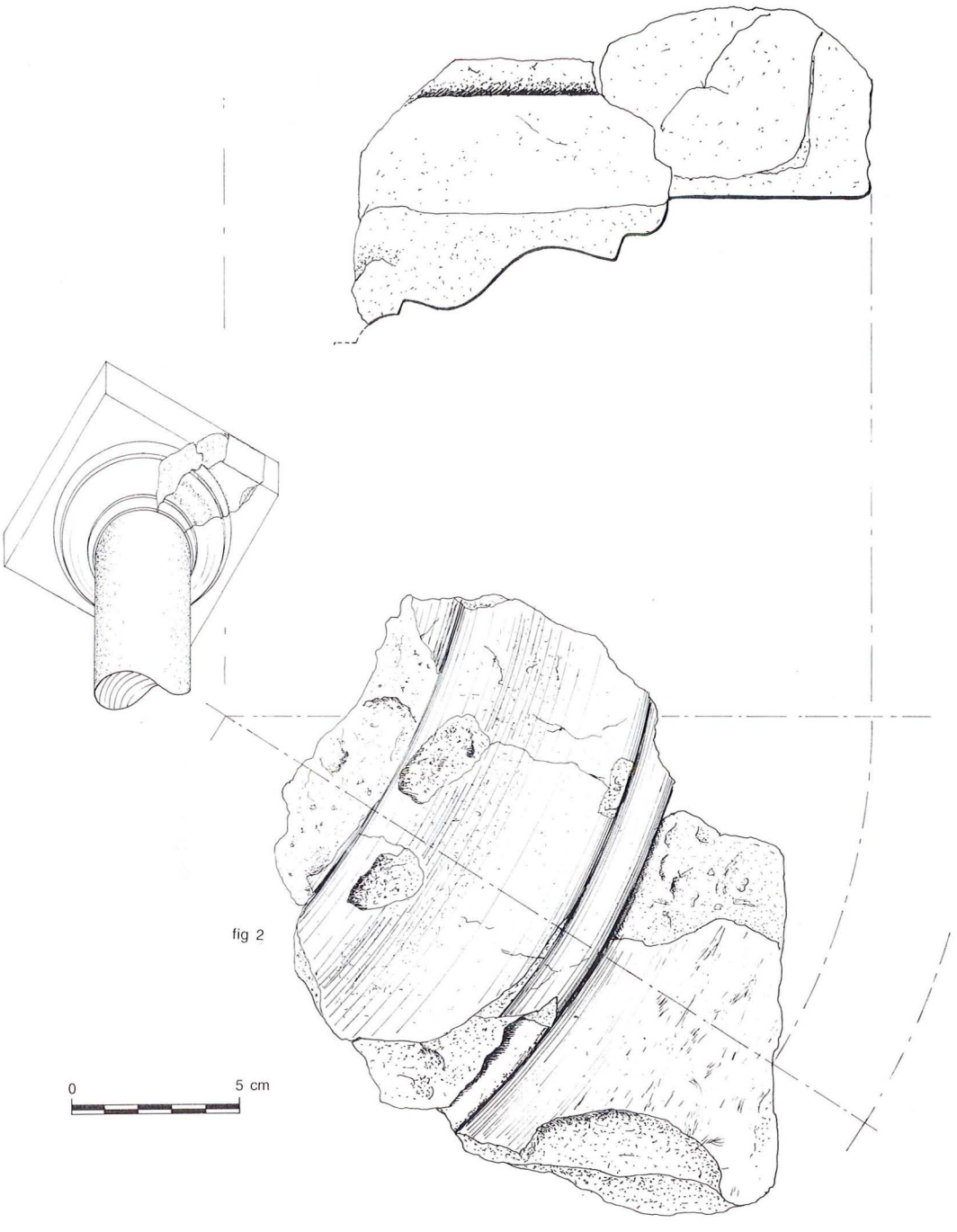


Fig. 31. — *Idem*, chapiteau.

0,6 cm), la largeur de la bande de séparation à tige grêle était de 25,5 cm environ pour des bordures de 4,8 cm. Si l'on choisit l'hypothèse maximale avec un filet d'encadrement de 1,2 cm, la bande de séparation atteint 51 cm de largeur, la même que celle du décor luxueux de la salle S4. Les bordures s'accroissent du double et auraient mesuré alors 9,2 cm. A noter que les peintures en place du sous-sol de S4 offrent des bordures de 4,5 cm et des filets d'encadrement de 0,4 à 0,5 cm. Il semble qu'il faille préférer l'hypothèse basse, qui convient mieux à un décor simple de couloir de service [50].

En effet, nous avons à faire à des motifs très pauvres et très simples qui ne nous autorisent pas à leur attribuer une date d'après des critères de style. Nous pouvons seulement indiquer que le schéma convient parfaitement pour un couloir de circulation.

Les peintures et les stucs de la salle S 52 (F.M.)

Ces éléments proviennent du comblement de la salle S52 : ce sont les seuls vestiges récupérés au cours de travaux réalisés en 1982 au Centre de Sélection Militaire, à l'est de l'actuelle rue du Pont Saint Martial. A côté des stucs, on note la présence de colonnes ou demi-colonnes de brique qui leur étaient sans doute liées.

Les peintures.

Il ne reste que quelques fragments du revêtement peint de ces colonnes à âme de briques dont est conservée l'empreinte dans la première couche de mortier rose constituant le placage : deux couches de mortier de tuileau, l'une claire, l'autre foncée, puis une couche de mortier

50. Un calcul pour retrouver l'échelle, grâce à une pelle et des bouteilles d'eau posées dans la tranchée, est resté aléatoire à cause de la vue en biais des objets. Il est très dommage qu'une cote, une seule, n'ait pu être prise ; elle nous aurait permis de retrouver toute l'ordonnance de la paroi. Cette peinture a été mise au jour bien après la fouille et elle ne se situait pas dans l'emprise autorisée des sondages. Elle a été révélée lors d'un talutage non prévu et intempestif de la part de l'entreprise.

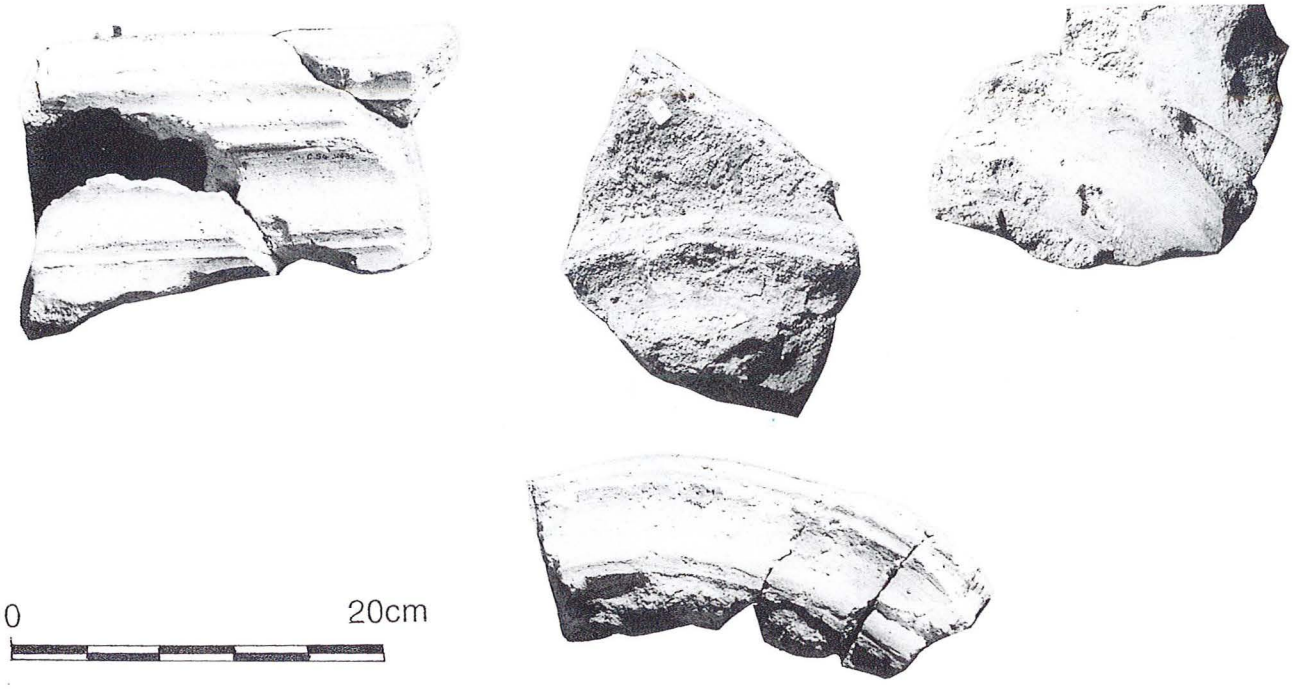


Fig. 32. — Stucs de la salle S 52, photo-montage.

blanc. D'après J.-P. Loustaud, ces briques étaient des quarts-de-rond. Le diamètre des colonnes peut être estimé entre 40 et 45 cm (fig. 34).

Le décor à fond noir, très usé, se compose de tiges de lierre vert clair et foncé, avec quelques rehauts ocre jaune, qui s'enrouleraient autour du fût. D'après les éléments retrouvés (n^{os} 106, 108, 109), il y aurait deux sens d'enroulement correspondant sans doute à deux colonnes différentes. Un groupe (n° 107) suggère que des oiseaux animaient ces feuillages.

Le revêtement des colonnes a dû être partiellement refait, comme l'indiquent les traces de piquetage superficiel.

Ce décor végétal des fûts de colonnes est tout à fait exceptionnel, et on n'en connaît aucun exemple.

Les stucs

Ils restent, après tentative de remontage, trop fragmentaires et isolés pour les définir et les situer avec précision. Les deux principaux éléments de ce décor sont une corniche moulurée lisse (n° 1, fig. 30, 32) et un chapiteau (n^{os} 2 et 3, fig. 31, 32).

La corniche, conservée sur 22 cm, haute de 16 cm, est très saillante ; son profil est grossièrement ébauché en mortier, puis les moulures en stuc réalisées grâce à un gabarit. Sur la face verticale, la couche blanche est très fine (0,1 à 0,2 cm) et beaucoup plus épaisse ailleurs. D'après l'angle mouluré et la courbure, il s'agit d'un bord de niche. Au revers apparaissent des empreintes de tenons d'accrochage en bois.

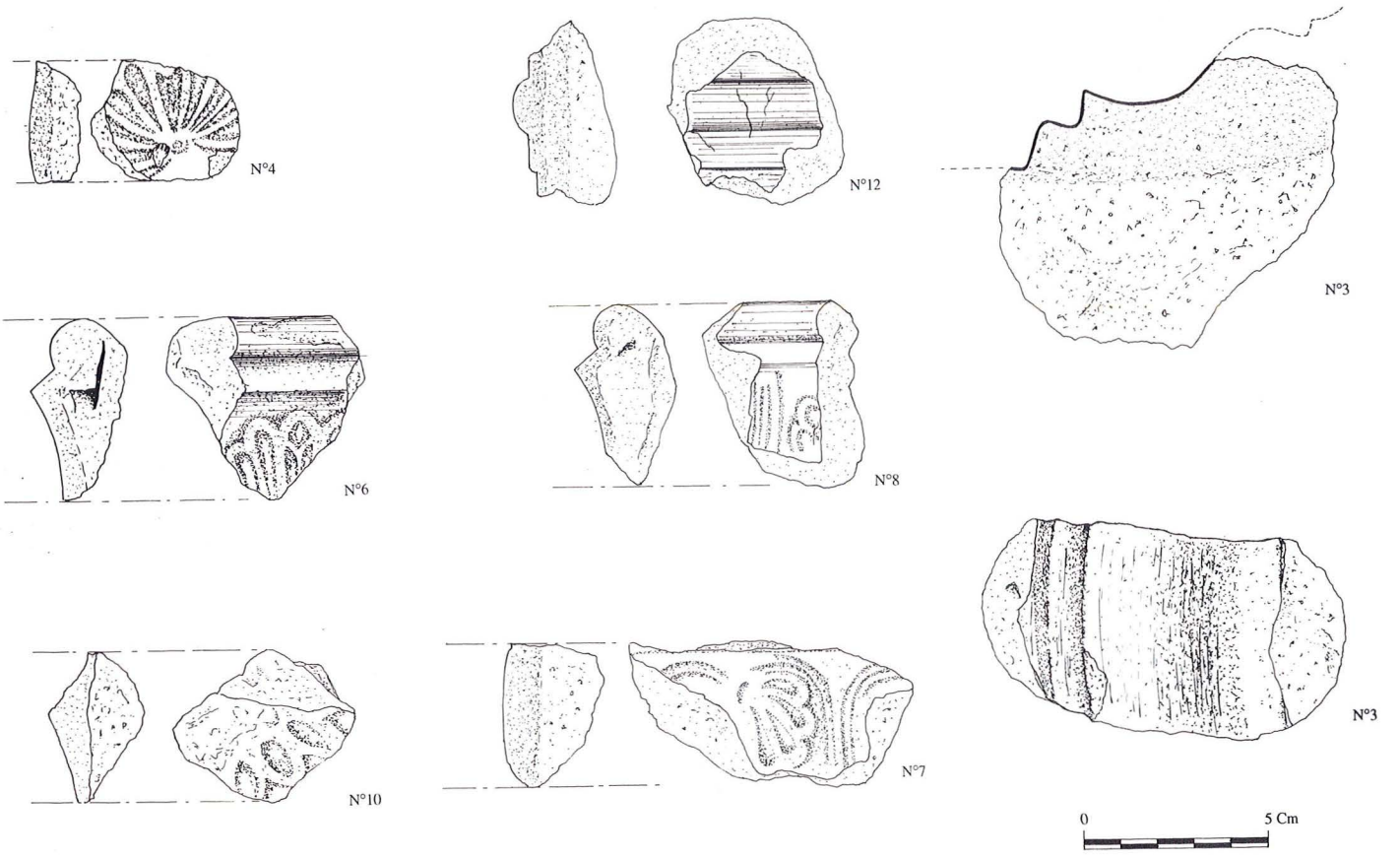


Fig. 33. — Stucs de la salle S 52, moulures diverses.

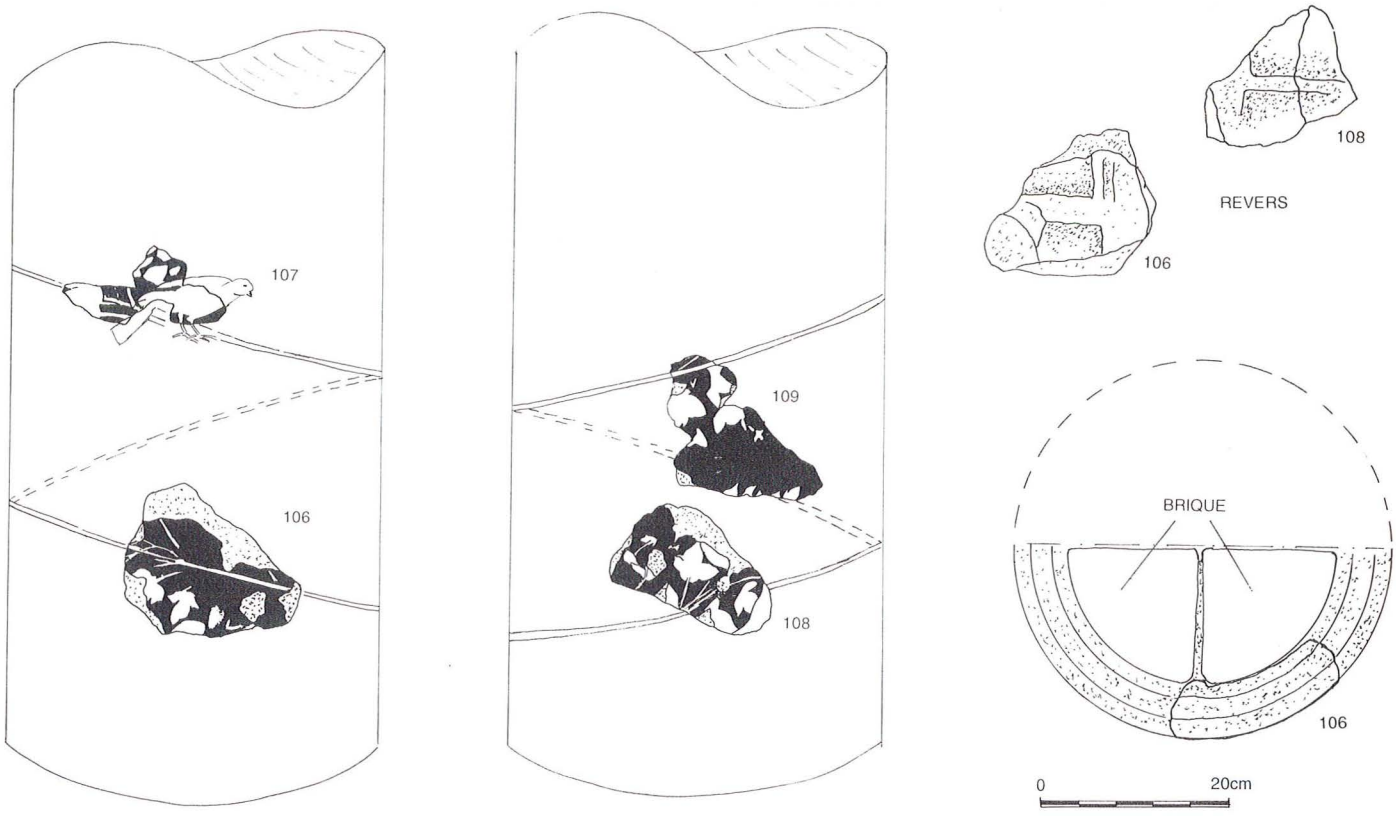


Fig. 34. — Salle S 52 : revêtement de colonne à feuillage et oiseau.

Le chapiteau, variante de type toscan provincial [51], se compose de deux éléments séparés : un abaque et une mouluration en stuc circulaire exécutée à l'aide d'un gabarit (quart-de-rond suivi d'une doucine renversée et d'un cavet).

D'après les estimations, le diamètre de la colonne serait de 42 cm, pour une hauteur approximative de 370 cm, ce qui correspond tout à fait au diamètre suggéré pour le décor peint décrit ci-dessus.

Des éléments de stuc moins importants complètent notre série : motifs répétitifs exécutés au moule : frise de palmettes circonscrites par une double ligne semi-circulaire descendant entre chacune d'elles ; baguette et tore, puis replat se terminant sur le revers (n^{os} 4, 6, 7, 8, 10, fig. 33) ; deux séries de moulurations faites à l'aide d'un gabarit, (n^{os} 12, 15, 19, 23, 27 et 18, 25, 26, 28, 29), la première portant des traces de peinture verte (fig. 24).

En dehors de la corniche et du chapiteau, les stucs appartiennent à de toutes petites corniches, vraisemblablement issues des parois peintes, dont plusieurs fragments qui ont conservé une surface verte évoquent la présence. Le relief des palmettes est très faible, comme si le moule utilisé était usé.

Il reste trop peu d'indices pour proposer valablement une date d'exécution pour ces stucs et ces revêtements de colonne, sans doute liés et dont l'emplacement d'origine reste inconnu : en effet, dans le péristyle, les seuls éléments de colonne découverts sont en calcaire et dans le *viridarium* plus proche de la salle 52, ils sont en granite ; d'autre part, il ne subsiste aucune trace de brique en quarts-de-rond dans l'un ou l'autre de ces lieux.

51. J.-P. Loustaud, dans *Travaux d'Archéologie Limousine*, 12, 1992, p. 52, fig. 47, p. 65, fig. 66.

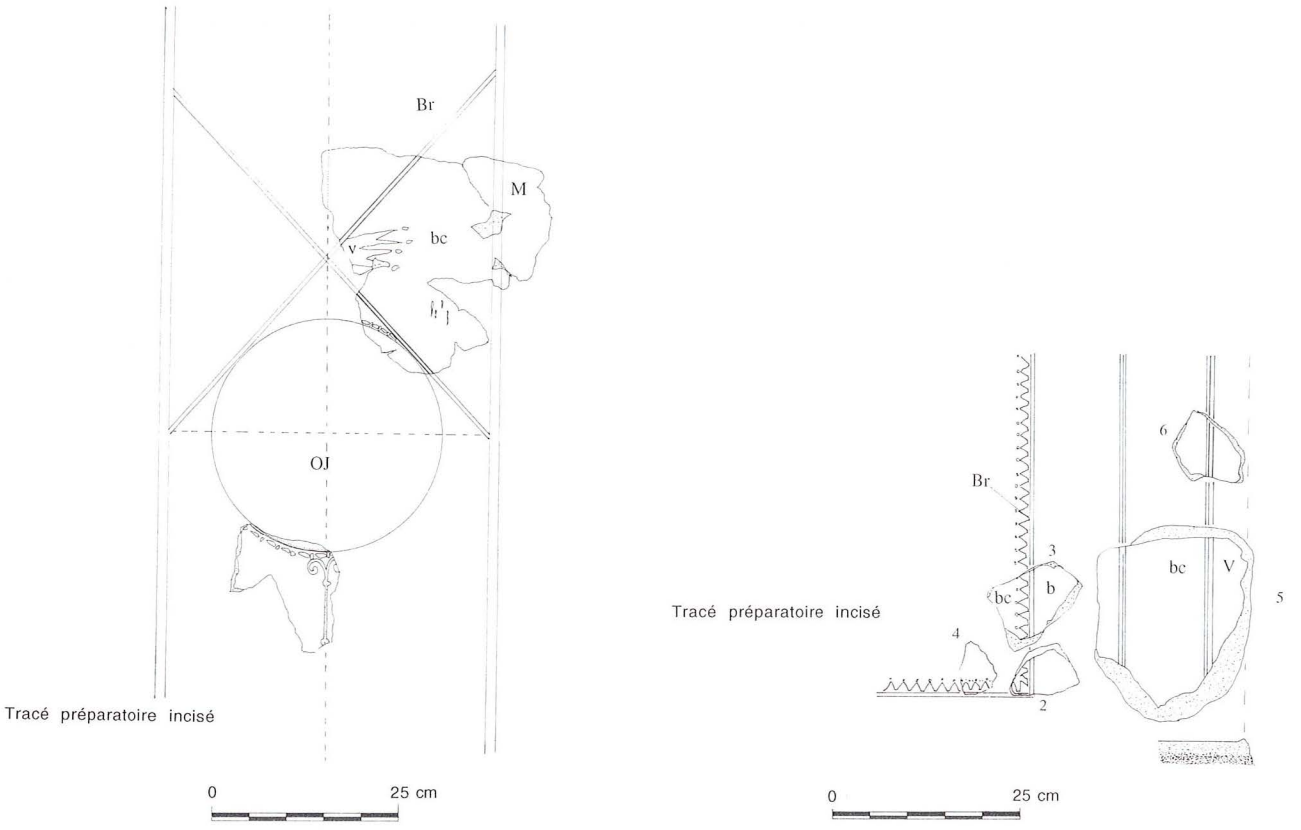


Fig. 35. — Peintures au nord de la salle S 61 (Centre de sélection militaire).

Les peintures fragmentaires au nord de la salle S 61 (F.M.)

Ce petit ensemble (CS4-84), d'une quarantaine de fragments, représente tout ce qui a pu être sauvé lors de travaux effectués en 1984, toujours au Centre de Sélection Militaire. Ils ont été trouvés dans un remblai au nord de la pièce S 61, à l'extérieur de la maison des Nones de Mars, entre celle-ci et la maison voisine. Rien ne permet de les rattacher à l'une plutôt qu'à l'autre.

Divers regroupements sont possible pour ces fragments qui semblent appartenir à un même décor à fond blanc (fig. 35).

La dernière couche de mortier posée est blanche, épaisse de 1,2 cm ; la surface est parfaitement lissée, voire polie, et porte le décor. La couche précédente est jaunâtre, le mortier est terreux.

Nous pouvons sans doute restituer un disque ocre jaune de 45 cm de diamètre bordé de perles et pirouettes et une hampe à volutes ; des filets marron ornés de feuilles très stylisées l'encadrent. Un tracé préparatoire au compas, incisé dans le mortier frais, est visible sur le fragment 15, de même qu'un autre tracé incisé sous la hampe brune ; il est parallèle aux stries de lissage très fines, décelables uniquement en lumière rasante avec l'aide d'un compte-fil. Même constatation sur le fragment 21, où le seul tracé incisé est dans le blanc, parallèle à la bordure marron et aux principales stries de lissage : on peut penser qu'il s'agit du même tracé. La bande marron, assez grossière, est verticale comme l'indiquent des gouttes accidentelles de peinture bleue.

D'autres morceaux nous fournissent les éléments d'un quadrilatère à dents de loup brunes sommées d'un point avec bordure bleue séparée d'une bordure verte par une

large bande blanche à double filet d'encadrement brun. La bordure verte, sans doute verticale, correspond à un angle de paroi : le mortier présente un arrachement.

Cette composition très géométrique devait être agrémentée de représentations animales, car nous avons la tête d'un oiseau bleu.

Restitution et style

Ces éléments sont si peu nombreux qu'il serait hasardeux de proposer une restitution. Toutefois, ils évoquent quelques agencements connus.

La bande décorative verticale à diagonale et disque est un peu dans l'esprit de l'inter-panneau de la peinture de la salle II de lasure Paul Deviolaine à Soissons [52]. Les dents de loup et les postes sont typiques en bordure de tableautins ou de petits compartiments. Ils font partie du vocabulaire du IIIème style de Pompéi, ainsi que les bordures bleues précieuses. Quelques fragments rappellent le caisson à fond bleu de la peinture augustéenne du puits 70 à Bolsena [53].

En conclusion

Les peintures de cette grande demeure sont distribuées selon l'importance des pièces. Des décors simples à fond blanc revêtent pièces et couloirs de service, tandis que les compositions riches sont réservées aux pièces d'apparat. Les stucs revêtaient colonnes et corniches et couronnaient plusieurs compositions de parois.

Conclusion finale (A.B., J.-P.L.)

Tout aussi remarquable et riche de signification est la conception du plan, œuvre assurément d'un architecte qui, s'il n'était pas lui-même d'origine transalpine — hypothèse qui ne saurait être formellement écartée — était manifestement formé à l'école romaine et connaissait parfaitement les programmes italiques de la grande architecture privée, celle réservée aux élites fortunées. La transposition en territoire lémovice d'une architecture méditerranéenne qui était la transcription quasi académique des grandes demeures patriciennes de la péninsule italique et plus particulièrement campaniennes, dans leur formulation la plus achevée, ne pouvait que séduire une aristocratie locale soucieuse d'afficher sa richesse et sa puissance.

Quant aux décors examinés, la qualité technique et artistique atteinte par la composition de la salle S 4, par exemple, témoigne aussi du recours à des artisans formés à l'école de Rome. Limoges est une des rares cités où certains pigments très chers étaient employés. Le rouge cinabre utilisé pour de grands panneaux et non parcimonieusement, comme cela est souvent le cas, prouve la richesse du commanditaire, richesse que démontre d'ailleurs l'ampleur de sa demeure. On ignore quelle famille puissante a construit un tel édifice, mais elle était déjà bien établie avant même le milieu du Ier siècle. Le programme décoratif, simplement entrevu, où peintures, stucs et mosaïques devaient concorder, était là pour servir de cadre à l'exercice d'un pouvoir manifeste.

52. Defente 1987, fig. 10.

53. C. Allag, Un peintre sous influence, dans Pictores per Provincias, Aventicum V, dans *Cahiers d'archéologie romande* n° 43, Avenches, 1987, fig.7, 10 a et b.

Bibliographie

BARBET 1982, Barbet (A.) La diffusion du IIIème style pompéien en Gaule, dans *Gallia,* 41, 1982, p. 53-82.

BARBET 1983, Barbet (A.) La diffusion du IIIème style pompéien en Gaule,dans *Gallia,* 41, 1983, p. 111-165.

BARBET 1987, Barbet (A.) La diffusion des Ier, IIème et IIIèm e styles pompéiens en Gaule, dans Pictores per Provincias, Aventicum V, dans *Cahiers d'archéologie romande* n° 43, Avenches, 1987, p. 7-27.

BARBET 1990, Barbet (A.) Peintures disparues du site de la Villasse nord à Vaison-la-Romaine dans M.-E. Bellet *et alii*, Nouvelles observations sur l'habitat gallo-romain à Vaison-la-Romaine (Vaucluse), dans *Revue archéologique de Narbonnaise,* 23, 1990, annexe 2, p. 9-104 ; et Barbet (A) Peintures murales du site de Pommerol à Vaison-la-Romaine, *ibidem*, annexe 3, p. 105-113.

BASTET, DE VOS 1979, Bastet (F.L.) et De Vos (M. et A.) *Proposta per una classificazione del terzo stile pompeiano*, Archeologische Studiën van het Nederlands Instituut te Rome, IV, La Haye, 1979.

DEFENTE 1987, Defente (D.), Peintures murales romaines de Soissons, dans Pictores per Provincias, Aventicum V, dans *Cahiers d'archéologie romande* n° 43, Avenches, 1987, p. 167-180.

DEFENTE 1990, Defente (D.) Représentations figurées de quelques sites en Picardie, dans *La peinture murale romaine dans les provinces du nord, Actes du XIe Séminaire de l'AFPMA,* Reims, 30 avril-Ier mai 1988, dans Revue archéologique de Picardie, 1-2, 1990, p. 41-73.

EHRHARDT 1987, Ehrhardt (W.) *Stilgeschichtliche Untersuchungen an römischen Wandmalereien von der späten Republik bis zur Zeit Neros*, DAI, Mayence, 1987.

FUCHS 1989, Fuchs (M.), Peinture romaines dans les collections suisses, dans *Bulletin de liaison du Centre d'Etude des Peintures Murales Romaines*, n° 9, Paris, 1989.